

Per Ulrik Stenhammar i sin samtid

Christina Ekström

Inledning

En person som förefaller ha hamnat i skuggan av sin berömde son – Wilhelm Stenhammar – är Per Ulrik Stenhammar (1829–1875). I vår samtid är han möjligen bekant för att ha skrivit körsången ”Måste ock av törnen vara” och kyrkoarian ”Denne är min käre son”. Föreliggande artikel argumenterar för att det finns ytterligare skäl att känna till Per Ulrik Stenhammar.

Per Ulriks och Wilhelms gemensamma jordeliv blev kort. Dagen efter Wilhelms 4-årsdag, den 8 februari 1875, avled fadern. Det skedde efter ett fåtal dagar av sjukdom. Dödsfallet inträffade i hemmet, på första våningen på Kammakargatan 35 i Stockholm. Dödsorsak var ”inflammation magtarm”, möjligen en snabbt uppkommen blindtarmsinflammation.¹ I Wilhelm Stenhammars levnadsteckning genljuder deras få år tillsammans i orden ”så växte jag upp som ensamt faderlöst barn”.²

I vuxen ålder beskrev Wilhelm Stenhammar faderns verksamheter. I brev till sin konsertagent Henrik Hennings skrev han att ”min far var arkitekt samt dessutom organist, genombildad musiker och god komponist”.³ I ett utkast till sin levnadsteckning drygt 20 år senare återkom Wilhelm Stenhammar till sin fars verksamheter, denna gång med ord som ”arkitekt till yrket” och ”till hjärtat musiker”, det senare dock överstruket och ändrat till ”på lediga stunder tonsättare”.⁴ Av Wilhelm Stenhammars utsagor framgår att fadern, utöver professionen som arkitekt, var musiker och tonsättare, samt att han ägde ett avsevärt musikaliskt kunnande.

Med målet att kasta nytt ljus över Per Ulrik Stenhammars (1829–1875) verksamhet i musikens tjänst är artikelns syfte att identifiera hans verksamhet som tonsättare och musiker. Frågor som behandlas är:

I vilka musikaliska roller framträder Per Ulrik Stenhammar?

Vilka miljöer spänner hans musikaliska verksamhet över?

Vilka musikestetiska ideal går att identifiera?

I det följande benämns Per Ulrik Stenhammar företrädesvis med endast efternamn.

¹ Riksarkivet, Adolf Fredriks kyrkoarkiv, Död- och begravningsböcker 1871–1877. Fastigheten var i Stenhammars ägo sedan 1866.

² Göteborgs universitetsbibliotek, Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218: vol. 2, Biografica. Utkast till självbiografi.

³ Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, Bo Wallners arkiv, A706, Brev från Wilhelm Stenhammar till Henrik Hennings, Stockholm 21.12.1897; A255, Andrée-Stenhammararkivet.

⁴ Göteborgs universitetsbibliotek, Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218, vol. 2, Biografica, Utkast till självbiografi.

Teoriram

Studien har en biografisk ansats där blickfånget är relationen liv, verk och samhälle. Bland de många inriktningar som biografigenren rymmer ansluter studien till en form som utgår från begreppsparet aktör-struktur men som i stället för att analysera de två polerna fokuserar på själva växelverkan mellan dem. Denna inriktning, benämnd "aktörsstrukturalism", är föreslagen av Jarrick och Söderberg (1991, s. 60). Författarna pekar på att man genom en upplösning av begreppsparet aktör och struktur möjliggör en analys som fokuserar på en växelverkan; att det är den som utgör strukturen och som "oavlatligt både bevaras och förändras" (s. 84). Överfört till föreliggande studie innebär det uppmärksamhet på samspelet mellan Stenhammars musikaliska verksamhet och de miljöer som framträder under hans musikaliska livsresa.

Biografigenrens inriktning och status inom akademien har varierat över tid.⁵ Dikotomin aktör-struktur har varit en konstant om än betoning av begreppen har varierat. Från att intill 1900-talet främst ha gestaltats som äreminne kom biografen från 1930-talet att bli ifrågasatt som vetenskaplig genre. Spörsmål om källkritik var här centrala. Efter seklets mitt följde ett paradigm med inriktning mot historiematerialism. Där låg tonvikten vid förgivettagande om struktur och ekonomi som mekanismer för samhällsförändring, snarare än att tillmäta individen betydelse. Därav kom biografigenren att mista sin relevans. Från 1990-talet går det att skönja ett förnyat intresse för biografigenren inom akademien. Inom musikvetenskap kommer detta förnyade intresse till uttryck exempelvis i Wallners omfattande biografi i tre band som behandlar Wilhelm Stenhammars liv och verk (1991). Den fortsatta diskussionen om biografen som vetenskaplig genre har genererat antologier som *Att skriva människan* (Ambjörnsson, Ringby och Åkerman, red., 1997) och *Med livet som insats. Den historiska biografen som vetenskaplig genre* (Rosengren och Östling, red., 2011). I båda verken medverkar forskare från olika discipliner. Efter millennieskiftet har diskussionen om biografen som genre kommit att präglas av postmodernismens genomslag i humanistisk forskning. Uppenbart är att det för en biografisk ansats om Stenhammars verksamhet i musikens tjänst fanns en rad valmöjligheter.

