

Rösträttens sånger

Musikens roll i kampen för kvinnors rösträtt 1902–1921

Marita Rhedin

Songs of Suffrage - The Role of Music in the Struggle for Women's Suffrage in Sweden 1902–1921

This study examines the role of music in the organized struggle for women's suffrage in Sweden from 1902 to 1921. The research questions investigate the music that circulated within the movement, including its performance contexts and the individuals involved. Furthermore, the study explores how songs articulated the movement's collective ideals and goals, and how arguments for women's political rights were expressed through musical practices. The source material has been collected from archives and women's periodicals. The literature includes studies on the history and development of the Swedish suffrage movement, international research on the role of music in the struggle for women's suffrage, and theoretical perspectives on music's broader significance in social and political movements. Music in the Swedish women's suffrage organizations (FKPR) throughout the country primarily consisted of patriotic songs, specially composed suffrage songs, and various types of vocal and instrumental music used in social interactions. The findings indicate that music served several functions within the movement, including forming and expressing collective identity, promoting solidarity, raising the fighting spirit, instilling pride, and articulating the movement's values and goals. At the Sixth Congress of the International Woman Suffrage Alliance, held in Stockholm in 1911, music played a prominent role, contributing to a sense of solemnity, strength, and confidence in victory. Suffrage songs emphasized themes such as women's right to full citizenship and their right and duty to serve the nation. Often, these songs were marches with combative messages, somewhat contrasting with the peaceful diplomatic strategy of the Swedish suffragists. Unison singing served as a unifying tool for a broad and socially diverse movement. Additionally, women's (collective) motherliness, along with their peaceful and nurturing qualities, was highlighted as an attribute that could improve politics.

Keywords: collective singing, democracy, Elfrida Andrée, Elsa Stenhammar, music, social and political movements, song, Sweden, vote, suffrage, women's rights.

Marita Rhedin

E-mail: marita.rhedin@musikvet.gu.se

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2762-2577>

Puls – musik- och dansetnologisk
tidskrift, nr 10, 2025.

DOI: <https://doi.org/10.62779/puls.10.2025.52411>

ISSN: 2002-297

Originalartikel. Den här artikeln har
genomgått sakkunniggranskning av två
anonyma granskare.

*Denna artikel publiceras med öppen
tillgång under villkoren i Creative Com-
mons. Erkännande-licensen (CC BY 4.0),
som tillåter användning, spridning och
reproduktion i vilket medium som helst,
förutsatt att originalverket är korrekt
citerat.*

© 2025 Marita Rhedin



Den 12–17 juni 1911 hålls en stor internationell kongress i Stockholm. Deltagarna kommer från ett 20-tal olika länder. På agendan står en fråga: den om kvinnors politiska rösträtt. Vid det här laget har kvinnlig rösträtt redan införts i grannlandet Finland som första land i Europa. I Sverige går dock processen långsammare. Dagarna som kongressen pågår präglas av livliga diskussioner, föredrag, möten, rapportering från de olika ländernas delegater, utflykter och middagar – allt noggrant dokumenterat. Det tycks som om deltagarna vet att de där och då skriver historia. Invigningen hålls i Kungl. Musikaliska Akademiens stora sal. När intrycken från kongressen senare sammanfattas skriver författaren och rösträttskämpen Elin Wägner (1882–1949) i tidskriften *Idun*:

De flesta af dem [de närvarande rösträttskvinnorna] upplefde väl hvar sin eller sina högtidsstunder, då den stämning som bar veckan förtätades, och då de i en sekund, inom tidsrymden af ett hjärtas slag, omfattade i sitt medvetande hela det historiska fenomen, som är kvinnorörelsen, och då de plötsligt intuitivt kände, hvad som var den innersta meningen i hvad de dessa dagar upplefde. Ett sådant ögonblick bör för många ha varit vid det högtidliga öppnandet på Musikaliska akademien, då kvinnornas hvita, guldstickade banér bars in i salen af unga armar – och planterades vid estraden med de hvitklädda marskalkarna som hedersvakt. När så hela estraden fylldes af hvitklädda flickor och ”Kvinnornas lösen” ljöd ut öfver församlingen i segervissa unga toner, då föddes den vissheten att framtiden tagit saken i sin hand (*Idun* nr 25, 1911:414).

Texten till den sång som Elin Wägner nämner, ”Kvinnornas lösen”, är skriven av Karl Gustav Ossian-Nilsson. Den är tonsatt för unison sång och piano av Hugo Alfvén och framfördes vid kongressen av en damkör under Elsa Stenhammars ledning. I texten upprepas gång på gång orden ”vi ha kraf”. Kraven kommer från unga och gamla, arbetande kvinnor, intellektuella, mödrar, framtida generationer, liksom tidigare generationer som kuvats. Inför kongressen trycktes sången i sin helhet i ett tvåsidigt uppslag i *Idun* (nr 23, 1911:372–373). Senare samma kväll uruppfördes en specialskriven rösträttskantat för orkester, damkör och två sångsolister, med musik av Elfrida Andrée och text av Sigrid Leijonhufvud. Elsa Stenhammars damkör framförde även en nyskriven sång ”Kvinnornas sång” (på engelska ”Women’s Battle Song”), ämnad att bli den internationella rösträttsrörelsens officiella hymn.

År 2021 firade Sverige 100 år med kvinnlig rösträtt och den långa kampen uppmärksammades över hela landet. Genom utställningar, konferenser, forskning och utbildningssatsningar firades jubileet och kunskapen fördjupades om denna viktiga period i demokratiutvecklingen. Kvinnornas kamp för rösträtt och valbarhet till riksdagen nådde sin kulmen under de två första decennierna av 1900-talet, då kvinnor över hela landet organiserade sig i rösträttsföreningar. Denna studie fokuserar på perioden då dessa föreningar var aktiva, från grundandet av Föreningen för kvinnans politiska rösträtt (FKPR) 1902 till 1921, då målet var uppnått och föreningen upplöstes. Röstrettskämparna mötte mycket motstånd på sin väg innan kvinnor för första

gången fick rätt att delta i riksdagsval och bli valbara för politiska poster. I kampen spelade musik, sånglyrik och andra estetiska uttrycksformer en viktig roll i att förmedla de budskap, känslor och idéer som var centrala för den kvinnliga rösträttsrörelsen.

Studiens syfte och tillvägagångssätt

Den här artikeln undersöker musikens roll i den organiserade kampen för kvinnors rösträtt i Sverige under åren 1902–1921, med särskilt fokus på den musik och de sångtexter som spreds inom FKPR. De forskningsfrågor som studien behandlar är: vilka musikstycken cirkulerade i den svenska kvinnliga rösträttsrörelsen, när och var framfördes de och av vem? Vilken funktion hade sånger – musik, sångtexter och själva handlingen att sjunga – i att uttrycka rörelsens gemensamma ideal och mål samt i formandet av en kollektiv identitet? Vilka argument för kvinnors politiska rättigheter uttrycktes genom rösträttsrörelsens musikaliska praktiker?

Eftersom musiken inom den kvinnliga rösträttsrörelsen tidigare inte har varit föremål för samlad forskning, inleddes studien med en kartläggning för att identifiera relevant material, såsom nottryck, sångtexter, beskrivningar av musiksituationer, korrespondens, tidningsartiklar samt program och rapporter från rösträttskongresser. Till skillnad från exempelvis den danska rösträttsrörelsen publicerade den svenska motsvarigheten inte någon samlad sångbok.¹ *Tidskriften Rösträtt för kvinnor*, som utkom med två nummer per månad under perioden 1912–1919, har därför utgjort en central källa för information om musikaliska aktiviteter inom rösträttsföreningarna och har genomgått systematiskt i syfte att identifiera och analysera förekomst och sammanhang för musikinslag. Detta material har kompletterats med andra samtida kvinnotidskrifter, såsom *Dagny*, *Idun* och *Morgonbris*, samt artiklar ur dagspressen vid särskilda tillfällen i samband med större arrangemang. Därtill har arkivstudier genomförts vid Riksarkivet: De kvinnliga rösträttsrörelsernas arkiv, samt vid Musik- och teaterbiblioteket: Andrée-Stenhammar-arkivet. Regionala arkiv, såsom Arkiv Gävleborg, samt personarkiv har också konsulterats, främst genom arkivförteckningar och beställning av källmaterial via e-post. Vidare har sökningar med relevanta sökord genomförts i det omfattande digitaliserade källmaterialet från den internationella rösträttsrörelsen (tillgängligt via London School of Economics and Political Science, LSE), för att identifiera bakgrundsinformation om musik som förekommit inom den svenska rörelsen, men även haft en plats i ett internationellt sammanhang, utan att göra anspråk på att ha genomgått materialet i sin helhet. Litteraturen som artikeln stöder sig på inkluderar studier om den svenska kvinnliga rösträttsrörelsens historia, utveckling och betydelse, internationell forskning om musikens roll i kampen för kvinnors rösträtt, samt litteratur om musikens betydelse i sociala och politiska rörelser på ett mer övergripande plan. Den analytiska processen bestod av flera steg. Inledningsvis samlades information in om musikens och sångtexternas ursprung, användning och kontext, i den mån det var möjligt att fastställa. Därefter tematiserades sångerna för

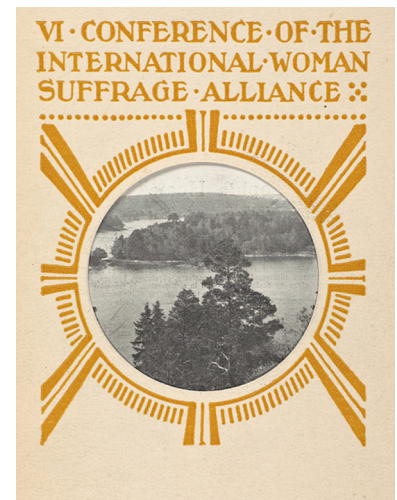


Fig. 1. Framsidan till det omfattande programhäftet för International Woman Suffrage Alliance's sjätte kongress i Stockholm, 1911 (hämtat från Stockholmskällan).

1. *Landsforbundet for Kvinders Valgret, Sangbog* (1910) innehåller 37 sångtexter med angivna melodier.

att identifiera återkommande motiv, argument och ideologiska budskap. Slutligen analyserades musikens funktion i rörelsen i relation till den valda litteraturen.

Sång som kollektiv kraft – studiens teoretiska utgångspunkter

Studien bygger huvudsakligen på musiksociologisk teoribildning och utgår från att musik är en social kraft som påverkar hur människor agerar och förhåller sig till varandra. Genom att väcka känslor, vilka är centrala för att forma kollektiva handlingar, bidrar musiken till sociala och politiska rörelser gemensamma ansträngningar för förändring (Jasper 2009). Ron Eyerman och Andrew Jamison (1998) har med exempel från olika sociala rörelser visat hur musik varit en central komponent för att mobilisera stöd och stärka känslan av gemenskap. Begreppet *mobilization of traditions* syftar på hur sociala rörelser utforskar, drar nytta av och omdefinierar kulturella handlingar och ger dem nya betydelser som källor till kollektiv identitet. De argumenterar för att det finns en ömsesidig påverkan mellan sociala rörelser och estetiska uttryck, där musik inte bara fungerar som ett verktyg för mobilisering och inspiration, utan också omformas och utvecklas genom den politiska och sociala dynamiken inom rörelserna. Musiken kan bestå som kulturellt uttryck även när den rörelse som var dess ursprungliga sammanhang har dött ut. När musiken och känslorna återuppväcks i ett nytt sammanhang kan de i sin tur inspirera till ny mobilisering (Eyerman & Jamison 1998).

