

Kvinnligt musicerande i Uppsalasalongerna 1820–1840

En studie av kvinnors musikutövning
i Malla Silverstolpes och Erik Gustaf Geijers salonger

Ellen Persson



C-uppsats 2004
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

Kvinnligt musicerande i Uppsalasalongerna 1820-1840

En studie av kvinnors musikutövning i Malla Silverstolpes
och Erik Gustaf Geijers salonger

Ellen Persson

Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet
C-uppsats
Ht 2004
Handledare: Kia Hedell

Abstract

Ellen Persson: *Kvinnligt musicerande i Uppsalasalongerna 1820-1840. En studie av kvinnors musikutövning i Malla Silverstolpes och Erik Gustaf Geijers salonger.*

– Uppsala universitet: Musikvetenskap 2004. C-uppsats.

Syftet med denna uppsats är att granska kvinnors musicerande i den borgerliga salongskulturen under 1820-40-talen i Uppsala. En jämförande studie genomförs. Studieobjekten är Malla Silverstolpes respektive Erik Gustaf Geijers salong. Salongerna ställs mot varandra och jämförs utifrån följande frågeställning: hur påverkade salongerna de borgerliga musicerande kvinnornas möjligheter till musicerande?

Källmaterialet består av *Malla Montgomery-Silverstolpes Memoarer*, del 1-4.

Studien visar att de borgerliga musicerande kvinnorna genom salongerna fick en unik möjlighet att komma ut ur hemmets stängda väggar och träda in i den halvoffentliga sfären. Genom salongerna fick dessa kvinnor möjligheter att knyta kontakter med högt uppsatta intellektuella personer i Uppsalas kulturliv, detta genom sitt kvinnliga musikaliska verkande.

I den jämförande studien framkommer det att den Silverstolpska salongen var mer inriktad på litteratur jämfört med den Geijerska salongen som i högre grad var musikaliskt inriktad.

I den Silverstolpska salongen under 1820-40-talen hade de musicerande kvinnorna såväl som kvinnorna överhuvudtaget mindre inflytande i salongens kulturella aktiviteter jämfört med den Geijerska salongens musicerande och salongsaktiva kvinnor på 1840-talet.

Innehåll

Förord	3
Innehåll	4
1. Inledning	5
Bakgrund	5
Forskningsläge	5
Syfte	7
Källor och materialbehandling	8
Teoretiska utgångspunkter	9
Disposition	10
2. Om begreppet salong	11
3. Kvinnoroller i salongen	14
Värdinnerollen	14
Husmorsrollen	17
Kvinnligt musicerande	19
4. Salong hos Malla Silverstolpe	22
Starten – En salong skapas	22
Malla Silverstolpes förhållande till musik	25
Kvinnligt musicerande i Malla Silverstolpes salong	26
Patriarkalt klimat i salongen	33
5. Salong hos Erik Gustaf Geijer	34
Erik Gustaf Geijers förhållande till musik	34
Kvinnligt musicerande i Erik Gustaf Geijers salong	36
6. Jämförande studie av kvinnligt musicerande i Silverstolpes och Geijers salonger	39
7. Avslutande diskussion	41
8. Källor och litteratur	s.43

Förord

Jag har tidigare studerat borgerliga kvinnors musicerande när jag skrev min b-uppsats (vt-04). Då handlade uppsatsen om kvinnoroller i den borgerliga salongen. Efter en hel del funderingar fram och tillbaka kom jag även denna gång fram till att jag ville skriva om borgerliga kvinnors musicerande och det slutade med den här uppsatsen. Jag fann det särskilt intressant att studera kvinnors musicerande som förekommit i samma stad som jag själv växt upp i, dvs. Uppsala. Detta kändes extra roligt och intressant, det tedde sig nästan litet "romantiskt", när jag föreställde mig hur det var att musicera i dessa salonger för ett par hundra år sedan...

Jag vill tacka min handledare Kia Hedell samt Lars Berglund för alla goda råd och all uppmuntran, mina c-kursare för era många och lysande reflektioner och intressanta synpunkter, dessa har vidgat mina vyer, samt mina nära och kära som stöttat mig under resans gång.

Uppsala, januari 2005
Ellen Persson

1. Inledning

Bakgrund

Salongen har varit en samlingsplats på kontinenten för olika kulturella aktiviteter under flera hundra år. Sedan 1600- och 1700-talen har bildade kvinnor hållit politiska och litterära salonger i Europa. Salongerna fungerade som kvinnornas rum och oftast var det de som utövade kulturell verksamhet där. Salongsverksamma kvinnor som blivit berömda för sina salonger ute i Europa är adliga Madame Rambouillet i Paris, Frankrike under 1600-talets början fram till 1650 samt Madame de Staël (1766-1817) och Madame Récamier (1777-1849) liksom Rachel Varnhagen (1771-1833) och Bettina von Arnim (1785-1859) i Berlin, Tyskland¹, för att nämna några. Malla Silfverstolpe (1782-1861) blev känd i Sverige för att hon höll litterär salong under 1820- och 30-40-talen i Uppsala. Salongerna hade även betydelse som konsertsal under den här perioden.²

Forskningsläge

Det finns mycket forskat och skrivet inom detta musikaliska område i olika skilda riktningar, vad gäller den borgerliga kulturen i stort och då även salongskultur. Vad gäller kvinnors musicerande i den borgerliga salongen finns det även här en hel del skrivet i spridda riktningar. Forskningsläget är med andra ord rätt brett.

Eva Öhrströms mycket intressanta bok om kvinnligt musicerande, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige* (1987), är en doktorsavhandling som syftar till att studera de villkor och föreställningar som rådde för tre generationer kvinnor verksamma i det svenska musiklivet under perioden ca 1800-1880. Huvudfrågor som bearbetas är: under vilka villkor deltog dessa tre generationer kvinnor i det offentliga musiklivet, hur fungerade kvinnornas vardagliga musicerande i förhållande till det offentliga musiklivet, vilka socialisationsmönster spreds genom musiken och hur samverkade eller motverkade dessa mönster med det offentliga musiklivets? Under denna period övergick det svenska samhället från att vara ett ståndssamhälle under 1800-talets första hälft till att bli ett borgerligt samhälle under århundradets senare hälft. Öhrström anser att denna ekonomiska och strukturella

¹ Hjort, 1998, s. 29 ff.

² Öhrström 1987, s. 93 ff., Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 48 ff.

förändringsprocess även bör ha påverkat de musicerande kvinnornas situation och har därför valt att studera denna tidsperiod. Hon betonar avsaknaden av forskning inom musikhistoria som rör det offentliga musiklivets motpol, dvs. intimsfärens musikliv, och den omfattande salongskulturen under 1800-talet, som fortfarande nästan är outforskad. Tyngdpunkten i avhandlingen ligger på att rekonstruera de musikaliska miljöerna och syftar till att få kunskap om kvinnors musiksociale situation. Öhrström gör med denna avhandling ett försök att på ett alternativt sätt skriva kvinnors musikhistoria. Hon har tillämpat teorier om "offentlighet" som redskap för att belysa relationer mellan olika musiksfärer. J. Habermas (1984) och A. Melbergs (1978) definitioner av "privat" och "offentlig" samt följande termer, "aristokrati", "borgerlig" och "folk" har använts. Tre salonger med olika typer av "offentligheter" har beskrivits utifrån dessa två författares teorier: en aristokratisk salong, en salong under 1840-talet och en salong med inriktning mot offentlig konsert. Denna avhandling är mycket välskriven och innehållsrik då den tar upp salong som begrepp och skildrar hur livet i en salong kunde se ut för de musicerande kvinnorna i olika miljöer och då den behandlar tre olika typer av salonger under detta århundrade. Avhandlingen ger en djup inblick i det salongskulturella samhälle som existerade i Sverige och i Europa under denna period med fokus på det kvinnliga musicerandet.

I *Kvinnors Musik* (1989) av Öhrström, Ramsten m.fl. belyser författarna den borgerliga salongen ur ett kvinnoperspektiv och koncentrerar sig på kvinnors musicerande i sammanhanget. Denna bok liksom Öhrströms doktorsavhandling använder jag mig mycket av i min studie av kvinnligt musicerande och särskilt Öhrströms avhandling om de borgerliga kvinnornas musicerande har jag utgått mycket ifrån vad gäller grundbeskrivningar av salongen.

Forskning inom området, vilka har relevans för undersökningsuppgiften i min uppsats, har även presenterats av andra författare. I Ingrid Holmquist (2000) bok *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur* tar författaren upp salongen som begrepp och som den institution den var. Hon presenterar både tysk och svensk salongskultur, och lägger särskild betoning på Malla Silverstolpes salong i Uppsala. Holmquist anlägger ett patriarkalt samhällsteoretiskt perspektiv i sitt arbete. Detta kommer jag att utgå ifrån och använda mig av i uppsatsen³. Ingrid Holmquists enskilda avsnitt "Så skapas en salongsvärdinna – Malla

³ Se s. 9 i uppsatsen.

Silverstolpes uppväxt på Edsberg” i redaktören, Erik Kjellbergs bok, *Herrgårdskultur och Salongsmiljö* (1997) beskrivs salongsvärdinnans uppväxt och hennes väg till en framgångsrik och betydelsefull salongsvärdinna.

Elisabeth Manséns böcker *Salongen som artefakt* (1997a) och *Salongsliv i Uppsala* (1997b) skildrar Malla Silverstolpes salong i Uppsala samt salongen som verksamhet i ett brett salongsperspektiv. Albert Hanssons bok *Ur romantikens sekretärer. Personskildringar och törnrosier kring den Geijerska uppsalakretsen* (1930), ger samtida beskrivningar av den Geijerska salongen under denna period utifrån intressanta brev och dagboksanteckningar som skildrar salongslivet.

Gunnar Brusewitz avsnitt om Malla Silverstolpe ”Passioner och tårar i Mallas salong” i Brusewitz bok *Från Olof Rudbeck till Olof Thunman* (1998), skildrar det uppsaliensiska salongslivet på ett intressant och innehållsrikt sätt med många tankevärda resonemang och reflektioner. Martin Tegens bok *Populärmusik under 1800-talet* (1986) ger en grundläggande historisk skildring av den populära musiken och olika musikaliska miljöer i Sverige (och Europa), under århundradet. Tegen skildrar de musikaliska salongerna och deras betydelse för musiklivet under 1800-talet.

Syfte

Genom min uppsats vill jag fylla en lucka i forskningen inom musikvetenskapen vad gäller den intima sfärens musikliv.

Syftet med denna C-uppsats är att granska kvinnors musicerande i den borgerliga salongskulturen under 1800-talet i Uppsala utifrån följande frågeställning: hur påverkade salongerna de borgerliga musicerande kvinnornas möjligheter till musicerande? Detta gör jag genom att utföra en jämförande studie mellan Uppsalasalongerna hos Malla Silverstolpe och Erik Gustaf Geijer. Denna form av vetenskaplig jämförande undersökning av dessa salonger har inte utförts tidigare.