Metod och material

Metod för studien var innehållsanalys. Studien baseras på ett förgivettagande om att innehållet framträder i processen då forskaren analyserar texten givet dess sociala kontext (Krippendorff, 2013). Detta står i motsats till föreställningen om att innehållet är konstant, att det kan beskrivas separerat från sitt sammanhang. Det empiriska datamaterialet består av Stenhammars publicerade och opublicerade tonsättningar, personliga brev, anteckningar och skisser, familjekrönikor, korrespondens samt samtida tidningspress.

Analysen av datamaterialet gjordes genom kodning (Rennstam och Wästerfors, 2015). Efter insamling av material påbörjades processen genom att skumma igenom

⁵ Översikten över biografigenren bygger främst på Hall (2007).

texter och musikalier. Detta skedde för att få en helhetsbild av Stenhammars musikaliska verksamhet. En initial kodningsprocess påbörjades där jag med utgångspunkt från tidigare forskning och studiens frågeställningar kunde identifiera kategorier som musikerroller, miljöer och estetik. Därefter påbörjades en selektiv kodningsprocess där jag sökte efter och markerade ord eller stycken i materialet som beskrev eller på annat sätt synliggjorde kategorierna. Utifrån markeringarna kunde en differentiering av kategorierna göras. Miljöerna betecknades med motsatsparen konfessionell-konstmusikalisk respektive offentlig-privat (rum som antingen var öppna eller stängda för allmänheten). Kategorierna musikerroller och estetik inordnades inom dessa miljöer.

Tidigare forskning

Stenhammars musikaliska verksamhet har tidigare uppmärksammats i musikvetenskaplig forskning i form av enstaka omnämnan eller som del av en bredare framställning. Carl-Allan Moberg nämner i sin översikt över uppteckningar av folkmusik Stenhammar som medhjälpare i Levin Christian Wiedes insamlingsarbete. Stenhammar omnämns där som "byggmästarelev" (1951, s. 26). I Jan Lings musiketnologiska studie över 1800-talets folkliga vissång baserad på Wiedes vissamling framskymtar Stenhammar kort, som en av de studenter som under ferier 1847 och 1848 upptecknade visor i Uppland och Östergötland (Ling, 1965).⁶ Av vissamlingens 450 visor har Stenhammar upptecknat 50.

Hans Bernskiöld uppmärksammar i sin hymnologiska studie av församlingssång och musikliv i Svenska Missionsförbundet (1986) Stenhammars vokalrepertoar för den evangeliska väckelserörelsen. Bernskiöld lyfter även fram Stenhammars musikaliska delaktighet i det salongsliv som fanns inom väckelsekretsar.

Axel Helmers genrehistoriska studie av svenska solosånger (1972), som har konstmusikaliskt fokus, behandlar sånger av drygt 130 svenska tonsättare, däribland Stenhammar. I dennes sångproduktion identifierade Helmer fem olika former: mollvisa, lyrisk visa, balladartat verk, koloraturkuplett och kantatartade sånger. Lennart Hedwall (2018) gjorde i sin framställning om svenska sånger och romanser nära 50 år senare ett liknande urval av sånger som Helmer. Syftet med Hedwalls publikation är enligt författaren att värna romanskonsten genom beskrivning av ett urval sånger jämte författarens subjektiva kommentarer, snarare än att vara en vetenskaplig studie.

I Bo Wallners trebandiga biografi över sonen Wilhelm Stenhammar (1991) finns i avsnittet "Per Ulrik och hustrun Louise" (del 1, s. 103-117) dels en genealogisk framställning som behandlar Wilhelm Stenhammars anor i flera generationer på såväl modernet som fädernet, dels en kortfattad och översiktlig exposé över Stenhammars liv

⁶ Kompletterande uppgifter om Stenhammars insamlingsarbete ger dels bevarade manuskript (Musik- och teaterbiblioteket, Per Ulrik Stenhammars arkiv), dels brev från Stenhammar till Wiede 1851 (Linköpings stiftsbibliotek).

och verk. Enligt författaren baseras framställningen främst på en av familjen Stenhammars släktkrönikor.⁷

Kort exposé över Stenhammars liv och yrkesverksamhet

Barn- och ungdomsår

Stenhammar föddes 20 februari 1829 i Törnevalla, ett par mil nordöst om Linköping. Modern var Anna Charlotta, född Kernell, (1799–1838) och fadern prästen, naturforskaren och riksdagsmannen Christian Stenhammar (1783–1866). Bland tolv barn var Per Ulrik den näst yngste.

Stenhammars intresse och disposition för musik går att härleda till barndomen. En muntligt traderad uppgift inom släkten gör gällande att han var fascinerad när modern ackompanjerade sig själv på klaver, att han lär ha ”krupit alldeles intill pianot och där suttit tyst och lyssnat”.⁸ Han ska även upprepade gånger ha uttryckt en önskan att vara klockare så att han fick ”spela så mycket han ville”. Modern, som avled när Stenhammar var i nioårsåldern, hade blivit lovad av maken att sonen inte skulle tvingas till teoretiska studier, inte behöva ”gå läsvägen”, eftersom hans ”anlag voro utpräglat konstnärliga”. Fadern hade dock föresatt sig att sonen skulle ha ett ”ordentligt yrke”, enbart musiker fick han inte bli. Eftersom Stenhammar hade visat talang för ritkonsten kom han att utbildas till arkitekt.