Kollektiv identitet kan förstås som en mångdimensionell, delad identitet inom en grupp eller gemenskap och innefattar såväl verkliga, fysiska gemenskaper som mer abstrakta, föreställda gemenskaper. Polletta och Jasper (2001) beskriver kollektiv identitet som relationell, vilket innebär att den konstrueras och rekonstrueras i interaktion med andra grupper och individer. Vidare är den dynamisk och kontextberoende, vilket gör att den förändras över tid och i olika sociala sammanhang. Kollektiva identiteter är i ständig växelverkan med personliga identiteter, men de är aldrig enbart summan av individernas identiteter. Kollektiv identitet involverar både hur människor uppfattar sin gemenskap och hur de aktivt konstruerar den, vilket kan inkludera skapandet av symboler, ritualer och berättelser som stärker känslan av gemenskap, tillhörighet och solidaritet bland deltagarna (ibid.). Anders Hammarlund (1990) beskriver musikens funktion som *katalytisk* när den bekräftar en inåtriktad samhörighet. Musiken fungerar då som en katalysator för upplevelsen av social sammanhållning och identitetsbildning. En *emblematis*k funktion, däremot, handlar om när en grupp vill demonstrera sin grupptillhörighet utåt. Denna symboliska funktion blir särskilt tydlig i sceniska sammanhang, då musiken används som ett emblem för att representera gruppen gentemot en publik.

Just den kollektiva sångens betydelse i skapandet av en gemensam känslomässig erfarenhet inom sociala och politiska rörelser eller aktioner betonas

ofta (Kolltveit 2021). I en del av dessa sammanhang är sångerna direkt kopplade till ett specifikt politiskt budskap, medan det i andra fall handlar om att sånger omtolkas och anpassas till motsatta ideologiska budskap och grupperingar (se exempelvis Bensimon 2012, Brauer 2022). Kroppsligheten i sjungandet och dess potential att skapa social sammanlänkning kan förstås genom Thomas Turinos begrepp *sonic bonding* (2008:3), som beskriver hur människor genom att röra sig och ljuda synkront kan uppleva en känsla av enhet med andra. Begreppet *unisonance* har myntats av Benedict Anderson (2006 [1983]:145) och syftar på det ljudande tillfälle som uppstår när människor, som kanske inte ens känner varandra, gemensamt sjunger samma ord till samma melodi, såsom vid sjungandet av nationalsången vid nationella firanden. I Andersons koncept ingår att människorna inte behöver befinna sig på samma plats eller ens inom hörhåll från varandra. Det kan ändå uppstå en upplevelse av samtidighet och en föreställd gemenskap, en illusion av att ”var och en” sjunger ”hela” nationens musik tillsammans med ”alla” andra. Det är sjungandet som aktivitet som skapar en känsla av kollektivitet, vilket i sin tur möjliggör föreställningen om nationen (ibid.). Detta slags resonemang har ofta lyfts i samband med diskussioner om hur musik kan användas för nationalistiska syften. Att exempelvis sjunga nationalsången tros vara effektivt för att ena folket och framkalla en känsla av nationell stolthet och patriotism (Kolstø 2006). Nationell identitet är, betonar Kolstø, något som lärs in och här spelar nationella symboler som flaggor och nationalsånger en central roll, inte minst då de kan fungera som interaktiva verktyg som människor själva kan använda och delta med. Å andra sidan kan musikens förenhetligande potential även användas för repressiva syften, exempelvis för att hylla nationens stolta förflutna och förfrämliga ”den andre”, något som politiska ledare vid åtskilliga tillfällen genom historien valt att utnyttja för sina egna pragmatiska mål (Turino 2008:189–190).

Vid den tid då rösträttsrörelsen var aktiv fanns en stark tilltro till den unisona sångens potential för att stärka den kollektiva identiteten. Det tydligaste exemplet är Samfundet för unison sång, som grundades 1905 med det uttalade syftet att inte bara uppmuntra till sång, utan också göra människor mer patriotiska genom sång (Rhedin 2011:33). Sång spelade också en framträdande roll i de tre stora folkrörelserna: arbetarrörelsen, väckelserörelsen och nykterhetsrörelsen, som visar många likheter i hur de kommunicerade sina respektive budskap genom sång (Selander 1996). Det kan även vara relevant att göra en generell distinktion mellan protestsång och kampsång, i det avseendet att man protesterar *mot* något, men kämpar *för* något.² Rösträttsrörelsens sånger var kampsånger, även om det ordet sällan användes av rösträttskamparna själva, utan de oftast benämnde dem som just rösträtts-sånger.

Den kvinnliga rösträttsrörelsens organisering

Föreningen för kvinnans politiska rösträtt (FKPR) bildades 1902 i Stockholm. Organisationen spred sig snart med fler lokalföreningar som följde

2. Andra indelningar av politiska sånger utifrån funktion eller innehåll är exempelvis organisations-, motivations-, övertalningssånger, propagandistiska sånger, ifrågasättande sånger, etc. (se Wolff 1998, Arvidsson 2008:374).

och redan 1903 gick föreningarna samman och bildade Landsföreningen för kvinnans politiska rösträtt (LKPR). Genom åren startades över 300 lokalföreningar och filialer runt om i Sverige och som mest hade LKPR över 17 000 medlemmar (Rönnbäck 2004:23, 60). Föreningen representerade därmed den första riktigt stora landomfattande massmobiliseringen för kvinnors politiska rättigheter. Bara under 1910 hölls 826 möten på olika platser i Sverige (*Dagny* nr 23, 1911:266). Den snabba uppbyggnaden av en organisationsstruktur kan förklaras av att kvinnor som kämpade för rösträtt kunde dra nytta av sina medlemskap i flera andra föreningar. Genom redan etablerade samarbeten inom kvinnorörelser, socialliberala folkbildningsinitiativ, nykterhetsrörelsen och arbetarrörelsen lyckades föreningen effektivt sprida sitt budskap (Rönnbäck 2004:66, 76).

LKPR hade enbart frågan om kvinnors rösträtt på sitt program och accepterade bara kvinnor som medlemmar. Föreningen var även ansluten till Internationella rösträttsalliansen (International Woman Suffrage Alliance, IWSA). Den organiserade kampen för kvinnors rösträtt pågick alltså på lokal, nationell och internationell nivå samtidigt. Musik skapades och framfördes på samtliga nivåer inom rörelsen, men fokus kommer här att ligga på musiken inom LKPR och dess lokalföreningar runt om i landet. De musikstycken som framfördes inom dessa föreningar ger inblick i de teman och strategier som präglade rörelsen.

Musiken i rösträttsrörelsens lokalföreningar, FKPR

I tidskriften *Rösträtt för kvinnor*, som publicerades med cirka 20 nummer per år mellan 1912 och 1919, presenteras korta rapporter från föreningarna ute i landet vilket ger en inblick i rörelsen på lokal nivå. Andelen musik och kulturella inslag vid sammankomsterna tycks ha varierat beroende på föreningarnas storlek samt de enskilda medlemmarnas intressen och förmågor. Samtidigt var det vanligt att möten avslutades med ett samkväm som innehöll sociala och kulturella inslag, såsom musik och diktuppläsning. Under rubriken "Arbetet ute i landet" rapporterades regelbundet från föreningarnas aktiviteter, som i detta referat från ett möte i Gävle FKPR den 24 november 1916:

Efter mötesförhandlingarnas slut vidtog ett animerat samkväm med tedrickning, sång och musik av fröken Hemgren och fru Hofren, då bland annat den nya samlingssången, författad av läroverksadjunkten M. Sterner, till musik av Ivor Novellos *Till the boys come home*, avsjöngs. Första avdelningen i varje vers sjöngs solo av fröken Hemgren och refrängen av alla röstbegåvade, men rösträttslösa kvinnor, som voro med på mötet i fråga. Att sången sjöngs med känsla och övertygelse bevitnades av den i telefonen lyssnande författaren, som omedelbart hyllades med ett fyrfaldigt leve (*Rösträtt för kvinnor* nr 24, 1916:4).³

Typiska musikinslag vid föreningsmötena var solosång med pianoackompanjemang (eller ibland luta), unison sång, piano- och fiolmusik,

3. Den sång som nämns är "Genom världen, hör, det klingar", som framfördes till melodin från den brittiska patriotiska sången "Till the boys come home", även känd som "Keep the home fires burning".

duett-, kvartett- och körsång. I de allra flesta fallen (ca 80%) anges inte i dokumentationen vad som sjungits eller spelats, bara att det framförts exempelvis några sånger till piano. De musikstycken som namnges utgörs vanligtvis av vokalmusik och kan delas in i två huvudsakliga kategorier: fosterländska sånger och rösträttssånger. Med fosterländsk sång avses en sång som uttrycker kärlek, stolthet och lojalitet till det egna landet och som kan fungera som en symbol för nationell identitet (särskilt i tider av krig, nationell kris eller politisk mobilisering), såsom en nationalsång. Med rösträttssång – en benämning som också användes inom den kvinnliga rösträttsrörelsen – avses en sång som skrevs i syfte att stödja och främja kampen för kvinnors rösträtt. Rösträttssångerna kunde innehålla fosterländska inslag genom att framställa rösträtten inte bara som en rättighet, utan även som en medborgerlig plikt gentemot nationen – ett sätt för kvinnor att bidra till landets bästa och framtid. Utöver detta skrevs även sånger om rösträttskvinnor och deras kamp, ofta i skämtsam eller nedsättande ton. Dessa framfördes dock inte inom rörelsen, utan förekom i populärmusikaliska sammanhang såsom revyer, kupletter och schlager (Rhedin, 2025b).⁴

Den sång som oftast nämns i rapporteringen från arbetet ute i landet är ”Du gamla, du fria” (text: Richard Dybeck, musik: trad.). Andra fosterländska sånger som återkommande sjöngs unisont inkluderade ”Hell dig, du höga Nord” (F. B. Cöster, Bernhard Crusell), ”Kungssången” (C.V.A. Strandberg, Otto Lindblad), ”Sverige” (Verner von Heidenstam, Wilhelm Stenhammar) och ”Vårt land” (J. L. Runeberg, Fredrik Pacius). Utöver de ordinarie sammanträdena anordnade föreningarna även festligheter, offentliga möten och arrangemang till förmån för rösträttsrörelsen. Ett sådant exempel är en rösträttssoaré som Kiruna FKPR höll den 2 maj 1913, där behållningen gick till att täcka utgifter för en namninsamling. Programmet innehöll musik utförd av Elsa Friman, sång av Maja Wickholm, deklamation, framförande av en monolog samt en teaterpjäs om kvinnors rösträtt (*Rösträtt för kvinnor* nr 10, 1913). Särskilt många evenemang ägde rum den 7 oktober varje år då heliga Birgitta, som var en framträdande symbol inom den svenska rösträttsrörelsen (Berglund 2025), hyllades över hela landet med musik och festligheter:

Kalmar F. K. P. R. firade Birgittadagen med en aftonunderhållning i flickskolans samlingssal. Festen inleddes med sång av en damkör, varpå följde prolog, medeltidshymn ur Birgittas antifonarier utförd av kören, föredrag om den heliga Birgitta samt solosång. Ordföranden redogjorde för rösträttens terrängvinster ute i världen och uppläste L. K. P. R:s uttalande. Festen avslöts med Du gamla, du fria, unisont sjungen av de närvarande. Gemensam supé intogs i skolkökets matsal (*Rösträtt för kvinnor* nr 22, 1916:4).