Jag har valt att granska just dessa två salonger eftersom de båda hölls i samma stad och fungerade gemensamt under samma tidsperiod, dvs. 1820-1840-talen. Därför väljer jag att avgränsa och koncentrera min studie till denna tidsrymd.

Källor och materialbehandling

Använda källor är Malla Silverstolpes memoarer, del 1-4 (2: a upplagan). Jag har på egen hand granskat alla memoarer och har noggrant gjort ett eget urval, vilket avser de partier som avser musik- och salongsrelaterade skildringar, liksom citat som jag har ansett vara relevanta och som jag har valt att ta med och kommentera i uppsatsen. Många citat som jag återger och kommenterar i min uppsats har aldrig tidigare figurerat i vetenskapliga arbeten.

Memoarerna skildrar Malla Silverstolpes liv genom åren och ger en bild av hur det kunde se ut att leva på 1800-talet, som denna inflytelserika salongsvärdinna hon var. Malla skriver dagboksliknande memoarer i första person, men skriver även om sig själv i tredje person och ger mycket utförligt personliga skildringar av sitt liv och av alla de personer hon träffade och umgicks med.

Malla Silverstolpe utgjorde en del av den svenska salongskulturen och kan därmed anses stå som representant för denna. Därmed inte sagt att allt hon sade och tyckte var representativt för hela salongskulturen i Sverige under denna period. Flera avsnitt i Malla Silverstolpes memoarer är subjektiva skildringar av hennes egna tankar. De får stå enbart för henne, och talar nog inte särskilt mycket om hur det var i salongskulturens helhet. Dock kan dessa skildringar säga något om hur det kunde vara för en kvinna i en mansdominerad kultur, även om hon självklart inte kunde tala för alla kvinnor.

Teoretiska utgångspunkter

De teoretiska utgångspunkter jag tar avstamp ifrån och har som grund i min uppsats finns inom kvinno- och könsforskning i kombination med musikvetenskap.

I min studie använder jag mig av Ingrid Holmquists teori om det patriarkala samhället som hon beskriver i sin studie *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur*⁴. Holmquist förklarar att en konstruktionistisk syn som avser kön går ut på att kvinnlighet och manlighet ses som kontextuellt fastställda och föränderliga begrepp.

De är relationella, vilket innebär att kvinnligheten inte kan förstås som frikopplad från manligheten och vice versa.

Ett konstruktionistiskt perspektiv innebär att det inte finns någon självklar förbindelse mellan en viss tolkning av kön och de reella kvinnor och män som berörs av den. Kvinnligheten är inte heller nödvändigtvis bunden till kvinnokönet och manligheten till manskönet.

Holmquist menar att trots den relativt flytande och föränderliga innebörd som kvinnligt och manligt har möjlighet att erhålla genom den sociala konstruktionen, lägger det patriarkala samhället en yttre ram för tolkningsmöjligheterna så att manligheten och mannen i allmänhet definieras som överordnad kvinnligheten och kvinnan.⁵

Som kvinnoforskare ansluter sig författaren till den riktning som ser kön som kulturellt/socialt konstituerat. Hon poängterar att genus och genusbegreppet ofta används för denna typ av inriktning, vilket kan vara praktiskt, men använder själv begreppet kön i detta sammanhang då hon menar att det samtidigt kan vara tankemässigt förledande i föreställningen om att man skulle kunna skilja på den sociala konstruktionen och en ”ren” s.k. natur. Detta ter sig vara tankeväckande, då båda begreppen ”genus” och ”kön” förekommer inom den här typen av ämnesinriktning. Vilken/vilka aspekt/aspekter är det som avgör vad som är det mest autentiska och ”rätta” att använda för olika kontexter? Jag kommer dock inte att fördjupa mig närmare i den här frågan i denna uppsats även om genus och könsdiskussionen är ett gränsande ämne till mitt uppsatsämne, då jag anser att denna diskussion inte riktigt passar in i min studie utan ligger i utkanten av den här ämnesinriktningen.

⁴ Holmquist 2000, s. 15 ff.

⁵ Holmquist 2000, s. 16 f.

Disposition

Det första avsnittet, "Om begreppet salong", introducerar läsaren i vad en salong kan vara och hur ordet och begreppet salong kan figurera i olika kontexter. Efter denna introduktion av salongsbegreppet följer ett avsnitt om "Kvinnoroller i salongen", där de två vanligaste kvinnorollerna, värdinnerollen och husmorsrollen, presenteras och skildras. Det kvinnliga musicerandet i salongen tas även upp i detta avsnitt i ett brett perspektiv. Efter detta följer själva studien: ett avsnitt om Malla Silverstolpes salong och det kvinnliga musicerandet i hennes salong, samt ett avsnitt om Erik Gustaf Geijers salong och det kvinnliga musicerandet i hans salong. I avsnittet om Malla Silverstolpes salong skildras själva skapandet av hennes salong, som kan sägas vara det avgörande startskottet för Uppsalakretsens många år av salongskultur och salongsliv. Vidare analyseras kvinnlig och manlig aktivitet i salongen, liksom Malla Silverstolpes förhållande till musik, samt det kvinnliga musicerandet i hennes salong. I avsnittet om Erik Gustaf Geijers salong skildras Geijers förhållande till musik, samt det kvinnliga musicerandet i hans salong. Dessa båda avsnitt ligger till grund för en jämförande studie av Silverstolpes och Geijers salonger, där fokus ligger på det kvinnliga musicerandet i salongerna. Salongerna ställs mot varandra och skillnader och likheter granskas. Uppsatsen rundas av med en avslutande diskussion.

2. Om begreppet salong

Eftersom *salong* är ett mångskiftande ord som har olika betydelser i olika kontexter ska jag skildra hur ordet har använts i olika sammanhang, samt tydliggöra hur jag själv använder mig av salong i min uppsats.

Ursprungligen hade ordet salong endast en rumslig innerbörd och betydde stor sal, stort rum. Det var först under 1800-talets andra hälft som ordet i dagligt tal kom att karakterisera och beteckna en speciell sällskaplig kulturell verksamhet, ofta en musiksocial sådan som var knuten till den rumsliga salongen. Detta innebar att kvinnor i många länder i Europa, som hållit salong under dess storhetstid från 1600-talet, då *institutionen* började etablera sig i Frankrike, t.o.m. 1700-talet och det tidiga 1800-talets romantiska salong i allmänhet inte karakteriserade salongen som en sådan.

Från 1600-talet användes begreppet salong i Frankrike som beteckning på slottens och palatsens salar. Under detta århundrade blev begreppet betecknande för sällskaplig sammankomst överhuvudtaget. Franska aristokratiska damer höll bl.a. litterära och politiska salonger under 1600-talet och 1700-talet. Tyskarna övertog ordet "salong" under 1700-talet.⁶

Tidigare hade man alltså inte betecknat sin salong som en sådan. Istället var det tal om att t.ex. hålla "soirée", "assamblée", "öppet hus" eller "mottagning". Man kunde också hänvisa till sin "krets" eller utgå från den dag då verksamheten ägde rum och uppkalla "salongen" efter den bestämda dagen. Malla Silverstolpe hade t.ex. sina kända "fredagsaftnar" i Uppsala.⁷

Salongen kunde fungera som konsertsal, dock ej nödvändigtvis som en renodlad sådan; ett exempel på detta är beteckningen "salon" som användes på lokaler i Sverige som inte enbart fungerade som konsertsalar. Under 1800-talet utvecklades det olika typer av salonger. Salong som begrepp kunde syfta på både privata eller halvoffentliga konsertsalar, mindre i sin storlek eller mer intima än de offentliga konsertsalarna.⁸

⁶ Öhrström 1987, s. 23.

⁷ Holmquist 2000, s. 19.

⁸ a. a. s. 23 f.

Även när salongsbegreppet blev mer använt i salongskretsarna, avstod många värdinnor ur borgerliga kretsar från det, eftersom det markerade en aristokratisk och ”lättfärdig” tradition, som de just ville skapa ett avstånd till.⁹

Vad en salong är varierar således under olika historiska epoker och beroende på om den ingår i en aristokratisk eller borgerlig kulturkrets. Det bör tilläggas att det även inom en avgränsad social kontext kan finnas svårigheter att skilja salongen å ena sidan från andra typer av närliggande sällskapsliv, och å andra sidan från mer formaliserade kulturella aktiviteter som t.ex. läscirklar.

Det finns dock vissa återkommande drag i skildringar av salongerna, som ger en övergripande bild av salongen som den institution den var. Salongen kan beskrivas som en social gemenskap med förekommande konstnärliga, litterära och/eller musikaliska, intellektuella eller politiska förtecken. Oftast var de konstnärliga inriktningarna blandade, men ibland renodlade. Det var de kulturellt intresserade som deltog i salongslivet. Samtalet/konversationen lyfts också ofta fram som salongens viktigaste verksamhet.¹⁰

Vidare var salongen både privat och offentlig som institution. Som offentlig verksamhet har salongen vissa formella inslag; den äger rum på bestämda tider och pågår under en längre tidsperiod. Den privata salongen är privat så att säga i och med att den organiserades privat, oftast i ett hem.

Andra förekommande kriterier vad gäller den ideala salongen var att den skulle vara en samlingspunkt för olika människor från olika samhällsklasser – det som förenade anhängarna var den intellektuella och konstnärliga gemenskapen. Holmquist¹¹ beskriver också att den ideala salongen var tolerant, odogmatisk och ickefanatisk. I många salonger var det musicerande på amatörnivå som var den vanligaste förekommande formen av musicerande. Dessutom skulle salongen också befrämja sin egen socialitet och inte drivas av yttre mål. Huruvida man umgicks tillsammans oberoende av sociala skikt kan man dock ifrågasätta i och med att det var väl känt att den privata salongen ofta var av vänskaplig karaktär; man umgicks ofta i sin vänskaps/umgängeskretsar och då ofta inom samma sociala krets.

⁹ a. a. s. 19 ff.

¹⁰ Holmquist 2000, s. 19-21.

¹¹ a. a. s. 20.

Salongen var på olika sätt förknippad med könskategorin. Dels var den i allmänhet organiserad av en driftig kvinna och då präglad av hennes och andra kvinnors femininitet. Dels var den tvåkönad. Salongen är idealiskt förbunden med värdinnan; fokuseringen på kvinnors roll som värdinna nämns av de flesta forskare. Ibland ses detta som det avgörande kriteriet som skiljer salongen från andra sociala och konstnärliga verksamheter, men det som inte lika ofta nämns är att i realiteten har även många män lett salonger. Ett berömt exempel är Goethe i Weimar,¹² ett annat Erik Gustaf Geijer, som jag kommer att lägga fokus på i uppsatsen.