Stenhammars formella utbildning skedde i byggnadskonst och arkitektur vid institutioner som Teknologiska institutet och Konstakademiens byggnadsskola i Stockholm. Personliga tankar i brev till halvsystem Hedvig (Hedda) Stenhammar (1816–1893) ger insyn i Stenhammars första tid i huvudstaden. Som 14-åring skriver han:⁹

Det ser ut att bli rätt bra här, bara jag blir litet van, men mycket ledighet lär jag väl ej få, ty kl. 8 skall jag vara på Institutet, och då slipper jag ej därifrån förrän kl. 1. Institutet är byggt alldeles som ladugården hemma, men istället att där är 2 portar är här endast en och den alldeles som den vore till ett fängelse. På sätt och vis är det även ett fängelse, ty då alla äro insläppta slipper ingen ut förr än det ringes, vakt hålles tillika av en käring.

Ett år senare verkar Stenhammar ha acklimatiserat sig i sin nya miljö. Till system Hedda skriver han:¹⁰

...man får likväl stundom höra att det är otrevligt här. Nej! Stockholm är bra. Här har jag min frihet, är inte generad av någon människa. Vill jag njuta naturens skönhet, var kan jag

⁷ Släktkrönikan Wallner refererar till är skriven av Wilhelm Stenhammars kusin Kerstin Stenhammar-Uhrberg 1923.

⁸ Göteborgs universitetsbibliotek, H218, vol. 2, Biografica, ”Ur Stenhammarsläktens krönika (onummerad), hopsamlat av Kerstin Uhrberg, född Stenhammar”, 1923.

⁹ Göteborgs universitetsbibliotek, H218, vol. 2, Biografica, Släkten Stenhammars krönika, nr 12. Redaktör K. Stenhammar-Nordlander. Brev från Per Ulrik till halvsystem Hedda, Hösten 1843.

¹⁰ Göteborgs universitetsbibliotek, H218, vol. 2, Biografica, Släkten Stenhammars krönika, nr 12. Redaktör K. Stenhammar-Nordlander. Brev från Per Ulrik till halvsystem Hedda, 29 oktober 1844.

få det bättre än här? Kom hit i sommar. Vi skola gå till Haga en morgon och höra fåglarna sjunga, känna blommornas doft och njuta av den friska luften och – sedan till Solna skog, Carlberg.

Parallellt med arkitektur studerade Stenhammar musik. Lärare var släktingen och gode vännen till familjen, Adolf Fredrik Lindblad (1801–1878). Lindblad var gift med Sophie, född Kernell, (1802–1886), syster till Stenhammars mor Charlotta. Lindblad drev 1827–1861 ett privat musikinstitut med högt anseende. Bland eleverna fanns både medlemmar av kungahuset och personer som skulle komma att bli centrala i det nationella musiklivet. En av Stenhammars medstudenter i harmonilära och kontrapunkt var tonsättaren och kapellmästaren i vardande, Ludvig Norman (1831–1885).

Stenhammars studier för Lindblad skedde under ”4–6 år” (Heurlin, 1875, s. 292). Uppgifter finns som tyder på att Stenhammars musikaliska samröre med Lindblad kan ha omfattat fler ämnen än musikteori och mer än formella lektioner. Sålunda skriver Stenhammar i brev till systemen Hedda att han går till Lindblads för ”att spela”.¹¹ Vidare anges ”morbror Adolf” som en av tolv namngivna sångare i manuskriptet till Stenhammars fyrstämmiga vokalkomposition ”Käre himmelske fader, giv oss din Andå”.¹² Bland ytterligare sångare som Stenhammar anger är fadern Christian, hustrun Louise (1828–1902) samt hennes systrar Emma (1830–1868) och Adèle (1836–1923). Den sistnämnda var hovfröken hos prinsessan Eugénie.

Familjeliv

Stenhammar lärde känna sin blivande hustru, grevinnan Louise Rudenschöld, i samband med tjänsteuppdrag som konduktör (tjänsteman) vid Överintendentsämbetet. Uppdraget skedde nära familjen gods Hinderstorp i Häggesleds socken, ca 20 km sydväst om Lidköping. Louises föräldrar var friherren, överstelöjtnanten och kammarherren Thure Gabriel Rudenschöld (1799–1878) och grevinnan Augusta Charlotta, född Stackelberg (1808–1848). Enligt en släktkrönika gjorde Stenhammar en visit hos familjen Rudenschöld och vann deras gillande genom ”sin fängslade personlighet, sitt musikaliska geni och sitt behagliga sätt”.¹³ Varma religiösa intressen förenade familjerna Rudenschöld och Stenhammar.