De rösträttssånger som nämns i rapporterna från FKPR är (i fallande ordning utifrån ungefärligt antal omnämnanden) ”Svenska kvinnors medborgarsång” (text: Ellen Kleman, musik: Emil Sjögren, 1909), ”Kvinnornas lösen” (K. G. Ossian-Nilsson, Hugo Alfvén, 1911), ”Kvinnornas sång” (engelsk originaltext: Theodora Flower Mills, svensk text: anonym, nykomponerad musik: anonym, 1911), ”Håll ut din tid” (K. G. Ossian-

4. Den engelska beteckningen *songs of woman suffrage* avser ofta både kampsånger (*suffrage songs*) och sånger som uttryckte motstånd mot rösträtten (*anti-suffrage songs*). I ett amerikanskt sammanhang har Library of Congress en digital samling som omfattar cirka 200 sånger relaterade till kvinnors rösträtt. Ett annat exempel är referensverket *Suffragist Sheet Music* (Crew 2002) som innehåller noter publicerade i USA från slutet av 1700-talet fram till året efter att det 19:e tillägget till den amerikanska konstitutionen ratificerades – det tillägg som garanterade kvinnor rösträtt. I denna artikel behandlas dock enbart sånger som skrevs och/eller framfördes i svenska sammanhang.

Nilsson, Malla Grönlund, 1914), "Genom världen, hör det klinga" (Mauritz Sterner, Ivor Novello, 1916), samt delar ur *Kantat vid internationella kvinnliga rösträttskongressen i Stockholm 1911* (Sigrid Leijonhufvud, Elfrida Andrée, 1911). Ibland omnämns även att någon tillfälligt diktad eller lokalt förekommande rösträttssång har framförts.

Andra titlar som tas upp inkluderar "Offerflamma" (Fredrika Bremer, Alice Tegnér), "Rosa rorans bonitatem – Hymn till den Heliga Birgitta" (Nicolaus Hermann, Ludvig Norman), samt Blenda Dahlqvists "Rösträttssång" (utan uppgifter om eventuell tonsättning). Vid samkvämen varvades musiken ibland med teaterinslag, där Frigga Carlbergs satiriska monolog *Några skäl varför kvinnorna icke skola ha politisk rösträtt* (1913) ofta bidrog till en lättsam atmosfär genom sin skarpa och humoristiska kritik av de rådande samhällsnormerna. Det var heller inte ovanligt att medlemmar eller gästande sångare uppträdde med vissång eller romanser av tonsättare som Wilhelm Peterson-Berger, Edvard Grieg eller Wilhelm Stenhammar.

Musikinslagen vid rösträttsmötena följde därmed en utbredd sed från andra föreningar och organisationer (där kvinnorna parallellt kunde vara involverade) att interfoliera musikaliska inslag, teater, diktläsning och spex som en del i aktiviteterna. Dubbelanslutningar i föreningar med liknande mål ledde ibland till gemensamma arrangemang. Den 13 april 1912 samlades 400 personer när Falu FKPR och den kvinnliga nykterhetsrörelsen Vita Bandet tillsammans höll ett opinionsmöte, där fosterländska sånger samt "Kvinnornas lösen" sjöngs av en damkör mellan anförandena (Sandström 2021:75). Vidare fanns en vana från flickskolorna, där främst flickor från medel- och överklassen studerade, att uttrycka sig genom estetiska praktiker, inklusive musik. Dessa praktiker var en integrerad del av pedagogiken som syftade till att främja ett holistiskt lärande, samt att fostra kvinnorna till ansvarsfulla samhällsmedborgare (Hägglund 2001).⁵

Rösträttssångernas budskap

Vid analys av de sånger som cirkulerade i den svenska rösträttsrörelsen framträder snart några gemensamma musikaliska drag som gäller för merparten av dem: de har strofisk uppbyggnad, är skrivna för unison sång a cappella eller med pianoackompanjemang och har ofta marschkaraktär (Andrée och Leijonhufvuds rösträttskantat utgör ett undantag i alla avseenden). Härnäst följer en tematisk diskussion av rösträttssångerna som användes inom LKPR. Baserat på musiken, textinnehållet samt sången som aktivitet diskuteras musikstyckena och deras funktion i rösträttsrörelsen utifrån följande teman: 1) fosterlandsretorik, som handlar om medborgarskap och rätten/plikten att tjäna sitt land, 2) systerskap, som behandlar klassöverskridande mål, 3) strid, som tar upp militaristiska inslag i estetik, samt 4) moderlighet och upphöjandet av kvinnor som moraliska och etiska förebilder. Dessa teman överlappar delvis varandra, men de innehåller även motsägelser. Temana är mer eller mindre framträdande i samtliga sånger. Jag har dock valt att i huvudsak exemplifiera varje tema utifrån ett specifikt musikstycke för att möjliggöra en mer fokuserad analys.

5. Tanken om att konstnärliga praktiker utgör en viktig del i det pedagogiska arbetet för att främja medborgerliga kompetenser återkommer vid Kvinnliga Medborgarskolan vid Fogelstad, som startades efter att kvinnor fått rösträtt. Genom aktiviteter som körsång och dramatiska gestaltningar tränades deltagarna i att leva sig in i olika roller, samarbeta effektivt och göra sina röster hörda i offentliga sammanhang (Rhedin 2025a).

"att gagna vårt land" – fosterländsk retorik

Historikern Josefin Rönnbäck identifierar tre centrala teman som tidigt blev framträdande inom LKPR och användes i argumentationen för kvinnors rösträtt: liberalism, maternalism och patriotism (2004:26). Av dessa tre argumentationslinjer är det den patriotiska retoriken som tydligast framträder i sångerna. LKPR påverkades av de nationalistiska stämningar som rådde i början av 1900-talet, vilket återspeglas i deras sångval. Rösträtten framställdes inte bara som en rättighet, utan också som en plikt gentemot landet. Rösträttskämparna försökte stärka sina krav och göra anspråk på det politiska medborgarskapet genom att framhäva nationellt medborgarskap. Genom att använda termerna rösträtt och medborgarrätt (eller fullt medborgarskap) som synonymer, betonade de hur grundläggande rösträtten var för att bli erkänd som fullvärdig medborgare (Rönnbäck 2004:174, 211–239).

År 1907 firade FKPR Stockholm sitt femårsjubileum och inför detta tillfälle skrev Ellen Kleman (1867–1943) dikten "Svenska kvinnors medborgarsång". Samma år publicerades den i arbetarkvinnornas tidskrift *Morgonbris* (nr 3, 1907:10). Dikten består av sju strofer och den avslutande strofen (här återgiven i enlighet med diktens originalversion) lyder:

Jag vill medborgarrätt för att verka och tjäna,
för att gagna mitt land, för att samla och ena,
för att knyta tillsammans med fastare band
så väl kvinna som man vid ett älskadt land.

Två år senare tog representanter för FKPR initiativ till att låta tonsätta dikten och tillfrågade kompositören Emil Sjögren (1853–1918). I Fredrika Bremer-förbundets tidskrift *Dagny*, för vilken Ellen Kleman var chefredaktör och ansvarig utgivare, beskrivs processen:

När idén om en rösträttssång satt i musik kom upp, kom man att tänka på denna sång, hvilken tillställdes Emil Sjögren. Hans första tanke var att genomkomponera hela sången. Men den skulle då ej fått arten af en lättfattlig melodi, som lämpade sig för unison sång. Tre strofer utvaldes då såsom mest lämpade sig för det raska marschtempo, som kompositören ville gifva åt kvinnornas medborgarsång. En del förändringar och vändningar af orden gjordes af fonetiska hänsyn för att sammansmälta text och komposition; till mycken liten fromma för texten, men på kompositörens önskan (*Dagny* nr 37, 1909:432).

Emil Sjögrens arbete med att omvandla dikten till en sång utmynnade i en förkortad och något omarbetad version bestående av tre strofer, tonsatta i strofisk form, att sjungas unisont till pianoackompanjemang. Föredragsbeteckningen anger ett raskt marschtempo. I tidskriften *Dagny* beskrivs musiken som "en käck fanfar ... en tonernas segermarsch, som varslar om vår saks gång fram mot seger" (ibid.).

I sångtexten har några förändringar gjorts, som att ordet "jag" ändrats till "vi" och i avslutningen har "älskadt land" ersatts med "fädernesland".

Kvinnornas opinionsmöte i Stockholm.

Föreningen för Kvinnans Politiska Rösträtt i Stockholm anordnar med anledning av den kungl. propositionen om rösträtt och valbarhet för svensk kvinna offentligt möte söndagen den 14 april kl. 1,30 e. m. i Fenixpalatsets stora sal, Adolf Fredriks Kyrkog. 10 enligt följande program:

"Sverige."

Mötet öppnas av föreningens ordförande, fröken Anna Lindhagen.

Tal av Landsföreningens ordförande, fröken Anna Whitlock.

Tal av fru Agda Montelius.

"Vårt land."

"Medborgarsång."

Tal av fru Agda Östlund.

Tal av fil. d:r Gulli Petrini.

"Kvinnornas lösen."

Resolution.

"Du gamla, du fria."

Regeringen och riksdagen äro inbjudna till mötet.

Fig. 2. Vid FKPR Stockholms opinionsmöte den 14 april 1912 sjöngs fosterländska sånger och rösträttssånger (*Rösträtt för kvinnor* nr 4, 1912:6).]



Fig. 3. Inledningen till "Svenska kvinnors medborgarsång" av Ellen Kleman och Emil Sjögren (Arkiv Gävleborg, FKPR Gävles arkiv).