När jag använder begreppet salong i den här uppsatsen, syftar jag på en mötesplats för privata eller halvvoffentliga sammankomster med inriktning på musik och litteratur. Med halvvoffentlighet i detta sammanhang avser jag miljöer som utspelar sig litet utanför den privata sfären, men som inte utspelar sig i direkt offentliga, publika sammanhang. Det kan exempelvis röra sig om salonger som hålls öppna hemma hos olika familjer (dvs. en till synes privat miljö) med inbjudna gäster eller en salong som hålls mer eller mindre öppen för allmänheten. Hur förhållandena kunde se ut varierar helt och hållet beroende på tillfälle och sammanhang. I och med detta uppstår det ett ”rum” som både befinner sig i en delvis privat sfär och i en delvis öppen, offentlig sådan – således på detta sätt en halvvoffentlighet.

Jag väljer att använda begreppet ”salongskultur” i vid bemärkelse för kulturell verksamhet vid konstnärliga och litterära sammankomster hos privatpersoner, huvudsakligen under 1800-talets första fyrtio år.

¹² a. a. s. 20.

3. Kvinnoroller i salongen

Värdinnerollen

Som jag tidigare i uppsatsen har nämnt var det ofta kvinnorna som ansvarade för och styrde över sin salong. De var således kopplade till rollen som salongsvärdinna. Som värdinna ansvarade kvinnorna för vad som hade med salongen att göra, både vad gällde yttre och inre faktorer såsom organiserande och planerande av salongsverksamheten, val av vilka viktiga personer som skulle komma att ingå i salongens gemenskap och vänskapskrets samt vilka konstnärliga aktiviteter som skulle förekomma under den gällande aftonen. De yttre faktorerna innefattade de punkter som nådde utanför hemmets arena, att komma i kontakt med viktiga personer etc. De inre faktorerna rörde allt vad gäller förberedelserna inom hemmets sfär.

För många unga flickor i Europa var det viktigt att vid tidig ålder utbilda sig till en god värdinna. Denna utbildning fick de under hela sin uppväxt. Vanligtvis följde flickorna de skrivna uppfostringsprogrammen som ofta fanns under 1800-talet i de borgerliga hemmen. J.J. Rousseau är ett exempel på en av dem som skrev ett uppfostringsprogram: *Emile eller om uppfostran* (1762). Boken kom cirka femtio år senare till Sverige¹³.

Rousseaus centrala tankar om salongsuppfostran utgör en grundsyn gällande högreståndsflickornas uppfostran. I dessa återfinns bl.a. 1800-talets föreställningar om unga flickors musikaliska fostran, som i detta avseende kan vara speciellt av intresse.

Den Claver-Noter rätt förstår
och efter dem kan spela,
den mångas tycke, loford får,
det kan visst icke fela.¹⁴

¹³ Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 22.

¹⁴ Versen är skriven av Henrietta Sophia Grave 1810 i sin notbok som tio-åring, när hon var bosatt i Engaröd i hjärtat av Skåne (Öhrström 1987, s. 26.).

Versen återspeglar ett uppfostringsprogram som fanns i hela Europa från den senare hälften av 1700-talet och framåt och som gällde de högre samhällsklassernas döttrar. Flickorna skulle odla de s.k. "älskvärda talangerna", som Rousseau kallade dem. I det stora hela handlade talangerna om att kunna rita, dansa, spela klaver och sjunga. Rousseau lyfte speciellt fram musicerandet som en viktig talang. Han menade att musicerande, som man också kunde ägna sig åt tillsammans, var bra för ett blivande äkta pars relation. Dock skulle kvinnornas talang inte bli för djup; utåt skulle den endast förefalla ytlig och den fick absolut inte göras till konst, vilket ansågs vara onaturligt och "tråkigt".¹⁵ Syftet med att odla talangerna var att "bilda" smaken, öppna sinnena för insikt om det sköna (dvs. det vackra), samt utveckla ytliga kunskaper och kännedom om ämnesområden inom hemmets väggar.¹⁶ Det var således frågan om att kunna litet av varje inom olika konstformer, men dock inte på ett djupare plan. Det ansågs inte lämpligt för en kvinna att vara professionell i sin konstform och på det viset jämförbar med männen på detta plan. Kvinnorna skulle kunna kontrolleras av männen och tyglas - en uppfattning som genomsyrar detta tankesätt.

Den centrala tanken i Rousseaus uppfostringsprogram är att kvinnan var skapad för hemmet och att hon därifrån skulle stödja mannen i hans yrkesmässiga liv. Den kvinnliga uppfostran bestod av att hon skulle behaga mannen till fullo och underkasta sig honom: först fadern, sedan den äkta mannen. Rousseau och många med honom ansåg att kvinnan var mer naturlig och stod naturen närmare än mannen och att detta hade god inverkan på mannen.

Alla dessa kunskaper, också kallade "talanger", kunde vara bra att ha med sig i bakfickan för en borgerlig kvinna under 1800-talet, när hon sedan stegade ut i salongens värld som salongsvärdinna, musiker eller som fin och beskedlig dotter/flicka.

Man kan däremot fråga sig varför man skulle kunna alla de här tingen. Var det för att endast behaga männen och de betydelsefulla personerna med hög status inom salongens krets eller för flickornas egen allmänbildnings skull? Sett i ett patriarkaliskt samhällsperspektiv var det för att passa in i "männens vardagsrum", som salongerna ändå skulle kunna kallas, som kvinnorna skulle vara "salongsuppfostrade" för.

¹⁵ Öhrström, Ramström m.fl. 1989, s. 22 ff.

¹⁶ Nordin, Hennel 1997, s. 26 ff.

I Sverige rådde samma uppfostringsideal för unga flickor som i övriga Europa. Förutom i hemmen fick flera av dem utbildning vid pensioner. Till dessa pensioner sändes flickorna som 10-12-åringar, och stannade ett eller ett par år. På pensionerna skulle de unga flickorna lära sig "dansa, spela litet klaver, pladdra några franska glosor, kläda sig efter modet, gå rak i ryggen, förfärdiga blommor, brodera."¹⁷ När de kunde det här var de färdiga för salongslivet. Det var vanligt att döttrarnas talanger sedan förevisades för den borgerliga salongens gäster. Ofta var det sång och klaver som visades upp och som underhållning inför familjernas gäster. På den skånska landsbygden kallades döttrarnas klaverspelning inför gäster för "mamsellmusik", och denna företeelse förekom runt om i landet under 1800-talet.¹⁸

Den ovan beskrivna kvinnliga salongsaktiviteten handlade mer om hur man "förde" sig inom salongens väggar och om det administrativa i en salongsverksamhet, än om de mer husliga sysslorna. Dessa ingick istället främst i den vanligaste rollen för kvinnorna under den här tiden, dvs. "husmorsrollen".¹⁹

Vad gäller de yttre omständigheterna i salongssammanhang kan jag konstatera att kvinnorna hade stort inflytande i detta i och med rollen som salongens samordnare och värdinna – salongens ansikte utåt mot offentligheten. Hur pass mycket inflytande salongsvärdinnan hade i de inre, rumsliga samtalen, kan dock diskuteras. Detta kommer jag att återkomma till senare i uppsatsen.

¹⁷ Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 23 ff.

¹⁸ Öhrström 1987, s. 49 ff.

¹⁹ Se s. 17 i uppsatsen.

Husmorsrollen

För ogifta flickor i de borgerliga kretsarna förflöt dagarna oftast stillsamt och det sociala utrymmet för döttrarna ur de högre samhällsskikten var begränsat till salongen. Eftersom flickorna var omyndiga och inte hade skolor eller utbildningsvägar som var öppna för dem, resulterade det i att många unga borgerliga flickor gick sysslolösa i hemmen. Den viktigaste försörjningsinrättningen för unga kvinnor ur de högre samhällsklasserna var äktenskapet. Enligt Eva Öhrström var den enda funktionen för dem som var tydliggjord och samhällsnyttig utan tvekan familjebildning och barnafödande.²⁰

Eftersom de unga, borgerliga flickornas liv var inriktat på äktenskapet och det gällde att fylla dagarna med sysselsättning - tills bröllopet, som således kunde fungera som "förlösande", som i och med det kom att förflytta dem till en annan dimension, en annan verklighet - passade det mycket bra att sysselsätta sig med att musicera dagligen. Men, som Rousseau och andra författare till uppfostringslitteraturen förespråkade, skulle hemma-musicerandet endast ske på det ytliga planet, kvinnorna skulle således inte fördjupa sig i musiken på riktigt. Trots det anser jag på patriarkala grunder att musiken ändå hade stor betydelse för den äktenskapliga samvaron. Detta skrev Erik Gustaf Geijer till sin blivande fru, Anna-Lisa Lilljebjörn, en liten tid före att deras bröllop skulle äga rum:

Hur är det med din musik, min söta flicka: - Lägg ej av den – Hör du det.
Du kan ej veta hur många skymningar du kommer att sjunga bort för mig,
då vi bägge blir kammarkamrater.
En tillkommande hustru bör aldrig uppge en sådan resource... sjung därför flitigt²¹

Detta citat skildrar hur mannen uppmanade kvinnan att fortsätta musicera – för att hon sedan skulle kunna underhålla honom med vacker musik, när de väl var gifta. Att kvinnan kunde musicera var följaktligen en förutsättning för en trevligt och rofylld samvaro med maken. Att hon hade dessa musikaliska färdigheter höjde kvinnans kulturella status; det gav fördelar på "äktenskapsmarknaden". Det var alltså främst i syfte att behaga honom som hon skulle ägna sig åt musiken. Men som jag tidigare nämnt skulle flickorna helst inte vara för duktiga på sin konstform. "[...] intet lärd, intet mångkunnig, intet annat än god och kärleksfull och söt som

²⁰ Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 24 f.

²¹ a. a. s. 25.

min lilla duva är, skall min fästmö och hustru vara.”²² Detta skrev Geijer till sin blivande fru några dagar innan bröllopet. Det var den musicerande modern som var familjens samlade kraft. Det var hon som hade huvudansvaret för barnuppfostrande och familjefaderns välbefinnande. Det var hon som från sin plats vid pianot skulle inbjuda till och skapa en trivsam stämning i sin familj, skriver Öhrström.²³ En på flera sätt mångkunnig (men dock endast på det ytliga planet), flitig och stark moder som skulle räcka till både det ena och det andra, var således idealet under denna tid. När fick hon en stund över för egen reflektion? Var detta överhuvudtaget möjligt? I en tid som denna, när kvinnans plats i livet tämligen var förutbestämd; hon skulle först och främst ta hand om hushållet och barnen - var det således svårt att göra sin röst hörd om man ville göra någonting annat, någonting som föll ur den givna ramen för hur hennes liv ”skulle” vara.

Det var således viktigt för de unga kvinnorna att odla sina talanger i hemmen för att en vacker dag kunna bli en god hustru - eftersom den äktenskapliga samvaron öppnade upp en ny verklighet, som skulle innebära ett helt ”nytt” liv för dessa borgerliga kvinnor under 1800-talet. Med denna nya tillvaro förändrades inte kvinnornas husliga uppgifter i hemmen, men de gick en ny livsfas tillmötes genom äktenskapet. I och med att de gifte sig gick de från att vara ”lärjungar” vad gäller hushålls- och husmorssysslor till att bli husligt ansvarstagande kvinnor på allvar, med allt vad det innebar.