Efter vad en släktkrönika beskriver som en lång förlovningstid gifte sig Stenhammar med Louise Rudenschöld 1858.¹⁴ Under de följande 13 åren föddes fem barn varav

¹¹ Göteborgs universitetsbibliotek, H218, vol. 2, Biografica. Släkten Stenhammars krönika, nr 12. Redaktör K. Stenhammar-Nordlander. Brev från Per Ulrik till halvsystemen Hedda, Hösten 1843.

¹² Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, 339, Per Ulrik Stenhammars arkiv, volym 6, Koralsatser (diverse), mässdelar, skisser.

¹³ Göteborgs universitetsbibliotek, H218, vol. 2, Biografica. ”Ur Stenhammarsläktens krönika (onummerad), Kerstin Uhrberg, född Stenhammar”, 1923.

¹⁴ *Förr och nu*, Sjätte bandet, 1875, nr 11, s. 294, anger i en nekrolog över Stenhammar att giftermålet skedde 1861. Denna uppgift, som indikerar att barn föddes utom äktenskapet, upprörde Louise. Det framkommer i hennes brev till Bernhard Wadström 1 oktober 1875. Hon skriver: ”Just nyss fick jag veta om ett ganska förargligt tryckfel i lefnadsteckningen över min kära Stenhammar. Där står nämligen

Wilhelm var det yngsta (bild 2).¹⁵ Det näst yngsta, sonen Johan, avled fem år gammal den 8 februari 1872, på dagen tre år före Stenhammars egen bortgång. I ett personligt brev till vännen, prästen Bernhard Wadström (1831–1918), skriver Louise Stenhammar att hennes make ”ej kunnat riktigt trivas i världen” efter sonens död.¹⁶ Johan beskrivs i brevet som ett särskilt ”intelligent och älskligt barn”.



Bild 1. Per Ulrik Stenhammar (1829–1875). Foto: Bertha Valerius, u. å. Göteborgs universitetsbibliotek.

Bild 2. Grevinnan Louise Stenhammar f. Rudenschöld (1828–1902) och sonen Wilhelm (1871–1927). Foto: O. F. Westerberg 1874. Göteborgs universitetsbibliotek.



Ett betydande inslag i familjen Stenhammars liv var makarna Per Ulriks och Louises engagemang i det Wilhelm Stenhammar i sin levnadsteckning benämner ”50-talets pietism (Rosenius)”.¹⁷ Detta avser den gren av 1800-talets väckelserörelse som 1856 kom att formeras som den inomkyrkliga organisationen Evangeliska Fosterlandsstiftelsen (EFS). Förgrundsgestalt för EFS under dess första drygt 10 år var predikanten Carl Olof Rosenius (1816–1868). I hans förkunnelse förenades lutherskt arv med pietistiska och herrnhutiska inslag. Viktiga områden för EFS var litteraturspridning, missionsverksamhet (både inom och utom landet) och diakonal verksamhet. Därav kom sång- och bokpubliceringar, mission och diakoni att ta gestalt från organisationens första decennium.

Bilder av Stenhammars fromhet ger vännerna, poeten Lina Sandell (1832–1903) samt prästen och ledaren för Ersta Diakonissanstalt, Johan Christoffer Bring (1829–1898). Sandell skriver att Stenhammar i 15- till 16-årsåldern ”uppvaknade till bekymmer om sin själs frälsning och efter ett par år kom till frid med Gud genom tron på

att han sedan 1861 var gift. Där skulle stått 1858 som Ernst är född 59 och Cecilia 60 är detta ett obehagligt misstag, och jag undrar om du ej i nästa nummer skulle kunna rätta detta tryckfel.”

¹⁵ De fem barn som föddes i Louise och Per Ulrik Stenhammars äktenskap var Ernst Wilhelm Emanuel (1859–1927), Anna Cecilia (1860–1909), Christina Lovisa Gabriella (1867–1934), Johan Samuel (1867–1872) samt Karl Wilhelm Eugen (1871–1927).

¹⁶ Stockholms stadsarkiv, 0831, bunt 15. Brev från Louise Stenhammar till Bernhard Wadström 20 augusti 1875.

¹⁷ Göteborgs universitetsbibliotek, Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218, vol. 2, Biografica. Utkast till självbiografi.

syndernas förlåtelse genom Jesus Christus” (1876, s. 62). Bring pekar i sitt begravningstal vid Stenhammars bår på att hans fromhet var integrerad med musik. Bring skriver:

Ty huru många hade han icke varit till hugnad med sina sköna, helgade gåfvor? Hafva icke hans rena toner så mången gång i den enskilda vänkretsen stämt sinnena och lyftat dem uppåt? Och huru har han icke, då menigheten uppträdde i Herrens hus, varit ett medel att med de gåfvor, Herren gifvit honom, i sann mening höja andakten, lyfta sången och med sången hjertat ditupp, dit hans eget hjerta var vänt. Det var ibland nog att se honom sjunga, för att blott däraf blifva uppbygd (Bring 1876, s. 55f).

Yrkesliv

I vuxen ålder arbetade Stenhammar som arkitekt, musiker och tonsättare. Som arkitekt kom han att knytas till flera institutioner och statliga myndigheter som Kungliga akademien för de fria konsterna, Överintendentsämbetet och Serafimerordensgillet. Någon månad före sin död anställdes han som arkitekt hos Vetenskapsakademien. Stenhammar ritade åtskilliga institutionsbyggnader som skolor, sjukhus och kyrkor. Flera arbeten vanns i konkurrens med välmeriterade arkitekter. Bland de fastigheter som färdigställdes efter Stenhammars bortgång är EFS missionsstation i Monkullo, i nuvarande Eritrea (bild 3).