Även inom kampen för manlig rösträtt var det vanligt att använda medborgarrätt och nationella kodord för att driva fram reformer. Där utgjorde dock värnplikten det främsta argumentet: eftersom både fattiga och rika medborgare var skyldiga att försvara landet militärt borde alla män, oavsett ekonomisk status, också åtnjuta samma medborgerliga rättigheter (Sundevall 2019). Det är detta ställningstagande som förespråkas i Verner von Heidenstams "Medborgarsång" från diktcykeln *Ett folk*, tonsatt av Wilhelm Stenhammar 1904, och som även sjöngs inom den kvinnliga rösträttsrörelsen. I dikten argumenterar Heidenstam för att rösträtten inte ska vara beroende av inkomst: "Det är skam, det är fläck på Sveriges baner att medborgarrätt heter pengar".⁶ Då kvinnor inte omfattades av värnplikten gällde dock inte detta argument för dem. När Kleman skriver en medborgarsång för kvinnor är det i stället andra rättvisaspekter hon framhåller: att kvinnor kämpar, lider och arbetar vid männens sida och därav kräver medborgarrätt.

"Svenska kvinnors medborgarsång" är en av de tidigaste specialskrivna sångerna för den kvinnliga rösträttsrörelsen. Den lyfter fram kvinnors och mäns gemensamma ansträngningar och deras samförstånd som det främsta sättet att uppnå nationell harmoni och därigenom bäst tjäna sitt land. Under de år som förlöper mellan diktens tillkomst och Sjögrens tonsättning genomförs lagändringar som gör det möjligt för kvinnor att väljas till stadsfullmäktige, vilket markerar ett betydande framsteg i rösträttskampen. Rönnbäck (2004:185) framhåller att reformen för kommunal valbarhet var "principiellt och psykologiskt viktig och användes i opinionsbildningen för rösträtten". Det kan därför ha funnits skäl till den upplyftande segerklang som tonsättningen förmedlar.

"Systrar hand i hand!" – den samlande sången

I detta avsnitt analyseras hur sångerna och sjungandet inom rösträttsrörelsen användes för att formulera en strävan efter enighet: att gå hand i hand mot frihet och en gemensam seger. Här betonas systerskap mellan alla kvinnor, bortom interna hierarkier, klasstillhörigheter och eventuella politiska lojaliteter. En kampsång som uttrycker detta kollektivistiska ideal är "Kvinnornas sång", en översättning av "Women's Battle Song" (även kallad "Forward, Sister Women") skriven av den engelska suffragetten Mary Theodora Flower Mills. Sångtexten var det vinnande bidraget i en tävling om en internationell hymn för den kvinnliga rösträttsrörelsen och skrevs inför dess femte internationella konferens i London 1909, ursprungligen till melodin från den välkända religiösa sången "Onward Christian Soldiers".

6. Diktcykeln "Ett folk" ingår i Heidenstams samling *Nya Dikter* från 1915. I den kvinnliga rösträttsrörelsen parafraiserades den mest citerade delen av dikten, så den kom att lyda "Medborgarrätten heter inte allenast pengar, utan också byxor!" (Sundevall 2019:96).

I tidskriften *Jus Suffragii* framhölls att man önskade en hymn som var lika upplyftande, värdig och elegant som en nationalsång:

The poem must be as dignified, as spirited, as elegant, as the national hymn of any nation. Every nation has its hymn of liberty, why should not the cause of woman have one? (Carrie Chapman Catt, *Jus Suffragii* 15 aug 1908:2)

En ny tävling utlystes därefter, där kompositörer från alla anslutna länder uppmanades att skicka in förslag till en ny melodi (*Report IWSA, V Conference* 1909:55).⁷ Tävlingsbidragen skulle sändas in anonymt med kompositörens namn i ett förseglat kuvert. Medlemmarna uppmanades även att skicka in översättningar av texten till sina respektive språk. Den melodi som framfördes under den internationella kongressen i Stockholm 1911 och publicerades i *Rösträtt för kvinnor* (nr 2, 1912) var ett av de bidrag som rösträttsalliansens särskilt tillsatta musikkommitté föredrog. Varken tonsättarens eller översättarens namn angavs i publiceringen eller avslöjades vid kongressen.

Till sin karaktär är "Kvinnornas sång" en tidstypisk kampsång. Föredragsbeteckningen anger att musiken ska framföras i marschtakt och notbilden är fylld av accentueringar på ord som "fram", "spränga", "hoppfullt" och "seger". Sångtexten uppmanar till handling och kamp, samtidigt som den modigt proklamerar att segern är nära. Den uttrycker krav på politiska rättigheter för kvinnor ur alla samhällsklasser "ifrån slott och koja" som det står i sångtexten. Denna klassöverskridande hållning återkommer även i sången "Kvinnornas lösen", vilken innehåller formuleringar som "från torparetösen till damen av ätt / från docenten till blyga brodösen". Det kan därför finnas anledning att kort reflektera över de klassrelaterade konflikt-tytor som fanns inom den kvinnliga rösträttsrörelsen och vilka eventuella interna oenigheter det var som skulle överbryggas.

Kvinnornas sång.

Marschtakt.

»Kvinnornas sång» är en översättning af »Women's Battle Song», som sjöngs af Göteborgskören på rösträttkongressen. Översättarinnan har godhetsfullt ställt denna sång till Rösträtt för kvinnors förfogande som lämplig att sjungas vid den blifvande kvinnodagen.

7. Före 1911 kallades IWSA:s internationella möten för konferenser, därefter kongresser.

Fig. 4. "Kvinnornas sång"
(*Rösträtt för kvinnor* nr 2, 1912:3).

LKPR strävade efter att vara både klassöverbryggande och partipolitiskt neutral. Organisationen leddes dock av medelklasskvinnor med liberala värderingar, vilka betonade individens rätt till självbestämmande oavsett bakgrund eller ekonomisk ställning (Rönnbäck 2004:254). LKPR drev linjen att kvinnor skulle få rösträtt på samma villkor som män, vilket i praktiken innebar att endast en del kvinnor skulle omfattas. Eftersom männens rösträtt fortfarande var knuten till inkomst eller förmögenhet accepterade LKPR därmed den rådande klassordningen. Detta innebar att många kvinnor, särskilt de med låga inkomster, även fortsatt skulle komma att uteslutas från rösträtt. Rönnbäck beskriver detta som det liberala partiets linje:

I praktiken innebar det att kvinnorösträttsfrågan gjordes avhängig männens rösträttsfråga och att LKPR arbetade för att vissa och inte för att alla kvinnor skulle erhålla politiska rättigheter. LKPR framhöll att detta var en partipolitiskt neutral linje, men i själva verket blev det det liberala partiets linje. Den partineutrala retoriken var i flera avseenden just retorik (Rönnbäck 2004:249).

Detta skapade en klyfta mellan kvinnor, där många arbetarkvinnor valde att föra sin kamp gemensamt med arbetarmän. Problemet var att de inte kunde vara säkra på vare sig de manliga partikamraternas eller LKPR:s lojalitet i frågan – skulle de ställa upp och kämpa för samtidigt införande av lika rösträtt för alla, oavsett kön, eller skulle arbetarkvinnorna lämnas efter? En öppning för kvinnorna gavs när en kraftigt utvidgad manlig rösträtt diskuterades i regeringen. Den socialdemokratiska partiledningen valde dock att tillfälligt avstå kravet på kvinnors rösträtt av taktiska skäl för att inte riskera att hela projektet gick om intet (Lindgren & Lindgren Åsbrink 2007:25). Efter rösträttsreformen 1907–1909 fick fler män rösta, vilket i sin tur medförde att fler kvinnor omfattades av LKPR:s rösträttskrav. Klasskonflikten bland kvinnor minskade därmed, men fanns fortfarande närvarande under ytan. Trots påtagliga parti- och klasspolitiska motstridigheter lyckades dock organisationen upprätthålla sin sammanhållning under hela perioden fram till dess att beslutet om kvinnors rösträtt klubbades igenom.

Det faktum att flera av sångerna skrevs för unison sång (snarare än flerstämmig eller solistisk) förstärker bilden av att framhäva det gemensamma snarare än det särskiljande. I början av 1900-talet fanns, som tidigare nämnts, en stark övertygelse om unison sång som medel för att stärka känslan av samhörighet och kollektiv identitet. För de kompositörer som engagerades för att tonsätta rösträttsånger hade det kanske varit mer naturligt att skapa flerstämmiga körsatser eller genomkomponerade sånger. Men det var av allt att döma unison sång som ansågs bäst främja det avsedda syftet.

Rörelsens strävan att använda sång för att formulera klassövergripande strategier väcker också frågan: hur uppfattade arbetarkvinnorna idén om sång som ett verktyg för emancipation? I arbetarkvinnornas tidskrift *Morgonbris* trycktes åtskilliga dikter (ofta med ett starkt sentiment) skrivna av både män och kvinnor, medan musiktryck var mer sällsynta. Stockholms Allmänna Kvinnoklubb (SAKK) hade 1899 bildat en sångkör som bistod vid flera möten inom de socialdemokratiska kretsarna. Kören genomförde även

konserter, både i huvudstaden och runt om i landet. Kvinnoklubben motsatte sig rösträtt för enbart ”överklassdamer” och krävde att alla kvinnor skulle få rösträtt (Lindgren & Lindgren Åsbrink 2007:124). Körens ändamål var att skapa intresse för den socialdemokratiska kvinnoklubben, samt att ”med sång bidra vid organisationsarbetet bland kvinnor, och att söka åstadkomma en väl skolad damkör” (*Stadgar för Stockholms Allmänna Kvinnoklubbs Sångkör* 1902). På körens konsertprogram fanns dock inte sånger om kvinnlig rösträtt, vilket annars kunde ha förväntats. I stället erbjöds en blandning av socialistiska kampsånger, studentikosa visor, klassiska körstycken och pampiga operakörer. De socialistiska kvinnorna tycks alltså inte ha varit främmande inför vare sig klassisk musik, eller musik som medel för bildning och agitation. Däremot kanaliseras musicerandet främst genom arbetarrörelsens organisationer, snarare än inom den kvinnliga rösträttsrörelsen.

”kalla hären till slag” – strid och kamp

Den internationella rösträttskongressen i Stockholm den 12–17 juni 1911 var den sjätte i ordningen. International Woman Suffrage Alliance (IWSA) hade regelbundet sedan bildandet 1902 hållit världskongresser: Washington 1902, Berlin 1904, Köpenhamn 1906, Amsterdam 1908 och London 1909. Organisationen hade också en egen tidning, *Jus Suffragii*, som gavs ut en gång per månad och publicerade uppdateringar om framstegen i rösträttskampen i olika länder. De engelska suffragetterna var kända för sina massdemonstrationer, militanta strategier och våldsamma metoder (Wood 1995:609). Inspirerade av sina brittiska motsvarigheter började även de amerikanska suffragetterna under 1910-talet att använda utåtriktade och uppseendeväckande metoder, som placerade kvinnorna direkt i offentlighetens synfält (Brandes 2016:75–100). I Washington D.C. anordnades den 3 mars 1913 en stadsmarsch med representanter för flera olika nationer, däribland Sverige. Illustrationer från händelsen visar tusentals kvinnor paradera längs Pennsylvania Avenue, understödda av musikensembler som kantade processionen och ledde marschen framåt (Mccay 1913). I Sverige var dock offentliga marscher och demonstrationer ovanliga. Det enda kända exemplet är en stadsmarsch den 2 juni 1918 som anordnades av Frigga Carlberg (1851–1925), ordförande för FKPR Göteborg (Hedvall 2011:164).⁸ Trots att den svenska rösträttsrörelsen fokuserade på fredliga strategier och sällan paraderade offentligt, präglas många av rösträttssångerna av marschrytmer och texterna innehåller tydliga stridsbudskap. Detta exemplifieras här med ”Kvinnornas lösen”, som inleds med orden: ”Nu låt höra vår lösen på stridernas dag / när vår rätt och vår plikt kalla hären till slag”.