²² a. a. s. 25.

²³ Öhrström 1989, s. 52.

Kvinnligt musicerande i salongen

Musicerandet i den borgerliga salongen hade flera funktioner för kvinnorna. Vissa av kvinnorna, de som var musikaliska och tyckte om att sjunga och spela instrument, kunde ägna mycket tid åt detta. För andra kunde kanske musicerandet vid klaveret fungera som ett sätt att göra det annars så monotona livet inom salongens väggar, till en uthärdlig situation. Genom vackra toner från klaveret kunde dessa kvinnor glömma bort den annars rätt händselösa tillvaron.²⁴

Det bör understrykas att kvinnorna också fungerade som estetiska objekt i salongen. Musiken var ett redskap som förhöjde deras skönhet samtidigt som musicerandet gjorde dem mer ”kvinnliga”.²⁵

Bilden av kvinnan vid klaveret har sina rötter i 1700-talet, då klaveret eller notboken var viktiga delar i kvinnors uppfostran eftersom de musikaliska attributen förstärkte kvinnligheten. När en kvinna ägnade sig åt att framföra ett klaverstycke eller kunde med rösten ”brodera” i koloratur fulländades kvinnan som estetisk objekt.

Detta kan ses som motsägelsefullt att synen på kvinnan som en duktig musiker var låg samtidigt som man såg musicerandet som förskönande för kvinnans estetiska värde, bara det var i den rätta graden av begåvning. ”Kvinnligheten” definierade sig utåt genom att gränser drogs gentemot männens musicerande. Detta var t.ex. Fanny och Felix Mendelssohns fader, Abraham, klar över. När Fanny Mendelssohn ville utvidga sin musikaliska verksamhet var det inte lämpligt ansåg hennes far, då musicerandet sågs vara ett vackert smycke på kvinnans krona. Eftersom det inte ansågs lämpligt att använda kvinnans musikkunskaper i ett yrkesmässigt sammanhang, det gick utanför kvinnlighetens ramar, kunde inte fadern ge vika för dotterns önskan.²⁶

Johan Evald, författare till den närmast ”paradigmatiska” och mycket inflytelserika uppfostringslitteraturen i Europa, *Konsten att blifva En God Flicka, En God Maka, Mor och Matmor* (sv. övers. 1811) understryker att kvinnors musikaliska talang, som självfallet endast skulle praktiseras i en sluten krets för föräldrars och mäns beundran och njutning, hade

²⁴ Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 25.

²⁵ Öhrström 1987, s. 90., Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 24 f.

²⁶ Öhrström 1987, s. 90 f.

ytterligare en fördel: musik och sång var enligt Evald nämligen det främsta sättet på vilket den annars tystade kvinnan fick uttrycka sina känslor.²⁷ Detta är en intressant infallsvinkel på kvinnligt musikaliskt utövande, anser jag. Musik har alltid använts som ett uttrycksmedel i olika sammanhang, och känslor är särskilt vanligt att uttrycka genom musik och musikaliskt utövande. Om det dock var det främsta sättet för kvinnor under 1800-talet att uttrycka sina känslor genom kan jag dock ställa mig frågande till. Ett starkt uttryckssätt/uttrycksmedel är det dock naturligtvis, som kan uttrycka otroligt många och skilda känslor på en och samma gång, både för den som agerar och den som lyssnar.

Erik Gustaf Geijers dotter Agnes Geijers (1824-1885) musikaliska uppfostran bör ses mot bakgrund av Erik Gustaf Geijers uppfattning av familjen, som enligt honom var samhällets ursprung och grundsten. Det var viktigt att kvinnor fick god bildning, då den hade en central betydelse eftersom kvinnorna skulle förädla familjelivet och i slutändan hela samhället.²⁸ Agnes Geijers far, som den diktare och musiker han var, tyckte således att musik och sång var särskilt viktigt för dotterns bildning och detta bidrog till att hon fick spendera mycket tid åt både sång och piano. Hennes musikaliska kunskaper var mycket mer än endast ytliga, såsom idealbilden var av en ung flicka, som hon själv uttryckte det. Detta gör Agnes Geijer till litet av en outsider som en ung och duktig, kvinnlig musiker eftersom det inte var riktigt legitimt att vara professionell av den orsaken att det stred mot det rådande idealet. Denna särställning delade hon dock med fler. För de som var musikaliska och tyckte om att musicera kunde detta uppfostringsideal vara tillfredsställande. Det vanligast var, som jag tidigare nämnt, att tillägna sig musikaliska färdigheter på ett ytligt plan, i syfte att vara en god maka och mor i ett kommande familjeliv.²⁹

I en tid som denna ingick det, som jag tidigare har nämnt, främst för flickorna i deras uppfostran att lära sig musicera, dvs. sjunga och spela piano, för att sedan kunna ”sprida trevnad i familjekretsen/och/bidraga till sällskaplivets förhöjande.”³⁰

Som 13-15 åring, gick Agnes Geijer i Fryxelliska skolan i Stockholm, samtidigt som hon tog lektioner vid A.F. Lindblads institut. Efter sina studier i Stockholm, samt studier i sång för operasångaren på modet, Giovanni Belletti (1813-1890) som under åren 1837-1844 var

²⁷ Nordin, Hennel 1997, s. 24 ff.

²⁸ Öhrström 1987, s. 94.

²⁹ a. a. s. 30 f.

³⁰ Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 52.

verksam sånglärare i Stockholm, fortsatte hon att studera sång och klaver hemma i Uppsala, för landets bästa musiker. Hennes dagboksanteckningar vittnar om att hon ägnade lika mycket tid åt sitt musicerande som en blivande yrkesmusiker gjorde under den här tiden. I vuxen ålder blev Agnes Geijer sannolikt, i konstnärligt avseende, fullt jämförbar med dem som var verksamma yrkesmusiker. Dock fick hon välja bort sin musikaliska yrkeskarriär, när hon gifte sig med den blivande landshövdingen Adolf Hamilton.³¹

Idealbilden av flickorna och deras vardag skildras bl.a. i Agnes far Erik Gustaf Geijers och hans vän Adolf Fredrik Lindblads musik, som var tillägnade kvinnorna i Uppsalakretsen.

I deras musik skildras kvinnorna ofta som naiva, oskuldsfulla, små eteriska väsen som svävar omkring i sina rum och i blommande trädgårdar.³²

³¹ Öhrström 1987, s. 30 f., Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 25.

³² Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 26.

4. Salong hos Malla Silverstolpe

Starten – en salong skapas

Uppsalakretsens mötesplats var utan tvekan salongen. Överståndarinnan och värdinnan Malla Silverstolpes salong i universitetsstaden Uppsala är Sveriges mest berömda litterära salong under romantiken.³³

Sin salong startade Malla Silverstolpe officiellt den 10 november 1820³⁴. Det är då hennes första berömda ”fredag” äger rum. Till denna kväll har hon skickat ut inbjudningar till en rad olika gäster och säger att den som vill besöka henne får komma. Inspiration till sina berömda uppsaliensiska fredagssalonger fick Malla Silverstolpe av Amalia von Helvig, som hon i sin ungdom lärt känna i Stockholm, där Amalia bodde under några år.³⁵ Vid denna tidpunkt har dock den inre kretsen i salongen redan skapats. Salongens innersta kärna tillkom under våren 1816, då den tyska författarinnan och salongsvärdinnan Amalia von Helvig besökte Malla Silverstolpe i hennes hem i Uppsala.

Amalia von Helvig, som den etablerade kulturpersonlighet hon var, hade nära kontakter med Johan Wolfgang von Goethe (hon hörde till den innersta kretsen kring Goethe i Weimar³⁶) och Fredrich Schiller, samt den tyska romantiken och var därav högaktuell för de tyskorienterade svenska romantikerna. Hennes besök var en storartad sensation i stadens litterära liv och många intellektuella ville träffa henne. Tyska Amalia von Helvig besök höjde Malla Silverstolpes kulturella status hos Uppsalas ledande författare, dvs. P.D.A. Atterbom och E.G. Geijer. Det blev också dessa fyra personer som bildade den innersta och närmsta vänskapskretsen i Malla Silverstolpes salong.³⁷

Andra ofta förekommande salongsgäster i Malla Silverstolpes salong var familjerna Atterbom och Knös. Kretsen utökades successivt med A.F. Lindblad, J.A. Josephson, Gunnar och Brynolf Wennerberg, C.J.L. Almquist m.fl.³⁸

³³ Mansén 1997, s. 272.

³⁴ Montgomery-Silverstolpe 1910, del 3, s. 27.

³⁵ Brusewitz, 1998, s. 59.

³⁶ a. a.

³⁷ Holmquist 2000, s. 101.

³⁸ 1987, s. 93.

I sina memoarer beskriver Malla händelseförloppet vid sin salongs start. Det som från början ter sig vara idylliskt blir med tiden allt mer dramatiskt. Den första fasen var att en vänskapskrets formades. De viktiga personerna utgjordes (som tidigare nämnts) av von Helvig, Silverstolpe, Atterbom och Geijer. Tillsammans läste och diskuterade sällskapet varje förmiddag hemma hos Malla Silverstolpe.

Sällskapet samlades både på förmiddagar och kvällar, då de umgicks såväl musikaliskt som litterärt. Det är dock kvällarna som lyfts fram och blivit berömda.

Detta citat visar på en lustfylld kväll, då vänskapskretsen samlades för att umgås i salongen:

Supén var alltid tarflig, fyra rätter, men Geijer ville hon gärna gifva hvad hon visste smakade honom, och det var heller icke svårt, ty han hade i allmänhet god aptit. Dessa roliga kvällar spridde intresse öfver hela veckan och blefvo ett mål för tanken.³⁹

De dramatiska skeendena i samband med vänskapskretsens formande rörde sig om omvälvande, passionerade kärleksförhållanden mellan den gifta von Helvig och E.G. Geijer, som skulle gifta sig i juni (i detta läge var det mars), efter sju års förlovning med Anna Lisa Liljebjörn. Amalia von Helvig, som översatt Geijers dikt "Den siste skalden" till tyska, fångades av hans kraftfulla, "manliga" framtoning.⁴⁰ Geijer i sin tur hänfördes av Amalias samtal och läste sina dikter och spelade sina kompositioner för henne.⁴¹ Malla Silverstolpe beskriver i sina memoarer hur Geijer fångades av den undersköna Amalia von Helvig: "Musik, sång, rika samtal – ljufligt roligt, så som jag önskade alltid kunna ha det. Den gudomliga Amalia! – den ängla-Louise! [...]"⁴²

Dramatiken ökade och även tragiken, när Amalia von Helvigs båda barn insjuknade i scharlakansfeber. Det utvecklade sig inte bättre än att det slutade med dödlig utgång för hennes yngste, älskade sexårige son, Bernard. Detta var andra gången Amalia miste ett barn. Hennes dotter, Lotten, dog bara något år tidigare, Amalia var helt förkrossad och hela

³⁹ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 3, s. 27.

⁴⁰ Montgomery-Silverstolpe 1910, del 2, s. 264.