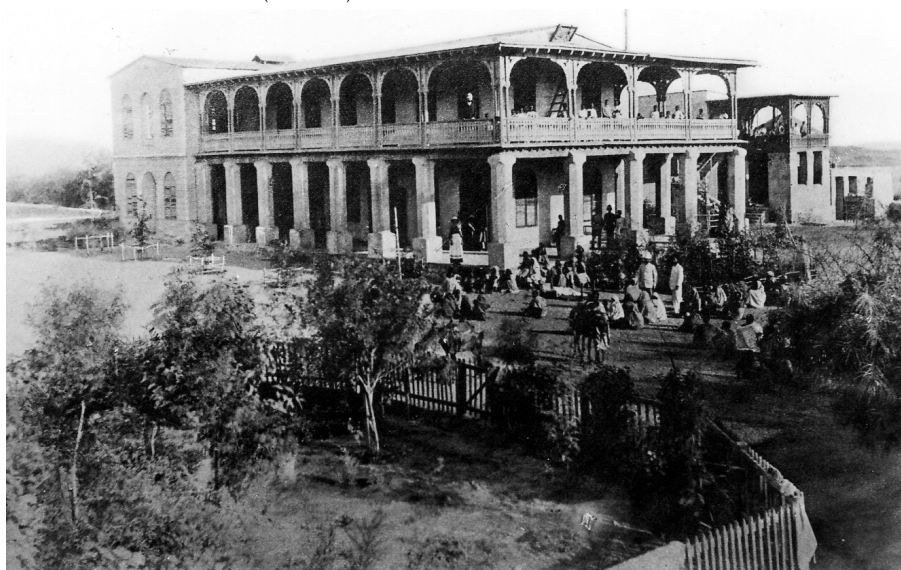


Bild 3. EFS missionsstation i Monkullo ritad av Stenhammar. Foto 1879, EFS arkiv.

Stenhammar gjorde även ritningar till flera orgelfasader. Ett exempel är en ritning från 1858 som var avsedd för ett instrument som tidigare hade använts på Kungliga Operan (bild 4).¹⁸ Orgelfasaden föranleddes av att orgeln skulle tas i bruk i kyrklig kontext, i Stenkumla kyrka på Gotland.

¹⁸ Ytterligare exempel på orgelfasader Stenhammar ritade är dem som var avsedda för Örby kyrka (1860), Nora kyrka (1862), Ersta kyrka (1872) samt Björkviks kyrka (1875).

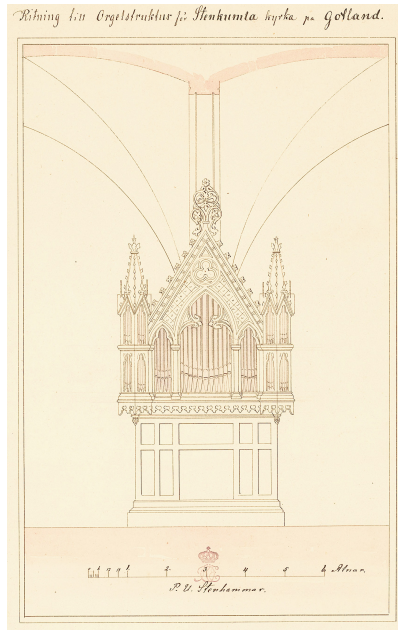


Bild 4. Stenhammars ritning till orgelfasad i Stenkumla kyrka. Riksarkivet.

Stenhammar gjorde också ritningar som inte kom att antas. En av dessa var hans förslag till nybyggnation av fastighet för Musikaliska akademien. Wallner skriver, dock utan att ange källa, att Stenhammar tävlade med ett förslag 1865 (1991, s. 105). Enligt en annan uppgift presenterade Stenhammar ritningar för akademiledamöter fem år senare, 1870: ”Efter slutad sammankomst förevisades nya af akademiens ledamot, arkitekten P. U. Stenhammars uppgjorda ritningar till den nya byggnad för konservatorium, som är ämnad att uppföras vid Blasieholmshamnen och hvar till K. M:t anvisat en kronan tillhörig tomt” (*Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 31 januari 1870). Samma månad förekom korrespondens mellan Stenhammar och ecklesiastikminister Fredrik Ferdinand Carlsson (1811–1887) om kostnaden för förslaget. Stenhammar pekade här på att hans förslag höll sig inom den ekonomiska ramen.¹⁹ Efter avslag för den egna ritningen kom Stenhammar som anställd vid Överintendentsämbetet att bearbeta en ritning av Musikaliska akademiens kamrer, Carl Sillén (1818–1888).²⁰

Parallellt med arkitektprofessionen pågick Stenhammars verksamhet i musikens tjänst – livslångt. Musikverksamheten skedde främst på ideell basis, även om uppgifter visar på ersättning för såväl musikersyssla som kompositioner. Ett exempel är en anställning som ”orgelnist”. Anställningen avsåg tjänst i Blasieholmskyrkan.²¹ Ersättningen förefaller ha varit blygsam: ”Hittills har dock pastor Beskow verkat såsom predikant vid kyrkan utan ersättning, och arkitekten Stenhammar har för organistbefattningen ej haft annat arvode än en årlig kollekt” (*Nya Dagligt Allehanda*, 4 mars 1871). Ett annat

¹⁹ Riksarkivet, Brevskrivaregister. Brev från Stenhammar till Fredrik Ferdinand Carlsson, 4 januari 1870.