”Kvinnornas lösen” är tonsatt för unison kör och piano i strofisk form, det vill säga samtliga strofer sjungs till samma melodi. Allt i det här musikstycket andas kraft och beslutsamhet. Sången inleds *forte* och växer till ett *fortissimo* och ska framföras ”med kraft”. Melodin startar med en distinkt punkterad rytm och en fanfarliknande uppåtgående treklang. I ett brev skriver diktens upphovsperson Karl Gustav Ossian-Nilsson (1875–1970) till kompositören Hugo Alfvén (1872–1960) och uttrycker sin tacksamhet

8. Bilder från tillfället visar att en orkester med manliga blåsar- och slagverksmusiker ackompanjerade marschen längs Avenyn i Göteborg.

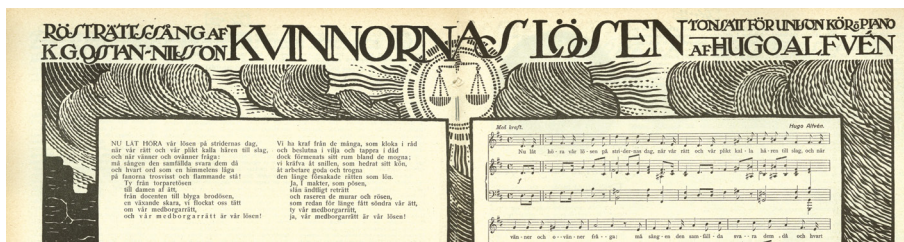


Fig. 5. Inledningen till "Kvinnornas lösen" av Karl Gustav Ossian-Nilsson och Hugo Alfven (*Idun* nr 23, 1911:372–373).

för tonsättningen och sin förhoppning att konsten ska återfå sin sociala betydelse. Ossian-Nilsson antyder att uppgiften inledningsvis kan ha varit främmande för Alfven, då marschmusik enligt författaren länge setts som en lägre konstform:

Marsjkompositionen har ju i decennier så legat i händerna på dei minores, att majores fått en fördom emot den. Och vårt individualistiska o finhudade tidevarv har hälst hållit Mavors Gradivus [Mars, den romerska krigsguden] på så långt avstånd som möjligt. Nu inbryter måhända, också för konsten, åter ett socialt skede med stora orkestrala uppgifter för herrar kompositörer (Brev från Ossian-Nilsson till Alfven, 15 juni 1911. Uppsala universitetsbibliotek, Hugo Alfven-samlingen).

Det kan tyckas oväntat att Hugo Alfven, som för övrigt inte gjort sig känd för en progressiv kvinnosyn, valt att tonsätta denna dikt. Hans svägerska, läkaren Anna-Clara Romanus-Alfven, var dock aktiv i rösträttsrörelsen som ordförande för Norrköpings FKPR. Alfven umgicks även under en period i arbetarrörelsens kretsar och var beundrare av Ellen Key, vilket sannolikt påverkade hans beslut (Lund 2022:224). Vägen till publicering av sången i tidskriften *Idun* var inte utan komplikationer, vilket Elin Wagner påtalar i ett brev till körledaren Elsa Stenhammar:

Det är till anföraren för den berömda Stenhammarskören, *Idun* nu vågar vända sig. Till vårt kongressnummer ha vi anskaffat den vackra rösträttssång av K. G. Ossian Nilsson som här medföres jämte Alfvens musik. Då vi tro att den skulle passa förträffligt att sjunga under kongressveckan, hemställa vi om ni skulle vilja öfva in den med Eder kör, som ju ha musiken vid kongressen om hand. Vi ha talat med fröken Signe Bergman, som tycker det skulle passa utmärkt att sjunga "Kvinnornas lösen" vare sig på Skansen eller på själfva invigningsfästen. Då nu emellertid *Idun* lämnar ut denna sång, hvars anskaffande varit förenadt med stor kostnad och besvär, och som utgör glanspunkten i det rösträttsnummer, som utkommer dagen före kongressen, så är det naturligtvis i fullaste förtroende till Eder och Eder körs diskretion och tacksamhet. Vi använda dessa starka ord, då vi af erfarenhet veta hur lätt en hänsynslös tidning kan locka till sig en text för att få publicera den innan den tidning den rätteligen tillhör (Brev från Elin Wagner till Elsa Stenhammar, 23 maj 1911. Musik- och teaterbiblioteket, Andrée-Stenhammar-arkivet).

Det finns en dualitet i texten, som inleds med stridbara ord om hären som samlas till slag. Samtidigt framhäver texten kvinnans roll som öm och

vårdande, vilket framgår i frasen ”vår hand är den mjuka som läker och ger”. Även musiken uppvisar en dubbelhet. Alfvéns val att göra en strofisk tonsättning för unison sång indikerar att funktion haft företräde framför verkshöjd, samt att avsikten varit att skapa ett musikstycke som många skulle kunna samlas kring och sjunga gemensamt. Å andra sidan har sången en avancerad harmonik för kampsångssammanhang och utan beledsagande ackompanjemang kunde de kromatiska inslagen i sångstämman sannolikt vara svåra för otränade sångare att intonera. Det är också tänkbart att Alfvéns intention med just denna melodiska linje (takt 15–23) varit att skapa en känsla av eleverad femininitet, symboliserad av den långsamt stigande melodin. Vid kongressen fick framförandet av sången en stämningsfull inramning, då den sjöngs samtidigt som det internationella rösträttsstandaret bars in av unga studentskor och de internationella gästerna vecklade ut sina respektive flaggor från läktarna (*Idun* nr 25, 1911:414).⁹ I *Svenska Dagbladet* beskrevs musiken som ”medryckande och full av stridslust, som det höfves den sång som skall samla en klingande skara” (*SvD* 13 juni 1911:7).

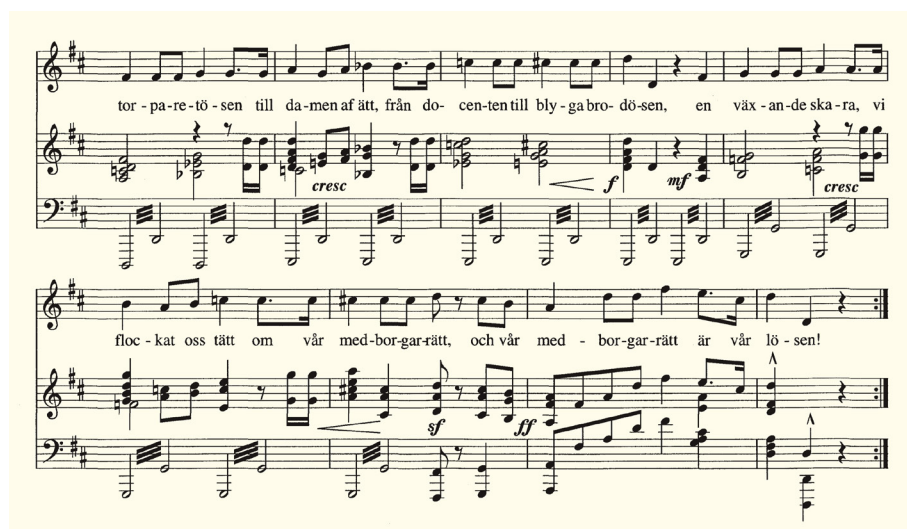


Fig. 6. Takt 15–23 ur ”Kvinnornas lösen”, text av Karl Gustav Ossian-Nilsson, musik av Hugo Alfvén. Noter från Levande musikarv.

Att just marschmusik ofta användes i rösträttsrörelsen är egentligen inte särskilt anmärkningsvärt i sig. Marschen var vid 1900-talets början en populär musikform som hade spridits långt utanför militära sammanhang (Schwandt & Lamb 2001). Den förekom inom såväl konstmusik som schlager och användes även inom andra folkrörelser samt inte minst i patriotisk musik. Vi finner också gånglåtar, som har en liknande men lite ledigare karaktär, bland tidens spelmansmusik och visor. Marschmusik fyllde även en funktion för att ledsaga rösträttsrörelsens processioner vid större interna arrangemang. Men sannolikt finns även djupare förklaringar till att just marschmusik så ofta brukades för kvinnornas kamp.

Marschmusik har militära rötter och har använts för kollektiv förflyttning av trupper, vid parader och för att ingjuta mod i soldaterna inför strid. Röst-rättssångerna var marscher stilistiskt (eller åtminstone snarlika militär-marscher i sin karaktär) men inte funktionellt (eftersom musiken de facto inte användes för att marschera till). Förklaringen till valet av marschmusik ligger därför snarare i den känsla och de konnotationer som musiken förde

9. Vid kongressen sjöngs, att döma av avskrifter bevarade i De kvinnliga rösträttsrörelsernas arkiv, endast fyra av de sammanlagt åtta stroforna. Förutom publiceringen av text och musik i *Idun* (nr 23, 1911), publicerades hela texten utan musik i ett helsidesuppslag om kongressen i *Aftonbladet* (11 juni 1911:4–5). Delar av texten trycktes även i *Morgonbris* (nr 7, 1911:10), samt distribuerades till de närvarande under kongressen (enligt *SvD* 13 juni 1911). Alliansens rösträttsstandar i vitt och guld, designat av Eivor Hedvall Fischer, var det vinnande bidraget i en internationell tävling (*Morgonbris* nr 7, 1911:8). Ytterligare ett resultat av kongressen var att en svensk avdelning av Männens förening för kvinnans politiska rösträtt (*Men's League for Women's Suffrage*) startades, vilken bland annat publicerade agitationsartiklar till stöd för kvinnors rösträtt (Wahlström 1933:77–79).

med sig. Musikens karaktär signalerade framåtrörelse, beredskap, styrka, stridbarhet och beslutsamhet. Marscher stod också för raka led och ordning (och kvinnorna anklagades ju bland annat för att vara för impulsiva och ologiska för politiska ämbeten). Marschen associerades till det militära, som i sin tur stod i nära relation till frågor om nationen och medborgarskap – något som stod högt i kurs i rösträttskamparnas retorik. Därtill förekom många marscher och krigisk visuell symbolik (såsom kvinna sittande till häst, blåsande i trumpet eller horn) i den internationella suffragetrörelsen (Brandes 2016:86 f). Antingen det skedde medvetet eller omedvetet fanns därför ett symboliskt värde i rörelsens anspelningar på tonspråk, bildspråk och retorik från det militära. Även "March of the Women", suffragetrörelsens internationellt mest kända sång, komponerad 1910 av den engelska tonsättaren Ethel Smyth med text av Cicely Hamilton, karaktäriseras av en tydlig och fast marschrytmik med betoning på taktslag ett och tre, samt verb i imperativ ("shout", "cry", "march") som driver sången och kampen framåt (Wood 1995:619).