⁴¹ a. a. s. 262.

⁴² Montgomery-Silverstolpe 1910, del 2, s.262.

vänggruppen ställde upp vid hennes sida och hjälpte henne att bearbeta sorgen. Geijer och Atterbom kom till Malla Silverstolpe varje kväll, trots smittorisen, och Geijer ”spelade fortepiano och skref till Amalia ord och musik, hvilka i tårar upplöste hennes tysta sorg.”⁴³

Malla Silverstolpes ”fredags-aftnar” fick en lyckad upptakt när hon startade dem, hösten 1820, och under 1830- och 40-talens början fortsatte de regelbundet om än inte med samma intensitet som i aftnarnas start. Om Malla Silverstolpe har det sagts att hela kulturlivet i Uppsala på 1820-40-talen fanns koncentrat ”[...] i hennes älskvärda, charmerande, flickaktiga svärmiska väsen.”⁴⁴

⁴³ Montgomery-Silverstolpe 1910, del 2, s. 267.

⁴⁴ Brusewitz 1998, s. 56.

Malla Silverstolpes förhållande till musik

Om Malla Silverstolpe som musiker framhölls det av samtiden, litet diskret, att hon egentligen var

[...] ganska talanglös och att hennes begåvning låg i förmågan att inspirera och skapa en gynnsam atmosfär där den andliga odlingens blomster kunde frodas och växa. Hon var den födda sångmön som genierna smälte inför, hennes berömda fredagssalonger liknades vid Vänskapens tempel.⁴⁵

Egen konstnärlig verksamhet var, enligt Brusewitz, inte Malla Silverstolpes starkaste sida. Däremot besatt hon konsten att skapa en trivsamt och inspirerande sfär för andra, begåvade musiker och var mycket uppskattad för detta. Av en beundrande societet i Uppsala kunde hon upplevas som en nästan mytisk salongsvärdinna, en sällskapsvirtuos av osvenska mått, dessutom sina vänners vän, ständigt öppen för att knyta nya vänskapsband eller för svärmiska romanser.⁴⁶ Hon var alltså inte själv någon musikalisk talang men inspirerade andra till musicerande på en hög nivå i och med sin salong som innehöll musikaliska inslag.

⁴⁵ Brusewitz 1998, s. 56.

⁴⁶ a. a. s. 57.

Kvinnligt musicerande i Malla Silverstolpes salong

Visst fanns det kvinnor också på vad Brusewitz kallar ”Parnassens höjder” dvs. kvinnor som hade makt och inflytande i salongslivet, även om de sällan framträdde litterärt eller konstnärligt utan mer verkade som sammanhållande kraftfält (såsom Malla Silverstolpe), hänfört lyssnande, svärmiskt beundrande, intensivt deltagande.⁴⁷

Även om kvinnor först och främst inviterades i sin egenskap av fruar eller döttrar till kända män inom salongens ramar, får de i salongsmiljön möjlighet till en vidgad social och kulturell identitet.

Det bör nämnas att det som framförallt stod i centrum i Malla Silverstolpes salong var den samtida litteraturen. Hon bjöd in Uppsalas kultursocietet, serverade högläsning av nyskrivna dikter av Geijer, Nicander, Atterbom och andra berömda författare. Ibland lyssnade man till musik, och den framfördes av Malla Silverstolpes systrar, Charlotte Wrangel och Gustava Wrangel eller av systrarna Murray, fru Grill, E.G. Geijer eller A.F. Lindblad.⁴⁸ Även den världsberömda sångerskan Jenny Lind (1820-1887) och andra, enligt Brusewitz, storheter underhöll salongssällskapet med musik och sång.⁴⁹

En av salongsdeltagarna, Tekla Knös, har beskrivit hur en kväll hos Malla Silverstolpe kunde se ut:

Först läste man, fruntimmerna arbetade under tiden på sina broderier. Ibland läste Malla själv, då och då avbröt hon sig och frågade Geijer eller Atterbom om något och de lade ut texten om den lästa litteraturen. Efter läsningen bjöd Malla på supé och då brusade samtalet fritt vid bordet. Sedan samlades sällskapet vid pianot där Ava [Wrangel] satt.⁵⁰

I sina memoarer berättar Malla Silverstolpe:

⁴⁷ Brusewitz 1998, s. 56.

⁴⁸ Öhrström 1986, s. 94.

⁴⁹ Brusewitz 1998, s. 59.

⁵⁰ Öhrström 1986, s. 96.

Den 1 maj var redan utsatt till Louise Imhoffs bröllopsdag; då samlade Malla hennes vänner hos sig, Wrangels, Charlotte Posse, Geijers, Atterbom, Schröder. Brudens skål dracks i rhenskt vin och därtill sjöngs verser på ett par tyska melodier som Amalia och Louise ofta gnolat. De sjöngos med tårar och välsignelser [...]⁵¹

”Att höra henne [Gustava Wrangel] sjunga var Mallas förtjusning; vanligen kunde Malla alla visor utantill och sufflerade Gustava, då hon ibland ej mindes orden”⁵² Malla Silverstolpe var en salongsvärdinna som tyckte om vacker musik och intressanta personligheter. Det skulle vara stil på det som framfördes i hennes salong. Hon njöt bl.a. av Gustava Wrangels skönsång när hon fick tillfälle. ”[...]Nu blef ock Geijer hänförd af deras intresse; spelade af sin musik, som Gustava sjöng och systrarna Imhoff mycket tyckte om [...]”⁵³

Att musicera tillsammans var både lärorikt och inspirerande i salongen. Det kunde börja med att någon spelade en liten melodi på pianot som salongsdeltagarna kände igen och sedan stämde alla gästerna in med gemensam sång. Att umgås genom sång och musik var utmärkt som underhållande inslag. ”Geijers sköna melodi till Lidners ord i *Medea* var Mallas förtjusning. De bådo Geijer spela den och Gustava sjöng därtill verser af den dåliga poeten Malla, hvarvid Amalia påsatte honom en vacker lagerkrants”⁵⁴

Malla Silverstolpe beskrev sig själv som den dåliga poeten. Hon lyfte fram Geijer som en duktig kompositör av sköna melodier. Detta kan i ett patriarkalt perspektiv ses som ett exempel på det underläge hon befann sig i jämfört med den store Geijer, som hon så gärna talade varmt om och på många sätt såg upp till. Hon beundrade honom något fruktansvärt starkt. Hon fann sig gladeligen i rollen som underordnad kvinna, dvs. mindre duktig i hans närhet, i denna kontext. Hon njöt nog också av att få beundra honom på nära håll och vara i hans närhet. Emellertid är exemplet långt ifrån oproblematiskt. Det bör inte tolkas som att Malla helt stod i underläge i och med att hon såg ned på sig själv och självmant ville vara underordnad Geijer på det skapande planet. Det kan vara så att Malla drev med sig själv genom att beskriva sin egen person som den ”dåliga poeten”. Hon kan ha varit ironisk och

⁵¹ Montgomery-Silverstolpe 1910, del 2, s. 289.

⁵² Montgomery-Silverstolpe 1910, del 1, s. 107.

⁵³ Montgomery-Silverstolpe 1910, del 2, s. 262.

⁵⁴ a. a. s. 274.

skämtsam i sin ton. Emellertid avgudade hon Geijer och ville hedra honom i många sammanhang, då kanske även på sin egen bekostnad?

Man var under helgen tillsammans hos grefvinnan Posse, Wrangels, Blomstedts, gjorde lekar med barnen, som voro mycket roade därpå. Charlotte Wrangel var nu en söt fjortonårig flicka, vacker och behaglig; uti nigarpolskan, som hon alltid anförde sjungande, var hon full af grace. Malla fäste sig alltmer vid henne och fann henne allrakäraste söt till det yttre, duglig och god till det inre⁵⁵

Sällskapet stannade i salen som var arrangerad till salong. Där stod prinsens flygefortepiano och där börjades vanligen musiken med à quatre mains, spelade af Erik Gustaf Geijer och Anna Lisa Geijerstam (fru Löwenhjelm). Sedan sjöngs duetter af prins Oscar och fru Grill, trios och kvartetter med hennes systrar, mamsellerna Murray, ibland körer. Slutligen uppfördes en konsert af Haydn för barninstrument, där prinsen själf spelade ett instrument som lät som göken [...]⁵⁶

Dessa citat belyser de kvinnliga musikernas närvaro och medverkan i salongskulturen vid olika tillfällen i salongssammanhang. Det var vanligt att salongens medlemmar, efter en middagssupé eller liknande, samlades vid salongens piano. Vid pianot sjöng och spelade gästerna tillsammans. Att spela à quatre mains (fyrhändigt) förekom ofta; det kunde exempelvis vara två flickor som konserterade, eller en fader och en dotter som musicerade tillsammans. Det föreföll också ofta som att dottern till en framstående och högt uppsatt, kulturell person ensam underhöll salongsgästerna bakom pianot. Det förekom också uppföranden med violin i salongen.⁵⁷

I den litteraturen jag har använt finner jag inte några manspersoner som huvudakter under salongsaftnarna. Att litteraturen har varit inriktad på det kvinnliga musicerandet och dess sfär kan med all sannolikhet vara den bidragande orsaken till de uteblivna skildringarna om manligt musicerande i salongen. Den bild som förmedlas i denna litteratur är att det vanligtvis var kvinnliga sångerskor och pianister som fick stå för underhållningen i salongen. Kvinnorna, ofta salongssällskapets döttrar, kunde då både glänsa som musiker och som

⁵⁵ a. a. s. 282 f.

⁵⁶ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 3, s. 13.

⁵⁷ Se s. 30 i uppsatsen

vackra, nästan sagolika gestalter i salongen då de förtrollade publiken med talang och musikaliska kunskaper. Agnes Geiljer och Ava Wrangel är exempel på sådana skönsjungande och spelande primadonnor, i den egna salongs-kretsen och utanför. Det var således vanligt att kvinnorna musicerade tillsammans med andra kvinnor. Musicerande tillsammans med män på olika nivåer förekom också emellanåt, då musicerande var ett sätt att umgås i salongen. T.ex. kunde E.G. Geijer ackompanjera dottern Agnes skönsång då och då. Eller någon manlig musiker kunde sätta sig vid klaveret och spela upp till allsång för salongsgästerna som satt runt middagsbordet. Kvinnorna verkade ofta som solister i salongen, då ofta som det tidigare nämnts, som sångerskor eller pianister. Utöver det kvinnliga musicerandet i salongen, var det naturligtvis också männen som stod för uppträdanden. De, däribland Geijer spelade piano eller sjöng solo inför salongens vänskapskrets. Vad gäller sång på amatörnivå förekom den ofta i form av vissång vid middagsbordet eller vid pianot. Salongsmusikens repertoar var bred; allt från enkla sånger och visor förekom, till mer avancerade musikstycken av t.ex. Haydn och Beethoven.