²⁰ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 31 januari 1870. Inte heller Silléns ritning till Musikaliska akademien kom att antas. I stället valdes ett förslag av Fredrik Åbom (1817–1900).

²¹ Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, Per Ulrik Stenhammars arkiv, A339, Volym 9: Texter.

exempel på inkomster från musikverksamheten är Stenhammars arvoden för publicering av sånger.²²

En bild av Stenhammars mångkunnighet ger utnämningar och förtjänsttecken: Han utnämndes till agréé av Kungliga akademien för de fria konsterna 1866 och blev invald i Kungliga Musikaliska akademien 1868. Invalet skedde på förslag av professorn i orgelspel, Gustaf Mankell (1812–1880). Samma år som inträdet efterträdde Stenhammar Franz Berwald som medlem i Musikaliska akademiens byggnadskommitté.²³ I december 1874, två månader före sin bortgång, utnämndes Stenhammar till riddare av Vasaorden.²⁴

Konfessionella miljöer

Konfessionella miljöer som går att identifiera i Stenhammars musikalska verksamhet omfattar offentliga rum som kyrkolokaler och privata salonger, samtliga med anknytning till EFS.

Kyrkolokaler – offentliga rum

Stenhammar var organist och körledare i flera kyrkor. En av dessa var Betlehemskyrkan, EFS första kyrka (bild 5 och 6).



Bild 5. Exteriör av Betlehemskyrkan. Foto: okänd, före 1953. Stockholms stadsmuseum.



Bild 6. Interiör från den sista gudstjänsten innan fastigheten revs. Foto: Lennart af Petersens, 1953. Stockholms stadsmuseum.

Betlehemskyrkan var belägen på Sergelgatan, invid Hötorget. Kyrkan, ursprungligen byggd 1840 för metodistisk verksamhet på initiativ av den engelske väckelsepredikanten George Scott, övertogs av "Föreningen för inköp av Engelska kyrkan" 1854. En orgel av orgelbyggaren Per Larsson Åkerman (1826–1876) installerades 1864. Instrumentet var placerat i fonden, över predikstolen. I samband med installering av orgeln tillkom en sångläktare (Ljunggren, 1992). De musikalska sysslorna delade Stenhammar med handlaren Adolf Fredrik Lindström (Lundberg, 2012). Efter engagemanget i Betlehemskyrkan följde uppgifter för Stenhammar som organist och körledare i Blasieholmskyrkan (bild 7 och 8).

²² Stockholms stadsarkiv, 0831, bunt 15, Brev från Louise Stenhammar till Bernhard Wadström 1 oktober 1875.

²³ *Nya Dagligt Allehanda*, 27 oktober 1868. Utöver Stenhammar ingick bland andra Gunnar Wennerberg, Johan Peter Cronhamn och Oscar Byström i byggnadskommittén.

²⁴ Riksarkivet, Kungl. Maj:ts Ordens arkiv, Matriklar D I: 5 (1870–1879), Matrikeluppgifter visar att Per Ulrik Stenhammar utnämndes till riddare 1/12 1874. Dock framgår inte på vems förslag utnämningen skedde eller på vilka grunder den gjordes.



Bild 7. Blasieholmskyrkan. Foto: okänd, mellan 1900 och 1929. Stockholms stadsmuseum.

Bild 8. Interiör från Blasieholmskyrkan. Foto: okänd, u.å. Stockholms stadsmuseum.



Denna kyrka, belägen på Blasieholmsgatan och byggd med Metropolitan Tabernacle i London som förebild, kom till genom behov av en större lokal än vad Betlehems kyrkan med sina ca 1100 sittplatser kunde erbjuda. Antal sittplatser i Blasieholmskyrkan var åtminstone 3000. Blasieholmskyrkan som invigdes i januari 1872 finansierades genom en insamling av privata medel. Insamlingsarbetet leddes av prästen Gustaf Emanuel Beskow (1834–1899) som ingick i EFS styrelse. När kyrkan var klar överlämnade Beskow den genom gåvobrev till Blasieholmskyrkestiftelsens styrelse.