I samband med att första världskriget bröt ut 1914 förändrades inriktningen för kvinnors rösträttskamp, då många rösträttskamper började engagera sig starkare i fredsfrågan och hjälparbete. I Sverige organiserades ett "kvinnornas uppbåd", ett kvinnoråd med underavdelningar, som i samråd med myndigheter och redan befintliga organisationer skulle bedriva hjälp- och upplysningsverksamhet. De engelska suffragetterna visade vägen genom att omedelbart efter krigsutbrottet låta meddela från sitt huvudkontor att de upphörde med alla militanta aktioner och i stället riktade fokus mot fredsfrågor och humanitärt arbete (*Rösträtt för kvinnor* nr 18, 1914). Musikstycket "Håll ut din tid", som publicerades i *Rösträtt för kvinnor* (nr 17, 1914), stödde denna nya hållning genom att betona tålamod, dygd och uthållighet i mötet med världens dumhet. Sången, med underrubriken "kvartett för fruntimmersröster", är skriven för fyrstämmig damkör och den inledande strofen lyder:

Håll ut din tid, ty kort och lätt
var aldrig strid för plikt och rätt!
Den krävde mod, den krävde bläck
och mandom god och ungdom käck,
men mest av allt den krävde – tålamod!

Krigets utbrott medförde att den organiserade kampen för kvinnors rösträtt tvingades ta ett steg tillbaka. Samtidigt stärktes kvinnornas arbete för varaktig fred, vilket i sin tur blev ett ytterligare argument för deras rättmätiga plats inom politiken.

"Vakna upp ur din långa dvala" – från moder till samhällsmoder

Det största musikaliska verket för den kvinnliga rösträttsrörelsen i en svensk kontext är den rösträttskantat som specialskrevs för den internationella kongressen i Stockholm 1911. I ett särskilt kongressnummer av

Håll ut din tid!
Ord av K. G. Ossian-Nilsson, Musik av
Malla Grönlund.
Kvartett lämpad att sjungas vid F. K.
P. R:s möten och samkväm.
Pris 5 öre + porto.
Rekvireras genom Rösträttsbyrån, 6 Läst-
makaregatan, Stockholm.

Fig. 7. Annons för "Håll ut din tid"
(*Rösträtt för kvinnor* nr 21, 1914:5).

tidskriften *Idun* berättas om arbetet med kantaten. ”Dess författarinna är fröken Sigrid Leijonhufvud, som i några vackra strofer behandlar temat ’förr och nu’ med de världsberömda svenska kvinnorna Birgitta och Fredrika Bremer som representanter för kvinnlighetens ’ädlaste blomma’ hvar i sin tid” (*Idun* nr 23, 1911:364). Texten är uppdelad i fyra delar (Birgitta, Förr I & II, Fredrika Bremer, Nu) som var och en belyser olika perioder i kvinno-kampens historia.

För musiken till kantaten stod organisten, kompositören och dirigenten Elfrida Andrée (1841–1929). Kantaten uruppfördes under hennes ledning vid mottagningsfesten på Grand Hôtel Royal, måndagen den 12 juni 1911. Stycket startar med en orkesterintroduktion varefter kören sjunger om heliga Birgitta:

Birgitta, den ädlaste blomma
av gammal hövdingestam.
Birgitta, den moder fromma,
för konungen trädde fram.
Av nit för det rätta driven,
hon talade gudingiven
och trotsade hån och skam.

För Birgittas sångparti, som framfördes av en altsolist, utgick Andrée från gamla antifoner förvarade vid Vadstenaklostret för att uppnå en autentisk ålderdomlig och kärv prägel (intervju i *Dagny* nr 23, 1911). Under rubriken ”Förr I” beskrivs hur männen stred, rådslog om landets framtid, reste och intog kunskap från främmande länder, medan ”Mor satt hemma och spann”. Männens framfart målas i triumfatoriska tongångar, medan svaret om modern därhemma kommer långsamt, resignerat och upprepas i slutet av var och en av de tre stroferna. I ”Förr II” skildras hur kvinnan myndigt styrde i hemmet, men förblev tyst i samhällsfrågor. När Fredrika Bremers röst tar till orda i nästa sats beskrivs det som en maning till uppvaknande.

Höres en ensam stämman tala:
”Vakna upp ur din långa dvala,
Känn ditt ansvar, du svenska kvinna,
Medborgarinna!
Ej må försagd du längre dröja,
du behövdes ditt land att höja.
Klar må ditt väsens låga brinna,
Medborgarinna!”

Orden ”Vakna upp” har tonsatts med en punkterad rytm följt av ett uppåtgående kvartsprång, som en jublande, fanfarliknande signal. ”Känn ditt ansvar” sjungs i ett högt register som avslutas med en ferman på sista tonen. I en intervju berättade Andrée att hon instruerat sångerskan som sjöng sopransolot att understryka väckelseropet: ”Håll ut tonen så länge som möjligt, håll på den en half timme” (*Dagny* nr 23, 1911:267).

Ordet "Medborgarinna" upprepas tre gånger; först sjungs det enbart av sopransolisten, andra gången tar kören över i lågt register, svagt och prövande. Vid den sista upprepningen ansluter både kör och solist och växer i styrka till ett *fortissimo*. *Crescendot*, den stigande tonhöjden och ackordföljden (B, Eb, G)¹⁰ frammanar en känsla av positiv transformation. Den sista delen, "Nu", beskriver hur en tändande gnista sätter tusentals lågor i brand, som tillsammans bildar en enande och mäktig flamma, musikaliskt gestaltad i virvlande tongångar.

Texten till kantaten trycktes i ett häfte som distribuerades under kongressen. Häftet innehöll både den svenska texten och en engelsk översättning. Texten publicerades även på *Dagens Nyheter*s och tidskriften *Morgonbris* förstasidor (10 maj 1911 respektive nr 7, 1911), samt i tidskriften *Dagny* (nr 23, 1911:269). Musiken verkar inte ha fått lika stor spridning, men en annons i *Rösträtt för kvinnor* visar att det fanns ett begränsat antal kopior av musikutdrag tillgängliga för beställning.

I sin helhet är verket cirka 20 minuter långt. Vid kongressen framfördes kantaten av en orkester bestående av 51 musiker, en alt- och en sopransolist, samt en kör om 30 sångare från Elsa Stenhammars damkör (Öhrström 1999:330).¹¹ Året därpå, 1912, framfördes kantaten på nytt, denna gång i Göteborg, där Elfrida Andrée tillsammans med sångaren och körledaren Elsa Stenhammar (1866–1960) ansvarade för att organisera folkkonserter:

Den från Stockholmskongressen välbekanta rösträttskantaten uppfördes nyligen vid en folkkonsert i Göteborgs konserthus under ledning av kompositören, fröken Elfrida Andrée, som hyllades med en lagerkrans från Arbetareinstitutet och blommor i mängd, däribland vita och gula krysantemum från F.K.P.R. med orden Rösträtt för kvinnor i guldtryck på breda vita band. Kantaten utfördes här av omkring 100 personer (damkör, soli och orkester) och kom därigenom fullt till sin rätt. Salen var fullsatt och biljetterna slutsålda långt i förväg, och dagen efter kom en mängd nya anmälningar om inträde i F. K. P. K. (*Rösträtt för kvinnor* nr 17, 1912:5).



10. Slutackordet tolkas här som ett G-durackord, med avvikande toner i altstämman lästa som de vore i altklav. Partituret innehåller ytterligare exempel på toner felaktigt noterade i annan klav än den angivna. Tack till musikforskaren och dirigenten Jonathan Spotala-Knoll för denna upplysning.

11. Redan på söndagen den 11 juni medverkade kören vid en gudstjänst som hölls i Gustaf Vasa kyrka, där för första gången i Sverige en kvinna predikade, den amerikanska pastorn Anna Howard Shaw. Shaw var en av de första kvinnorna som ordinerades till metodistministrar i USA. Hon var aktiv inom Woman's Christian Temperance Union, en organisation vars svenska avdelning benämns Vita Bandet.

Fig. 8. Sluttakterna till Fredrika Bremer-satsen från *Kantat vid internationella kvinnliga rösträttskongressen i Stockholm 1911*, klaverutdrag (Musik- och teaterbiblioteket, Andrée-Stenhammararkivet).

Med anledning av riksdagens beslut om införande av rösträtt för kvinnor uppfördes kantaten ytterligare en gång vid en högtidsfest i Auditorium i Stockholm den 29 maj 1919, där även Selma Lagerlöf höll tal.¹² *Dagens Nyheter* skildrade händelsen:

Tonerna fånga denna gång kanske starkare än någonsin förr. Visst är att aldrig har det skälvalande jublet i slutstrofen klingat som i går (*Dagens Nyheter* 30 maj 1919:1).

Kantaten krävde stor besättning och framfördes därför inte ute i lokalför-
eningarna, förutom i form av kortare utdrag eller uppläsningar av texten.
Därmed tjänade kantaten sannolikt en mer representativ funktion, som en
symbol för kvinnors kapacitet och ambitioner, snarare än den deltagande
funktion som rösträttssångerna hade.

Av brevväxlingen mellan Elfrida Andrée och organisationskommittén framgår att det krävdes en del övertalning för att få en stor orkester till kongressen. Andrée hävdade emellertid att det skulle bli en ”fruntimmersaktig musik ... utan fart och fläkt” om de skulle nöja sig med pianoackompanjemang och hon fick därmed sin vilja igenom (som citerat i Öhrström 1999:329). Sigrid Leijonhufvud (1862–1937) lyfter i texten fram heliga Birgitta och Fredrika Bremer, två betydelsefulla föregångare och symboler för kvinnors emancipation. Det är inte förvånande att texten och sammanhanget väckte resonans hos Elfrida Andrée. Även hon var en pionjär som, både inom och utanför musikområdet, förflyttade gränserna för vad kvinnor kunde åstadkomma. Hon var den första svenska kvinnan att få arbeta som telegrafist, att avlägga organistexamen, samt blev även Sveriges första kvinnliga domkyrkoorganist.

Kring förra sekelskiftet strävade kvinnorörelsen efter att bryta sig loss från 1800-talets idéer om kvinnligheten som ”passiv, självuppgivande, svag och irrationell” (Wikander 1994:13). En mångfald av andra kvinnliga egenskaper lyftes fram, som styrka och kreativitet, men även moralisk integritet och moderlighet. Idéhistorikern Ulla Manns analyserar en intressant diskussion inom den tidiga kvinnorörelsen, som gällde skilda förhållningssätt till kvinnlighet och därmed utgångspunkterna för reformarbetet. Å ena sidan betraktades rösträtten som ett rättvisekrav och ett medel för social förändring. Detta perspektiv betonade att kvinnor, precis som män, hade rätt till politiskt inflytande och att deras deltagande skulle bidra till en mer rättvis och jämlik samhällsordning. Å andra sidan fanns idéer om en särskild kvinnlig egenart, där det moderliga och kvinnliga ansågs kunna tillföra politiken en unik och hittills saknad dimension (Manns 1994).