Vad gäller musikvalet som kvinnorna framförde finns det en del att säga. Både E.G. Geijer och A.F. Lindblad tonsatte musik till respektive familjemedlem. Geijer tonsatte sångerna "Tillegnan" och "Till min dotter" som var komponerade till dottern Agnes, Lindblad tonsatte bl.a. "Till Sophie" till sin hustru, Sophie.⁵⁸ "Tillegnan", som är skriven i A-dur, har en enkel sångmelodi för att skapa en atmosfär och känsla av avspändhet. Budskapet i sången är "ljult, öppet, naivt och heligt"⁵⁹ enligt Öhrströms tolkning, vilket hon anser kan dras som paralleller till Agnes egen person. Agnes uppfostrades till att bli välgörande lagom, vilket var idealet för hur en flicka skulle vara och som Geijer själv förespråkade. Denna sång kunde, anser Öhrström, således ses som en vägledande och bildande sång till dottern Agnes. "Till Sophie" är tonsatt i D-dur och kan i enlighet med Öhrström karakteriseras som stillsam och enkel. Kompositionen är av en förhållandevis diatonisk karaktär med en, skriver Öhrström, lugn och himmelsk atmosfär i sången. Detta gör att Sophie framstår som en tålmodig, sval och överjordisk kvinna. Öhrström menar att det finns en dualism mellan sången och pianostämman som symboliskt har sin motsvarighet i makarna Lindblad. Det kan tolkas som att kvinnan, i detta fall, Sophie, är den underordnade parten i och med den "lugna" sången, då A.F. Lindblad själv symboliserar den mer rörliga och dominerande pianostämman, anser

⁵⁸ Öhrström 1987, s. 96 ff.

⁵⁹ Öhrström 1987, s. 97 f.

Öhrström.⁶⁰ Kvinnans underordnade position kontrasterar således mot mannens självklart överordnade position.

Dessa sånger, som följer de samtida musikaliska lagarna som användes kan samtidigt, hävdar Öhrström, tolkas utifrån ett könspolitiskt perspektiv. Detta berör även mitt ämnesområde. Jag sätter mig emellertid emot att helt tolka musik som könspolitiska dualismer och på det sättet ”översätta” musiken i ett könspolitiskt mönster, såsom Öhrström gör, vad gäller Lindblads ”Till Sophie”. Samtidigt kan man inte komma ifrån förhållandena som rådde under denna tidsperiod i salongen och i det vardagliga livet. Musik är som konstform, liksom dans, inte ett oskyldigt uttrycksmedel, utan kan innehålla en rad olika budskap, direkta och indirekta. Jag finner det sannolikt att förhållanden i den vardagliga tillvaron avspeglades till viss del även i musiken. Dessa sånger var avsedda att framföras av kvinnor men var skrivna av män. De har enligt Öhrström, idylliska, stillsamma, enkla och lugna karaktärsdrag. Jag anser, liksom Öhrström, att sångerna kan tolkas bildligt, som ett uttryck för hur männen ville uppfatta kvinnorna, hur de helst ville att de skulle vara och bete sig.

Det finns inte vad jag har sett i min studie några liknande sånger som var skrivna av kvinnor till deras män. Detta var förmodligen inte möjligt, med dåtidens rådande kvinnoideal och den patriarkala ram som avgränsade kvinnornas liv. Det skulle med stor sannolikhet vara mycket opassande att en kvinna under detta århundrade kom ut med en samling sånger till sin man. Det kunde tolkas som en könspolitisk handling av dåtidens intellektuella.

Fortepiano och violin var två ofta förekommande instrument som gärna kombinerades i olika salongsmusikaliska sammanhang. ”Det var godt och ljufligt på Kaflås. Willmans goda fiol ackompanjerade Sofi Gyllenhaal och Charlotte Wrangel på fortepiano [...]”⁶¹

Den 6 oktober afreste Malla från det trefliga Kaflås och kom dagen derpå till Risberga, där Malla hoppades möta Lasse Silverstolpe, men de voro ej komna. En löjtnant Geijerstam, Hedengrens systerson, spelade väl fortepiano och Charlotte Wrangel spelade à quatre mains med honom.⁶²

⁶⁰ Öhrström 1987, s. 99 f.

⁶¹ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 3, s. 24 f.

⁶² a. a.

Detta citat belyser fortepianots centrala plats i salongen. Det skildrar också det sociala nöjet som musicerande à quatre main utgjorde. Kvinnorna var hårt kopplade till fortepianot, då det ansågs fint och rätt att spela detta instrument som kvinna. Detta motsvarade dåtidens rådande kvinnoideal. Genom fortepianot kunde kvinnorna både framföra vacker musik samt beundras i skönhetsperspektiv från åhörarplatsen, som i detta sammanhang gärna fick utgöras av en man. Sång och piano var de absolut vanligaste musikaliska uttrycksmedel som brukades av kvinnor i salongerna. Blåsinstrument, orgel och violin hörde till de instrument som räknades som "manliga" i salongen och i resten av samhället under 1800-talet⁶³.

Intressant är Eva Öhrströms resonemang om vad Uppsalakretsens medlemmar tyckte om de olika sångerskorna som verkade i salongssammanhang. Kretsen var enligt Öhrström överens om att Ava Wrangel sjöng bättre än Jenny Lind, som annars var den enda upphöjda och klaraste stjärnan på både den svenska och den internationella artisthimlen. Troligen bleknade både Ava Wrangel och Agnes Geijer som sångerskor om de jämfördes med storheten Jenny Lind. Uppsalakretsens favorisering av Agnes och Avas sång speglar istället motsättningen i det s.k. "omvandlingssamhället"⁶⁴. Det var den privata innerligheten som stod mot den större arenan, offentligheten, kontrasterande sida vid sida. Det privata musicerandet för en mindre publik skapade menar Öhrström större känslor för de musikaliska åskådarna och stod i kontrast till musik som framfördes i större lokaler med mer publik. Publiken berördes således mer när musiken framfördes på "närmare" håll, i en mer intim sfär. Eftersom åhörarna ofta kände den som sjöng och spelade kunde detta säkert vara en bidragande faktor vad gäller de "större" känslorna då den privata, musikaliska arenan, understryker Öhrström.⁶⁵

I sina memoarer⁶⁶ skriver Malla Silverstolpe om Jenny Lind. Hon skildrar Lind som den behagliga genialiska flickan. Som artonåring var hon lika enkel och anspråkslös i vardagslivet som hon var hänförande på teatern. "Jenny Lind träder i förgrunden och väcker allmän hänförelse både på och utom scenen."⁶⁷ Återigen finner jag ett exempel på en kvinnlig person som beskrivs som enkel och behaglig. Detta kan man se i resonemanget tidigare om det varaktiga kvinnoideal som genomsyrar denna tidens tankesätt. Jenny Lind var utifrån detta resonemang kanske ett praktexempel på hur en idealisk kvinnofigur skulle vara. Samtidigt

⁶³ Öhrström, 1987, s. 41 ff.

⁶⁴ Öhrström 1987, s. 106 f.

⁶⁵ Öhrström 1987, s. 106 ff.

⁶⁶ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 4, s. 208-212.

⁶⁷ a. a. s. 211.

återfinner jag en dualism även här. Jenny Lind var en stjärna som konkurrerade på samma arenor som männen i så måtto att hon uppträdde offentligt i olika sammanhang i egenskap av att vara världskänd. Hon var till sättet ”rätt”, dvs. vänlig och ”enkel”, samtidigt som hon innehade genialiska kunskaper på det musikaliska planet, vilket inte ansågs vara fint för en flicka från det övre samhällsskiktet. Hon var då både älskad som primadonna samtidigt som det inte riktigt ansågs ”rätt” att hon som kvinna och från ett högt samhällsskikt kunde försörja sig och mer därtill på sångyrket. Jenny Lind imponerade på alla som hörde henne sjunga, hon imponerade även på Uppsalas salongs-krets och däribland speciellt på E.G.Geijer.

”Jenny sjöng – Geijer var förtjust [...] `Troheten` af Lindblad sjöng Jenny så vackert [...]”⁶⁸

Liksom de flesta andra i salongs-kretsen var Geijer djupt imponerad av talangen Jenny Lind. Det spelade inte riktigt någon roll vad hon sjöng. Hennes utstrålning och begåvning lyste igenom.

När salongens sångerskor framträdde inför en större publik representerade de den egna familjen. Detta kanske fungerade som en trygghet både för sångerskan och hennes förmyndare. Detta gäller inte minst Erik Gustaf Geijer och hans dotter Agnes. Även om Agnes var ute i mer offentliga kretsar stod hon då ändå ständigt under sin fars uppsikt.

På 1840-talet, under salongens ”andra våg” ökade antalet kulturellt aktiva kvinnor och även deras betydelse inom salongsmiljön. Detta hängde samman med att kvinnornas konstnärliga bidrag, då främst som sångerskor, avsevärt ökade salongens attraktionskraft.

Samtidigt som detta ökade kvinnoinflytande, hade sångerskornas position den tvetydighet som bl.a. kommer fram i författarinnan Thekla Knös och sångerskan Agnes Geijers salongsskildringar. Kvinnornas karriärer i salongen begränsades av att de förväntades gifta sig och genom det lämna halvoffentligheten för att istället använda sina konstnärliga färdigheter för familjens bästa.⁶⁹

⁶⁸ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 4, s. 210.

⁶⁹ Holmquist 2000, s. 152 f.

Patriarkalt klimat i salongen

För att belysa det rådande patriarkala klimat som förekom i många salonger under 1820-1840-talen har jag i föregående kapitel studerat salongsvärdinnan Malla Silverstolpe i hennes egen salong och hennes position som kvinna gentemot författaren Erik Gustaf Geijers manliga position.

Jag kan konstatera att Malla Silverstolpe var delaktig i de kulturella aktiviteterna som förekom under hennes aftnar. Detta vittnar hennes fyra memoarer om. Dock förefaller det som att Malla Silverstolpe, trots att hon deltog i läsning och litteraturdiskussioner, var den som mestadels observerade, iakttog och tog efter de manliga författarnas åsikter (då oftast Erik Gustaf Geijers). Det var huvudsakligen de manliga och högt utbildade som först och främst diskuterade och värderade texter genom sakliga och subjektiva reflektioner. Malla Silverstolpe förefaller således ha varit relativt passiv i sin position som kvinna gentemot de manliga salongsdeltagarna. Detta kan ses som ett typiskt exempel på kvinnors huvudsakligt underordnade position jämte männen i salongen. Visst var kvinnorna närvarande och kunde deltaga i kulturella övningar och aktiviteter i salongen. Däremot hade de flesta kvinnorna ett begränsat inflytande i intellektuella ämnen gentemot männen i salongerna. Utifrån analyser av Malla Silverstolpes salong framstår det som om det var mycket vanligt att kvinnorna intog underordnade positioner i olika sammanhang jämte männen i salongerna.