Stenhammar var Blasieholmskyrkans förste organist. Orgeln, som var byggd av P. L. Åkerman & Lund och omfattade 16 stämmor, stod klar redan till invigningsgudstjänsten för kyrkan (Edholm, 1997). Vid detta tillfälle ackompanjerade Stenhammar kören samt spelade till liturgin och församlingssången. Han hade även gjort en koralbearbetning för kör och orgel som framfördes vid invigningsgudstjänsten. Uppgifter i den samtida dagspressen beskriver detaljerat både de talade och de musikaliska inslagen. Här framgår att Stenhammar verkar ha spelat koralerna snabbare jämfört med samtida konvention: ”koralsången utfördes i något hastigare tempo än vanligt” (*Nya Dagligt Allehanda*, 13 januari 1868). Vidare uppmärksammas att han spelade en av koralerna i tretakt: ”Under avsjungandet av psalmen 1, vers 7 [”Dig skall ditt Zion sjunga”] i tre kvarts takt”. Taktarten innebar att Stenhammar här gjorde ett avsteg från den Hæffnerska koralbokens tvåfjärdedelstakt. Albert Lindström (1853–1935), son till tidigare nämnde Adolf Fredrik Lindström, efterträdde Stenhammar 1871 som organist i Blasieholmskyrkan (Jullander, 2016).

Stenhammar kom att verka i ytterligare en kyrkolokal, Ersta kapell, tillhörande Ersta diakonissanstalt (Persson, 2005). I likhet med Blasieholmskyrkan bekostades byggnationen av Ersta kapell av privata medel. Av betydelse var den skrivelse vid 1866 års riksdag som prästeståndet riktade till landets präster om att aktivt stödja den redan påbörjade insamlingen. Förutom att tjäna som organist och körledare bidrog Stenhammar på flera sätt till kapellets tillkomst: han medverkade till egendomsköpet, han gjorde ritningarna samt deltog som kontrollant i byggnadsprocessen (bild 9). Kapellet invigdes söndagen efter jul 1872.

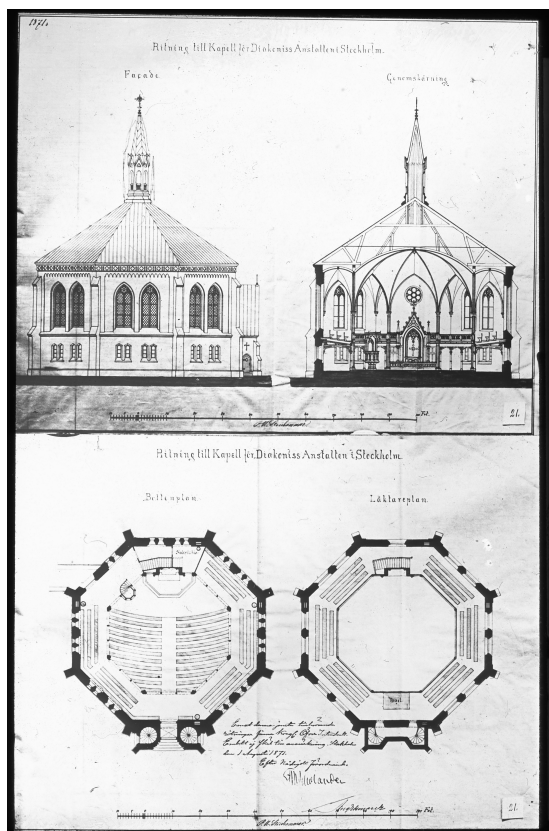


Bild 9. Stenhammars ritning till "Kapell för Diakoniss Anstalten i Stockholm". Kungliga Konsthögskolan.

Några månader senare kunde en orgel invigas. Orgeln var byggd av P. L. Åkerman & Lund. Instrumentet omfattade nio stämmor. Förutom att verka som kapellets organist var Stenhammar sånglärare och körledare vid diakonissanstalten.²⁵ Stenhammars eftermäle tyder på att hans musikaliska arbete var uppskattat. 50 år efter hans bortgång kommenteras detta i diakonissanstaltens tidskrift *Febe* med ord som "Honom sakna ej blott wi, utan också församlingen, med Gud wilja wi tacka för hwad wi hava haft i honom!". Vidare anger källan att Stenhammars motivation att genomföra sin uppgift hade skett med stort personligt engagemang; att varken "vägens längd, storm, regn eller köld" kunde hindra honom från att utföra sin musikaliska uppgift. Ytterligare framkommer att Stenhammar genomförde sin uppgift ideellt, att den skedde "utan tanke på någon annan ersättning än den hans eget intresse gav honom" (*Febe*, 1915, i Persson, 2005, s. 7).

Musikalier

De musikalier som går att knyta till Stenhammars verksamhet i de olika kyrkorummen är många och mångskiftande. Detta speglar både hans engagemang för kyrkomusik och det nya konfessionella landskapets behov av repertoar. I enlighet med väckelsekristen teologi skiljer Stenhammar mellan andlig och världslig musik, talar om att "det sköna ande" inte ska ta upp rummet för "den helige ande". Mera precist innebar det att