Författaren och folkbildaren Ellen Key (1849–1926) introducerade begreppet samhällsmoderlighet för att beskriva sin syn på kvinnans roll och uppgift i samhället. Kvinnor och män var väsentligen olika, menade hon, men båda behövdes för att komplettera varandra. När kvinnors inneboende, biologiskt grundade moderliga förmåga omvandlades till samhällsmoderlighet kunde de, med sina unika egenskaper, erfarenheter och kompetenser, bidra till en mer human politik och ett fredligare samhälle. För Key var därför

Musiken till Rösträttskantaten.

För att tillmötesgå en från många håll framställd önskan, har fröken Elfrida Andrée låtit hektografera ett begränsat antal musikutdrag ur ”Rösträttskantaten” till ett pris av kr. 2:50.
Rekvisioner ställas till fröken Hildur Öjer, Göteborg 1.

Fig. 9. Annonss för Rösträttskantaten (*Rösträtt för kvinnor* nr 2, 1912:4).

12. I samband med 100-årsjubileet av kvinnlig rösträtt lyftes kantaten fram på nytt vid en hyllningskonsert på Göteborgs-Operan den 14 oktober 2021, vilken även spelades in av Sveriges Radio.

samhällsmoderlighet ett viktigt argument för kvinnors rösträtt och deras aktiva deltagande i politiken (Åkerström & Lindholm 2020). I rösträttsrörelsen kombinerades frågan om moderlighet ofta med nationalistiska tankeströmningar. Kvinnors rösträtt och valbarhet skulle gynna nationen och öka välbefindandet för alla medborgare, vilket i sin tur skulle främja fosterlandets bästa. Moderskapet och idén om samhället som en utvidgning av hemmet var en kraftfull kärna i den kvinnliga rösträttsrörelsens argumentation (Rönnbäck 2004:197–199). Många menade dock att den moderskapscentrerade vägen var fel att gå, eftersom den riskerade att motverka kvinnors krav inom andra områden, såsom förbättrade arbetsvillkor, ekonomisk jämlikhet och självbestämmande (Manns 1994).

Att Elfrida Andrée, som i sitt yrkesliv medvetet och upprepade gånger överskred gränserna för vad som ansågs vara acceptabel verksamhet för kvinnor, skulle stödja en samhällsmoderlig hållning är tveksamt, men det finns ändå skäl att belysa tankegångarna i förhållande till kantaten. I kantaten skildras både textligt och musikaliskt den skickliga men i samhällsfrågor tysta modern ("Förr"), följt av det avgörande uppvaknandet och uppmaningen till kvinnor att axla medborgaransvaret för att sitt "land att höja". Damkören som sjöng kantaten var helt klädda i vitt – en färg som ofta användes i rösträttsrörelsen, särskilt av unga kvinnor, och symboliserade renhet, klarhet och fred (Carlgren & Fagerström 2018). I kantaten samexisterar denna mjukare attityd med stridslust, storslagenhet och orädda förgrundsgestalters maningar till handling, vilket tillsammans belyser den svåra balansgång som rösträttskamparna behövde hantera.



Fig. 10. Elsa Stenhammars lilla damkör fotograferad 1908 eller 1911 (Musik- och teaterbiblioteket, Andrée-Stenhammar-arkivet)

Kvinnorna som kämpade för rösträtt vid förra sekelskiftet mötte motstånd och motargument från flera håll, både på ett politiskt plan och genom att deras kvinnlighet ifrågasattes, samtidigt som de utmålades som oattraktiva och irrationella (Florin & Rönnbäck 2019, Rhedin 2025b). Genom att använda argument om kvinnors kompletterande, snarare än konkurrerande, roll framstod rösträttskravet som mindre hotfullt för motståndarna. Diskussionen pekar också framåt mot frågan om vad rösträttskamparna, med sina olika synsätt, ansåg vara kvinnors uppgifter i samhällslivet när rösträtten och valbarheten till riksdagen väl var vunnen.

Slutsatser

Sett till mängden musikalier i relation till övrigt material som producerades för rösträttsrörelsens syften – i form av resolutioner, motioner, skrivelser, broschyrer och flygblad – utgör sångerna en liten andel. Det var ett fåtal röst-rättssånger som cirkulerade. Men beaktar man det faktum att dessa sånger sjöngs om och om igen i både små och stora sammanhang blir deras betydelse mer framträdande. En gemensam sångrepertoar kunde bidra till en utökad gemenskap som sträckte sig bortom den lokala miljön, genom att binda samman individerna i en organisation som var utspridd i en mängd olika lokalföreningar. Vid föreningssammankomster runt om i landet kunde uppträdanden och unison sång skapa en känsla av inkludering och gemenskap, stärka kampanjen och upplevelsen av en kollektiv rörelse med ett gemensamt mål. Vid kongresser och andra större sammankomster bidrog nyskrivna kompositioner och inrepeterade framföranden till att förstärka känslan av högtidlighet och fungerade som en manifestation av kvinnornas kapacitet och kraft, där de bokstavligen talat ”höjde sina röster”. Vid offentliga evenemang bidrog rösträttsrörelsens musik till att sprida medvetenhet, legitimitet och intresse för frågan, vilket kunde resultera i nya medlemsansökningar till föreningen. Ytterligare en funktion var förstås att underhålla och roa. Musik lyfte sinnena och kunde motivera medlemmarna till att engagera sig mer i det politiska arbetet. Kulturaktiviteter, såsom litterära uppläsningar och musik (av alla slag), kunde också fungera som bildningsverktyg och användas för att främja de färdigheter, såsom vältalighet och samarbetsförmåga, som krävdes för att framgångsrikt navigera och bidra inom den politiska sfären. En annan funktion har att göra med ekonomiska faktorer, där anordnandet av nöjes- och kulturaktiviteter till förmån för rösträttsrörelsen (såsom aftonunderhållning med musik, uppläsning och skådespel, försäljning av nottryck) gav föreningen ett välkommet extra tillskott i kassan. Mot bakgrund av detta möjliggör de teoretiska perspektiven en fördjupad förståelse av musikens funktion som social kraft inom rösträttsrörelsen: den dynamiska växelverkan mellan estetiska uttryck och rörelsen som politisk aktör, musikens betydelse för att forma och uttrycka kollektiv identitet, sången som medel för att uttrycka solidaritet med nationen och därmed stärka argumentet om rösträtt som synonymt med nationellt medborgarskap.

Repertoaren i lokalföreningarna inkluderade både specialskrivna sånger, översättningar, fosterländska sånger samt vokal och instrumental musik utan direkt anknytning till rörelsen. Det märks en optimism i retoriken som kan ha att göra med att de flesta av rösträttssångerna är skrivna strax efter den reform som genomfördes 1907–1909 och som gav kvinnor rätt till kommunala uppdrag. De upplevde att de hade vind i seglen och vågade uttala sina krav ljudligt. I sitt musikaliska och textliga uttryck symboliserade rösträttssångerna rörelsens mål och argument. Sångerna framhävde att kvinnor, som hårt arbetande samhällsmedborgare, förtjänade rösträtt. Detta skulle inte bara gynna kvinnorna själva, utan även nationen som helhet. Vissa rösträttssånger fokuserade mindre på argument och mer på att hylla viktiga historiska kvinnliga förebilder, samtidigt som de målade upp en ljusare framtid där kvinnors seger och frihet stod i centrum.

Kampsångerna för kvinnors rösträtt bygger på liknande melodityper och språklig retorik som förekom inom arbetarrörelsen, nykterhetsrörelsen och väckelserörelsen. Men när det gäller användning och spridning skiljer de sig från dessa på ett par väsentliga punkter. Medan folkrörelsernas sånger ofta riktade sig till den breda allmänheten (Selander 1996:301), framfördes rösträttssångerna främst vid lokala möten anordnade av FKPR samt vid större nationella och internationella evenemang organiserade av LKPR. Rösträttssångerna, även de som skrevs av män, var därmed i hög utsträckning förbehållna kvinnliga kretsar, vilket innebär att de sannolikt uteslutande sjöngs av kvinnoröster. Till skillnad från arbetarrörelsen var det av särskild betydelse för den kvinnliga rösträttsrörelsen att arbeta över klassgränser och använda sånger för att betona kvinnors gemensamma mål. Rösträttssångerna spreds genom publicering i kvinnorörelsernas tidskrifter, som separata nottryck till försäljning och, i viss utsträckning, genom avskrifter. Dessa sånger tycks inte ha integrerats i populärkulturen eller den folkliga sångtraditionen och återfinns exempelvis inte i tryckta vissamlingar, till skillnad från arbetarrörelsens kampsånger för allmän rösträtt, vilka dock inte behandlar uteslutning från rösträtt på grund av kön.¹³ Den begränsade spridningen har sannolikt att göra med att de svenska rösträttskvinnorna inte var ute och demonstrerade eller sjöng på gator och torg. Det har heller inte funnits någon återkommande tradition inom kvinnorörelsen i Sverige av en gemensam kampsång för till exempel internationella kvinnodagen – på samma sätt som "Arbetets söner" eller "Internationalen" fungerat för arbetarrörelsen.¹⁴ Ytterligare en möjlig förklaring till att rösträttssångerna fört en förhållandevis obemärkt tillvaro är att distributionskanalerna, såsom musikförlag och inspelningsmöjligheter, till stor del var dominerade av män. När LKPR upplöstes 1921 föll rösträttsångerna därmed i glömska, för att delvis återupptäckas under kvinnorörelsens andra våg på 1970-talet. Musiken och sångtexterna erbjuder dock insikter i rösträttskamparnas drivkrafter och metoder. Liksom många av folkrörelsernas sånger har bevarats och lyfts fram i nya tolkningar, bör även den kvinnliga rösträttsrörelsens sånger kunna göra det, och därmed erbjuda en värdefull länk till en viktig historisk period.

Studien väcker också nya frågor, såsom om det fanns ytterligare musikaliska överlappningar mellan den kvinnliga rösträttsrörelsen och de samtida folkrörelserna, utöver dem som berörts (förekomst av fosterländska sånger, gemensamma evenemang, likheter i retorik och tonspråk), men som inte har kunnat täckas i denna studie. Begränsningarna av rösträtten för vissa grupper kvarstod även efter 1921, inte minst med avseende på de praktiska hinder för att rösta som den samiska befolkningen mötte (Nordblad 2021). I det studerade materialet saknas dock helt hänvisningar till etnicitet, vilket väcker frågor om vilka som uteslöts från den gemenskap som sångerna framställer. En annan viktig fråga handlar om utväxlandet av musik och översättningar mellan rösträtsorganisationer i olika länder, hur sådana utbyten påverkade skapandet av transnationella gemenskaper, samt hur dessa gemenskaper förhöll sig till den nationella retorik som uttrycktes i sångerna.