5. Salong hos Erik Gustaf Geijer

Erik Geijers förhållande till musik

Geijer var mycket väl orienterad i musik. Han hade enligt Ingmar Bengtsson en musikutbildning som kan jämföras med till exempel Schuberts eller Schumanns⁷⁰. En viktig skillnad är dock att Geijer aldrig blev professionell musiker, och att det vid hans tid väl inte heller fanns plats i Sverige för den typ av professionella musiker som Schubert och Schumann representerade.⁷¹ Detta har att göra med att Geijer levde i ett samhälle som hade en helt annan offentlighetsstruktur än t.ex. Österrike, där Schubert verkade. I Sverige var den intellektuelles öde i början av 1800-talet, om ”han” skulle ha någon utkomst som intellektuell, att söka anställning vid universiteten eller den kungliga staten. På 1830-40-talen kom en förändring av det intellektuella livet. Då fick vi författare som Fredrika Bremer och Carl Jonas Love Almquist som var fria intellektuella och som kunde leva på sitt författarskap.⁷²

Detta kunde således varken Geijer, Atterbom, Palmblad eller någon annan ur den tidigare generationen av svenska författare. I *Alla Tiders Geijer*⁷³ resonerar författarna att det här var en viktig anledning till att Geijers musik endast blev en av de saker han åstadkom och skapade. Naturligtvis var det också så att han själv tyckte att filosofi, politik, historia och även undervisning och vältalighet var viktigare ämnen att hålla på med än musik.

Vad gäller Geijers musik skrev han sånger och även instrumentalmusik. Han skrev för högläsning och ville få den musik han skrivit uppförd. Det var således meningen att någon annan skulle framföra hans musikaliska alster och att de inte enbart skulle brukas i det egna, privata hemmet. En period av sångskrivande hade han fram till 1824, då han skrev några av de mest kända sångerna med nationalistisk, götisk anknytning, exempelvis *Vikingen* och *Odalbonden*. Han inspirerades också av Berlinskolan.⁷⁴ Geijer skrev också sånger, halvt populära, halvt seriösa sådana, som publicerades i tidskrifterna *Musikaliskt tidsfördrif* och *Skaldestycken satte i musik*. Det var fråga om sånger av viskaraktär som publicerades i dessa

⁷⁰ Dahlstedt, Ehnmark, Knutson 2000, s. 51.

⁷¹ a. a. s. 51 ff.

⁷² a. a. s. 51 f.

⁷³ Dahlstedt, Ehnmark, Knutson 2001.

⁷⁴ I musikhistorien talar man om Berlinskolan, där en rad tonsättare var verksamma, kanske främst Friedrich Reichardt (Dahlstedt, Ehnmark, Knutson 2001, s. 52 ff.).

tidskrifter. Dessa bygger på en tradition som har blivit utmärkande för Sverige, representerad av bland andra C.M. Bellman. I tidens anda i början av 1800-talet är Geijer folkvisesamlare. Tillsammans med Afzelius samlar Geijer och ger ut *Svenska folkvisor från forntiden* (som kommer 1814-1818) som blivit ett monument i svensk folkmusikhistoria.⁷⁵

Geijer samarbetade med den tyskfödde Johan Christian Haeffner, som från början var kapellmästare vid Operan, men som lyckades ganska illa där och därför räddades av Geijer till att bli musikansvarig vid Uppsala universitet. Haeffner hade en mycket konservativ musiksyn. Han föredrog bara Bach, Händel och Gluck och inspirerades själv av dessa tonsättare när han skrev musik. Han harmoniserade visorna i Geijers och Afzelius folkviseutgåva. Den strama 1700-talsmässighet, den dåtida konservatismen, som Haeffner innehade, influerade också Geijer i hans komponerande, särskilt under den tidiga perioden av komponerande (1810-20-talen).⁷⁶

I brev och anteckningar framkommer det att Geijer också var intresserad av annan sorts musik. Mozarts musik var t.ex. mycket älskad av Geijer. Han kom också i kontakt med Beethovens musik. Senare kom han också att lovorda den i Uppsala och i övriga Sverige kanske mest hyllade tonsättaren efter Beethoven – Mendelsohn. I Dahlstedts, Ehnmarks och Knutsons bok *Alla tiders Geijer* lyfts Mendelsohn fram som den strame, klassicerande, rationelle tonsättaren och sätts i kontrast till den litet mer lättsmälta och kommersiella musiken, av de ”tvivelaktiga” tonsättarna Bellini, Rossini och Donizetti.⁷⁷

Dahlstedt, Ehnmark och Knutson belyser också ett spännande, utmärkande drag i Geijers sätt att hantera musikaliska och även litterära tankegångar, nämligen hans stora intresse för det teatraliska, det dramatiska.⁷⁸ Tanken att något skall vara dramatiskt präglar också Geijers poetiska uttryckssätt. Strävan efter intensitet finns i det han gör, så även i förhållandet till musiken. När Geijer skrev text och musik (många hävdar att Geijer skrev text och musik samtidigt) använder han musiken som en dramatisk faktor. Geijer var en riktig operahabitudé; han skrev i sina minnen om operaförhållanden och om vad han sett på operan. Operan var en viktig del av hans vardag. Där fanns återigen dragningen åt det dramatiska.⁷⁹

⁷⁵ a. a. s. 53.

⁷⁶ a. a. s. 53.

⁷⁷ a. a. s. 54.

⁷⁸ Dahlstedt, Ehnmark, Knutson 2001, s. 55 ff.

⁷⁹ Dahlstedt, Ehnmark, Knutson 2001, s. 55 f.

Kvinnligt musicerande i Erik Gustaf Geijers salong

En annan typ än Malla Silverstolpes litterära salong hade Erik Gustaf Geijers familj i Uppsala på 1840-talet. Detta skall ses i ljuset av att Geijers samhällställning medförde en viss representationsplikt. Familjen Geijer tillhörde den ”förmedlande” klassen, dvs. aristokraterna. Enligt litteraturforskaren A. Melberg kunde den ”förmedlande” klassens föreställningar och normer tas upp av de borgerliga samhällsskikten.⁸⁰

Det är samma salongsgäster som i Malla Silverstolpes salong som utgör stommen i sällskapskretsen också i Geijers salong. Hos Geijer utformades dock sällskapslivet annorlunda beroende på det stora antal studenter som kom och gick i sällskapet.⁸¹

I den Geijerska salongen hade kvinnorna en framskjuten position där hans egen dotter Agnes Geijer samt Malla Silverstolpes systerdotter Ava Wrangel, båda duktiga sångerskor och pianister, ”fick underhålla gästerna kväll ut och kväll in.”⁸²

Den 21. Aftonen hos Geijers med Ava* verkade läkande på Malla, och musik återväckte harmoni inom henne [...]⁸³

Agnes Geijer och Ava Wrangel fick i salongens halvoffentlighet en plattform för sin begåvning i sång under en period då det fortfarande var kontroversiellt för kvinnor från högre sociala skikt att framträda offentligt som sångerskor. Både Agnes och Avas sångbegåvning var av mycket hög standard. De värderades båda högt inom och utanför kretsen.⁸⁴

”Adolf glad, sjöng behagligt. Aftonen hos Geijers, musik. Det föreföll mig dock något långt och tråkigt.”⁸⁵ “[...] Till aftonen voro Geijers, Järtas, Ekmarck och Atterboms; trefligt, roligt, lugn inom mig. [...] Den 26. God dag. Aftonen hos Geijers i samma sällskap. Den 27. Almquists visor – trefligt, skön afton. Vi läste om kejsarinnan Matilda, Henrik Fågelfångarens

⁸⁰ Öhrström 1986, s. 93.

⁸¹ a. a. s. 93.

⁸² Öhrström, Ramsten m.fl. 1989, s. 49.

⁸³ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 4, s. 181.

⁸⁴ Holmquist 2000, s. 152.

⁸⁵ a. a. s. 142.

gemål, ett vackert stycke. Den 28. Musik. Systrarna Murray sjöngo. Aftonen hos Atterboms [...]”⁸⁶

Dessa citat belyser att Uppsalasalongens gäster rörde sig mellan de olika inblandade familjerna. Malla Silverstolpe skildrar i sina memoarer både sina egna fredagsaftnar i sitt hem, men även salongsaftnar hos Geijer och Atterbom m.fl. Salongsgästerna utgjordes av ett rörligt salongssällskap i både tid och rum.

Nyårshelgen 1845 gav A.F. Lindblad nya sånger till familjen Geijer. Så här skildras denna kväll, då Agnes Geijer fick spela huvudrollen;

Man ser framför sig: - den Geijerska matsalen i / all sin enkelhet med hemväfda gångmattor, vitmålade trästolar, något medfarna af många hårdhänta jullekar, klaffbordet midt på golvet och pianot midt emot fönstren med båda sina tjocka talgljus, rummets enda, sparsamma belysning... Uno slutar att preludiera och öfvergår till ackompanjemang, medan den klockrena stämman, litet sväfande i början... sakta stiger och sväller och fyller rummet med välkända toner. Det är ”Hjärtnats Vaggsång” hon sjunger... / Då sista tonen förklingat blir det tyst, ingen säger något... Rörda och allvarliga, med lysande och fuktiga ögon, nicka de åt hvarandra... och så säger Lindblad halfhögt: - ”Fortsätt – ”

Geijer reser sig hastigt, går fram till pianot, bläddrar i nothäftet och pekar tyst på den uppslagna sidan... ”Strid, på bädden af en graf”...

Då hon tystnar hvilar åter de upprörda känslornas mållösa tystnad öfver rummet.

Men Geijer slår upp en ny sida: och då Agnes åter börjar sjunga, ansluter sången sig omedelbart till den föregående stämning... Det är ”Den Skeppsbrutne” ... /

Då han därefter vänder bladet är det sången ”Till Sophie” han stannar, den ljufligaste och renaste af kärlekshymner. Och Agnes sjunger...⁸⁷

Agnes Geijer vardagsmusicerade flitigt. Hon var trogen klaveret flera timmar om dagen. I dagboken har Agnes skrivit hur vännerna kom på besök under dagen och att de spelade à quatre mains eller övade in olika stycken för olika tillställningar. Nästan varje kväll underhöll Agnes gästerna i den Geijerska salongen med sång. ”Först lästes högt, sen spelte Agnes visst

⁸⁶ Montgomery-Silverstolpe 1920, del 4, s. 141.

⁸⁷ Öhrström 1987, s. 94 f.

ett par timmar af Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Mocheles m.fl. så vackert och så snällt”⁸⁸
Agnes Geijer var sin familjs primadonna.

Salongen hade en bredare funktion än att enbart tillfredsställa värdparets och deras vänners konstnärliga hunger. Den fungerade även som en språngbräda och prøvoscen för unga artister och tonsättare, som i salongen kunde presentera sina kompositioner för en oftast liten och kunnig krets. Salongen fungerade alltså i fler syften än enbart som underhållningsinstitution för bildade gäster, i salongen kunde människor från skilda världar mötas och viktiga kontakter; knytas. Salongen kunde ses som förenande av både nytta och nöje!

⁸⁸ Öhrström 1987, s. 95 f.