13. I sångsamlingar som *Arbetets sånger* (Sundelöf 1973), *Strejk!* (Andersson m. fl. 1974) och *Befrielsens ord* (Bohman 1978) finns flera visor som uttrycker motstånd mot det så kallade inkomststrecket, men inga som explicit tar upp könsstrecket.
14. "Arbetets söner" (text: Henrik Menander, musik: Nils P. Möller) var betydligt vanligare än "Internationalen" (svensk text: Henrik Menander, musik: Pierre Degeyter) i början av 1900-talet, särskilt vid fackföreningsmöten där den ofta sjöngs unisont (Bohman 1985:151).

Referenser

Otryckta källor, Arkiv

Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Stockholms allmänna kvinnoklubbs sångkör.

Ref. 3170/3/18.

Arkiv Gävleborg, FKPR Gävles arkiv.

Levande musikarv <https://levandemusikarv.se/>

Library of Congress, Digital Collections, Women's Suffrage in Sheet Music

<https://www.loc.gov/collections/womens-suffrage-sheet-music/about-this-collection/>

London School of Economics and Political Science, LSE Digital Library

<https://digital.library.lse.ac.uk/>

Riksarkivet i Stockholm/Täby, De kvinnliga rösträttsrörelsernas arkiv 1902–1921.

Ref. SE/RA/730034/01/E/100.

Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, Andrée-Stenhammar-arkivet.

Ref. A255.

Stockholmskällan, digitalt arkiv <https://stockholmskallan.stockholm.se/>

Uppsala universitetsbibliotek, Hugo Alfvén-samlingen. Vol. 19.

Tryckta källor och litteratur

Aftonbladet 1911. Aftonbladets digitala arkiv.

Anderson, Benedict 2006 [1983]. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York: Verso.

Andersson, Catrin m. fl., red. 1974. *Strejk! En bok om strejker och strejkvisor från bageri-
arbetarstrejken 1873 till storstrejken 1909*. LT: Stockholm.

Arvidsson, Alf 2008. *Musik och politik hör ihop. Diskussioner, ställningstaganden och
musikskapande 1965–1980*. Möklinta: Gidlund.

Bensimon, Moshe 2012. "The Sociological Role of Collective Singing during Intense
Moments of Protest. The Disengagement from the Gaza Strip". *Sociology*, 46 (2):
241–257.

Berglund, Louise 2025. "En kraftfull symbol. Heliga Birgitta och den kvinnliga frigörelse-
kampen". I: *Om kvinnors rösträtt i Sverige. Kulturhistoriska och minnespolitiska
essäer*. Red. Christina Florin, Ulla Manns & Kirsti Niskanen. Stockholm: Södertörn
Academic Studies (under publicering).

Bohman, Stefan red. 1978. *Befrielsens ord. Svenska arbetarvisor i kampen för politisk
och ekonomisk demokrati 1866–1918*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Bohman, Stefan 1985. *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie av arbetarrörel-
sens musik*. Stockholm: Nordiska museet.

Brandes, Roslyn Leigh 2016. *"Let Us Sing as We Go". The Role of Music in the United
States Suffrage Movement*. Diss. University of Maryland.

Brauer, Juliane 2022. "Feeling Political by Collective Singing. Political Youth Organiza-
tions in Germany, 1920–1960". I: *Feeling Political. Emotions and Institutions since
1789*. Red. Ute Frevert, Kerstin Maria Pahl, m. fl. Basingstoke: Palgrave Macmillan,
s. 277–306.

Carlberg, Frigga 1913. *Några skäl varför kvinnorna icke skola ha politisk rösträtt.
Monolog av en motståndare*. Göteborg.

Carlgrén, Maria & Linda Fagerström 2018. "Rösträttens garderob. Kvinnor, kropp
och kläder". I: *Rösträttens århundrade. Kampen, utvecklingen och framtiden för
demokratin i Sverige*. Red. Ulrika Holgersson & Lena Wägnerud. Göteborg: Makadam,
s. 85–101.

- VI Conference of the International Woman Suffrage Alliance. Stockholm, June 12–17, 1911. 1911. Konferensprogram. Stockholm. <https://stockholmskallan.stockholm.se/post/19574> (Hämtat 23 april 2025).
- Crew, Danny O. 2002. *Suffragist Sheet Music An Illustrated Catalog of Published Music Associated with the Women's Rights and Suffrage Movement in America, 1795–1921, with Complete Lyrics*. Jefferson, N.C.: McFarland.
- Dagens Nyheter 1911–1919. DN:s digitala arkiv.
- Daghy 1902–1913. Digitaliserad vid GUB, KvinnSam.
- Eyerman, Ron & Andrew Jamison 1998. *Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Florin, Christina & Josefin Rönnbäck 2019. "Humor som taktik i rösträttskampen". I: *Könspolitiska nyckeltexter. Från Det går an till #metoo*. 2 uppl. Red. Klara Arnberg, Fia Sundevall & David Tjeder. Göteborg: Makadam, s. 191–195.
- Hammarlund, Anders 1990. "Från gudstjänarnas berg till folkets hus". I: *Musik och kultur*. Red. Owe Ronström. Lund: Studentlitteratur, s. 65–98.
- Hedvall, Barbro 2011. *Vår rättmätiga plats. Om kvinnornas kamp för rösträtt*. Stockholm: Bonnier fakta.
- Hägglund, Kent 2001. *Ester Boman, Tyringe helpension och teatern. Drama på en reformpedagogisk flickskola 1909–1936*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.
- Idun 1902–1921. Digitaliserad vid GUB, KvinnSam.
- Jasper, James 2009. "The emotions of protest". I: *The Social Movements Reader. Cases and Concepts*. Red. Jeff Goodwin & James Jasper. 2 utg. Oxford: Wiley-Blackwell, s. 175–184.
- Jus Suffragii 1906–1921. LSE Digital Library, Women's Rights Collection.
- Kolltveit, Gjermund 2021. *Sang som våpen. Historier om sangens slagkraft*. Fjellstrand: Ford forlag.
- Kolstø, Pål 2006. "National Symbols as Signs of Unity and Division". *Ethnic and Racial Studies*, 29 (4): 676–701.
- Landsforbundet for Kvinders Valgret. *Sangbog. København, 1910*. Digitaliserad vid Det Kgl. Bibliotek, København.
- Lindgren, Anne-Marie & Marika Lindgren Åsbrink 2007. *Systrar, kamrater! Arbetar-rörelsens kvinnliga pionjärer*. Stockholm: Idé och tendens.
- Lund, Tobias 2022. *Speltoken. Hugo Alfvén och rosens klang*. Möklinta: Gidlunds.
- Manns, Ulla 1994. "Kvinnofrigörelse och moderskap. En diskussion mellan Fredrika-Bremer-förbundet och Ellen Key". I: *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Red. Ulla Wikander. Stockholm: Tiden, s. 51–79.
- Mccay, Winsor 1913. *Suffrage march line. How thousands of women parade today at Capitol*. Illustration hämtat från Library of Congress. <https://www.loc.gov/item/2002716780/> (Senast besökt 23 april 2025).
- Morgonbris 1904–1921. Digitaliserad vid GUB, KvinnSam.
- Nordblad, Julia 2021. "Praktiska rösträttshinder. Exemplet de svenska samerna". I: *Allmän rösträtt? Rösträttens begränsningar i Sverige efter 1921*. Red. Annika Berg & Martin Ericsson. Göteborg: Makadam, s. 219–247.
- Polletta, Francesca & James Jasper 2001. "Collective Identity and Social Movements". *Annual Review of Sociology*, 27(1): 283–305.
- Report of the Fifth Conference and First Quinquennial of the International Woman Suffrage Alliance, London, England, April 26–May 1, 1909. 1909. London: Samuel Sidders.

Report of the Sixth Congress of the International Woman Suffrage Alliance, Stockholm, Sweden, June 12–17, 1911. 1911. London: Women's Printing Society.

Rhedin, Marita 2011. *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900–1970.* Diss. Göteborg: Ejeby.

Rhedin, Marita 2025a. "Rösträttens kör". *Ord & Bild* nr 1 (2025): 66–70.

Rhedin, Marita 2025b. "Rösträtten i populärmusiken. Kampen, förlöjligandet och hotet om den romantiska kärlekens död". I: *Om kvinnors rösträtt i Sverige. Kulturhistoriska och minnespolitiska essäer.* Red. Christina Florin, Ulla Manns & Kirsti Niskanen. Stockholm: Södertörn Academic Studies (under publicering).

Rönnbäck, Josefin 2004. *Politikens genusgränser. Den kvinnliga rösträttsrörelsen och kampen för kvinnors politiska medborgarskap 1902–1921.* Diss. Stockholm: Atlas.

Rösträtt för kvinnor 1912–1919. Digitaliserad vid GUB, KvinnSam.

Sandström, Birgitta 2021. *Kvinnors rösträttskamp i Dalarna 1905–1921.* Falun: Kulturpoolen.

Schwandt, Erich & Andrew Lamb 2001. "March". *Grove Music Online.* (Senast besökt 23 april 2025).

Selander, Inger 1996. *Folkrörelsesång.* Stockholm: Sober.

Stadgar för Stockholms Allmänna Kvinnoklubbs Sångkör. 1902. Stockholm: Aktiebolaget Arbetarnes tryckeri, Folkets hus.

Sundelöf, Fritz (red.) 1973. *Arbetets sånger. Kampsånger, strejkvisor, yrkesvisor och politiska visor under 130 år.* Stockholm: Prisma.

Sundevall, Fia 2019. "En man, en röst, ett gevär". I: *Könspolitiska nyckeltexter. Från Det går an till #metoo. 2 uppl.* Red. Klara Arnberg, Fia Sundevall & David Tjeder. Göteborg: Makadam, s. 94–99.

Svenska Dagbladet 1911. SvD:s digitala arkiv.

Turino, Thomas 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation.* Chicago: University of Chicago Press.

Wahlström, Lydia 1933. *Den svenska kvinnörelsen. Historisk översikt.* Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.

Wikander, Ulla 1994. "Sekelskiftet 1900. Konstruktion av en nygammal kvinnlighet". I: *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring.* Red. Ulla Wikander. Stockholm: Tiden, s. 7–27.

Wolff, Francie 1998. *Give the Ballot to the Mothers. Songs of the Suffragists - A History in Song.* Springfield: Denlinger's Publishers Ltd.

Wood, Elisabeth 1995. "Performing Rights. A Sonography of Women's Suffrage". *The Musical Quarterly*, 79(4): 606–643.

Åkerström, Ulla & Elena Lindholm 2020. "Introduction". I: *Collective Motherliness in Europe (1890–1939). The Reception and Reformulation of Ellen Key's Ideas on Motherhood and Female Sexuality.* Red. Ulla Åkerström & Elena Lindholm. Berlin: Peter Lang, s. 11–35.

Öhrström, Eva 1999. *Elfrida Andrée. Ett levnadsöde.* Stockholm: Prisma.