6. Jämförande studie av kvinnligt musicerande i Silverstolpes och Geijers salonger

Olikheter salongerna emellan vad gäller den yttre formen är ganska klara. När det gäller det konstnärliga utövandet av aktiviteterna i Malla Silverstolpes salong, framgår det tydligt att Mallas Salong mestadels var litterärt inriktad. Musik och musicerande förekom också i Malla Silverstolpes salong. Däremot låg inte tyngdpunkten på musiken i salongen, den fungerade mer som välljudande underhållning mellan andra kulturella aktiviteter och göromål. I Malla Silverstolpes salong fick de kvinnliga musikerna mindre plats än de manliga. Ofta var det männen som hade huvudrollerna i både litterär högläsning och musikaliskt uppträdande. Bland kvinnorna som uppträdde med musik i Malla Silverstolpes salong var det Mallas systrar Charlotte Wrangel, Gustava Wrangel, ofta kallad Ava, som brukade underhålla gästerna med vacker sång och musik. Även den världskända operasångerskan Jenny Lind figurerade i Mallas salong.

Den salong som hölls hos Erik Gustaf Geijer på 1840-talet i Uppsala var till skillnad från Malla Silverstolpes litterära salong mer inriktad på musik. I Erik Gustaf Geijers salong fick kvinnorna dessutom en mer framskjuten position än tidigare. Geijers dotter Agnes samt Malla Silverstolpes systerdotter Ava Wrangel uppträdde ofta i salongssammanhang och var mycket uppskattade som sångerskor och pianister.

Studien visar att Uppsalasalongen med dess inre krets var rörlig. Ibland musicerade och läste man hos Malla Silverstolpe, ibland hos Erik Gustaf Geijer och ibland hos någon annan som tillhörde kretsen. Malla Silverstolpes salong blev den mest kända och berömda salongen under 1800-talet. Kanske var det till viss del Amalia von Helvigs förtjänst. Denna stora, tyska kulturpersonlighet gjorde att Malla Silverstolpes status som salongsvärdinna höjdes i och med hennes närvaro hos denne.

Synen på kvinnan som musiker förändrades med tiden, och då även förutsättningarna för det kvinnliga musicerandet. Kvinnobilden förändrades i salongen och då även kvinnornas funktion. På 1840-talet hade kvinnorna större inflytande över sin musikaliska position och kunde betraktas mer som musiker. Nu fyllde de således ytterligare en funktion utöver den bild

som estetiskt objekt som de tidigare hade fått ”nöja” sig med. De gick då från en relativt passiv position till en mer aktiv sådan.

Salongskulturen kan, i ett patriarkaliskt samhällsteoretiskt perspektiv, ses som genomsyrat av en yttre patriarkal samhällsstruktur. Denna tog sig i uttryck på flera sätt. Den patriarkala grundsynen ligger hela tiden som grund i salongssammanhanget. I sakfrågan om hur roller delades ut i salongen var det t.ex. vanligt att ha en kvinnlig salongsföreståndarinna. Det var salongsvärdinnan som skötte de yttre ramarna för salongens verksamhet, t.ex. det administrativa bestyren. Samtidigt som kvinnan var salongens överhuvud över de kulturella sammankomsterna var hon ändå i underläge när det gällde den musikaliska konstutövningen. Oftast var det männen som betraktades som de intellektuella, genierna, de som skapade idealen, som man såg upp till och lärde sig av. Det var männen som innehade de viktigaste positionerna och var de mest konstnärligt inflytelserika – detta beroende på att de var män.

Kvinnorna hade ofta en mer iakttagande, beundrande roll gentemot männen. Visst deltog kvinnorna också i kulturella aktiviteter i salongen, men inte särskilt ofta hade kvinnorna de riktiga, betydande, inflytelserika huvudrollerna under salongsaftnarna. De kvinnor som lyftes fram som duktiga musiker betraktades som estetiska objekt, mycket uppskattade av de då iakttagande männen, som kunde njuta av en vackert skolad salongsvänlig, skönsjungande dam i fina kläder. Det var först under salongens andra period, under 1840-talet, som kvinnorna fick en mer konstnärligt aktiv roll i salongen, och kanske mer fick vara musiker än sköna små primadonnor.

Avslutande diskussion

Hur påverkade salongerna de borgerliga musicerande kvinnornas möjligheter till musicerande?

Salongerna och salongs-kulturen bidrog med den unika möjligheten för de borgerliga musicerande kvinnorna att delta och genom deltagande få mer inflytande i det kulturella livet än i många andra sammanhang under den här tidsperioden. Salongerna var möjligheternas rum för de borgerliga kvinnorna, vars sociala utrymme annars var mycket begränsat då de var instängda i hemmens sfär. Det var således i hemmen deras naturliga, centrala position var. Genom uppfostringslitteratur och salongsskolning skulle de lära sig hur man förde sig i hemmen och i salongen. "Talangerna" som Rousseau talade sig varmt om, kom väl till pass i salongen. Att kunna spela och sjunga och samtidigt föra sig snyggt hörde till idealet för en kvinna vid den här tiden. Musicerandet skulle dock hållas på en nivå som kan karaktäriseras som lagom, i männens synfält, så de skulle kunna hålla kvinnornas inflytande i schack. Att det ansågs fint att kunna musicera var inte i första hand för musicerandets eget skull utan snarare för att kvinnorna skulle kunna behaga och sprida trivsel åt sina män och sedan sin familj. Att det skulle hållas på en "naturlig" nivå för kvinnorna, detta var mannens ord, innebar också ett tänkande som påverkade deras positioner i jämförelse till männens. Kvinnorna skulle under sin uppfostringstid lära sig att vara en god kvinna och vid senare skede, maka.

Att underordna sig männen, då salongerna främst var männens arena, ingick i uppfostrings-skolningen. Det var trots allt männen som innehade de betydelsefulla maktpositionerna där, vad gäller salongens kulturutövning och intellektuella aktiviteter i stort.

I salongen, som ofta var halvvoffentlig, kunde de borgerliga musicerande kvinnorna komma ut och verka på "männens" arenor. Genom salongslivet kunde dessa kvinnor möta och knyta värdefulla kontakter med inflytelserika, intellektuella och högt uppsatta, konstnärligt begåvade män och med dem umgås socialt och samtala om diverse ämnen samt diskutera kultur, estetik och politik. De kunde också sällskapa genom att delta i konstnärliga aktiviteter, såsom musicerande, uppläsning av samtida och äldre litteratur och teater. Även om de inte hade samma sociala status som männen fick de möjligheten att närvara i dessa ibland

förnäma kretsar med inflytelserika personer och de fick även chans att glänsa som musiker och sångerskor samtidigt som de manliga deltagarna fick det gynnsamma tillfället att betrakta dessa, ofta vackra och flärdfulla unga kvinnor. Kvinnorna förenade alltså nytta med nöje i salongskretsarna.

I salongerna figurerade kvinnor med breda musikaliska kunskaper, såsom Geijers dotter Agnes och Wrangels dotter Ava. Dessa unga kvinnor hade mycket mer än endast ytliga musikaliska färdigheter och sågs som begåvade talanger av samtidens salongsekipage. Detta stred mot idealbilden av kvinnor som musiker men eftersom detta försiggick under Geijers och Wrangels inflytande, hade de ändå kontroll och makt över de unga kvinnorna. Agnes Geijer representerade sin familj när hon uppträdde i salongen och i andra sammanhang; därav fungerade hon som en länk till sin fader, den berömde E.G. Geijer.

Jenny Lind, den världsberömda sopranen, besökte också salongssällskapet. Hon karakteriserades som en primadonna och det fanns säkert män som tyckte att hon var olämplig som förebild för unga kvinnor pga. sitt kändisskap. Hon beundrades dock av alla, särskilt av Geijer. Som en artist i världsklass och med sin slående skönhet, kunde ingen undgå att imponeras av henne. En dualism förekommer här liksom på andra ställen i diskussionen: att följa idealet eller att bryta mot det konventionella. Det var nog svårt att hålla kvinnorna med (nästan) professionell musikalisk talang i styr, vissa nådde trots sin ”kvinnlighet” ut i männens rum och glänste mer än vad man från början trodde var möjligt.

Jag vill poängtera att det i salongssammanhang, utöver de talangfulla, unga kvinnorna som nästan och i vissa fall hade djupa, musikaliska kunskaper som motsvarade de professionella musikernas kunskaper, även förekom kvinnligt, gemensamt musicerande på en amatörmässig nivå och även musicerande där både män och kvinnor tillsammans deltog.

Man bör dock komma ihåg att även om de borgerliga musicerande kvinnorna genom salongerna kom ut från hemmens stängda väggar, i alla fall för en stund, värderades de när det kom till det intellektuella inte på samma nivå som männen. Salongen som verksamhet och institution var inkorporerad i den samhälleliga strukturen, med männen som huvudrollsinnehavare - även i salongskretsarna. Salongerna erbjöd därmed frihet med vissa begränsningar, för de borgerliga musicerande kvinnorna.

Källor och litteratur

Källor

Montgomery-Silverstolpe, Malla: *Malla Montgomery-Silverstolpes Memoarer*, Del 1-2. 2: a upplagan. Utgifna af Malla Grandinson. Albert Bonniers förlag. Stockholm 1914.

Montgomery-Silverstolpe, Malla: *Malla Montgomery-Silverstolpes Memoarer*, Del 3-4. 2: a upplagan. Utgifna af Malla Grandinson. Albert Bonniers förlag. Stockholm 1920.

Litteratur

Brusewitz, Gunnar: "Passioner och tårar i Mallas salong", *Från Olof Rudbeck till Olof Thunman*, Uppsala 1998.

Dahlstedt, S., Ehnmark, A., Knutson, U: *Alla tiders Geijer*, Karlstad 2001.

Hansson, Albert: *Ur romantikens sekretärer. Personskildringar och törnrosier kring den Geijerska Uppsalakretsen*, Stockholm 1930.

Hjort, Daniel: *Salongsliv. Salonger och salongsvärdinnor*, Stockholm 1998.

Holmquist, Ingrid: *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur*, Stockholm 2000.

Holmquist, Ingrid: "Så skapas en salongsvärdinna – Malla Silverstolpes uppväxt på Edsberg", *Herrgårdskultur och Salongsmiljö*, red. Erik Kjellberg, Uppsala 1997.

Kjellbergs, Erik, red.: *Herrgårdskultur och salongsmiljö: rapport från en nordisk konferens på Leufta bruk 12-14 maj 1995*, Uppsala 1997.

Lyngfelt, Anna: "1800-talets dramatiserande salongskultur", *Den avväpnade förtroligheten*, red. Anna Lyngfelt, Göteborg 1996.

Mansén, Elisabeth: *Salongsliv i Uppsala*, Stockholm 1997.

Manséns, Elisabeth: *Salongen som artefakt*, Uppsala 1997.

Nordin, Hennel, Ingeborg: *Mod och försakelse: Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813-1863*, Hedemora 1997.

Tegen, Martin: *Populär musik under 1800-talet*, Stockholm 1986.

Öhrström, Eva: *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*,

Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg 1987. (Diss.)

Öhrström, Eva, Ramsten, Märta m fl.: *Kvinnors Musik*, Stockholm 1989.