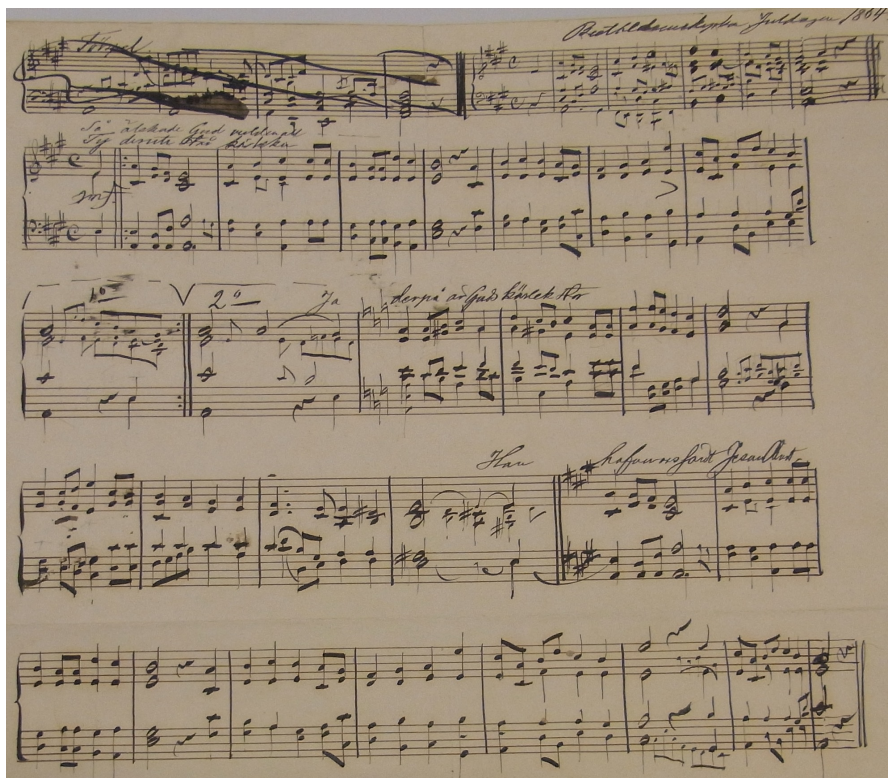
²⁵ Göteborgs universitetsbibliotek, H218, vol. 2, Biografica, Ur Stenhammarsläktens krönika (onummerad), Kerstin Uhrberg, född Stenhammar, 1923.

musiken eller tonsättningen inte skulle stå i vägen för ordet, så att ”musiken blir det härskande och [...] ordet underordnat”.²⁶

I stället för att uppmärksamma exempelvis Stenhammars orgelpreludier, körsånger och sånger till olika samfundssångböcker och tidskrifter väljer jag i det följande att presentera en för honom unik musikalisk form samt att belysa hans arbete med att skapa en ny koralbok.

Bearbetning av befintlig koral

En musikalisk form som förekommer bland Stenhammars opublicerade alster är bearbetning av en befintlig koral. De hittills två identifierade satserna följer samma mönster: efter ett kort inledande orgelförspel följt av koralen, följer en nykomponerad del, koralen ånyo samt en kort avslutande instrumental del. De båda satserna går att koppla till tid och plats. Den ena satsen har påskriften ”Betlehemskyrkan juldagen 1864” och bygger på koralen ”Så älskade Gud världen all” (notexempel 1). Koralen ingår i *Andeliga sånger för barn*, publicerad på Evangeliska Fosterlandsstiftelsens förlag (1856). För denna bearbetning använde Stenhammar genomgående den befintliga sångtexten. Stenhammars version kom, med smärre revideringar, att publiceras i Oscar Ahnfeldts *Andeliga sånger*, nionde häftet (1868).



Notexempel 1. Orgelstämman till Stenhammars arrangemang av ”Så älskade Gud världen all”. En notering i övre högra hörnet anger ”Betlehemskyrkan julafton 1864”.

²⁶ Per Ulrik Stenhammar, brev till Bernhard Wadström, 9 november 1861. Utsagan om teologiskt motiverat estetiskt val härrör från en konversation som rör huruvida profana sånger av Erik Gustaf Geijer och Adolf Fredrik Lindblad kan ingå i en samling med andliga sånger.

Sopran
Hosianna Davids son! Vår signad vare han, Vår
signad Davids son, som kommer i Herrans namn! Hosianna i
höj-den, Hosianna, Hosianna. Vår signad Davids son, som
kommer i Herrans namn! *Mindre kör:* Tacka Herran om! Ty han är mild
och hans godhet, hans godhet varar i evighet! *2. Tutti:* Hans godhet varar i
evighet. *Mindre kör:* Hans godhet varar i evighet. *Avfärd*

Tutti:
de, som Herren fruktade: Hans godhet varar i evighet. Så!
detta är den dagen, den dagen, som Herren oss gör. Låt
oss på honom glädjas, låt oss på honom fröjdas! O,
Herrens hjälp! Låt vår gå: Hosianna, Hosianna! Vår
signad han, som kommer, en kung i Herrans namn, en kung, en
kung i Herrans namn, i Herrans namn!

Notexempel 2. Sopranstämman till Stenhammars bearbetning av Voglers "Hosianna Davids son".

Den andra identifierade bearbetningen har på en orgelstämma påskriften "Voglers Hosianna med tillägg för Blasieholmskyrkans invigning d. 12 Jan. 1868". Uppgiften reviderar Wallners utsaga om att inget av Stenhammar framfördes vid Blasieholmskyrkans invigning (1991, s. 111). Stenhammars bearbetning bygger på abbé Georg Joseph Voglers "Hosianna, Davids son". Till skillnad från "Så älskade Gud" har Stenhammar här kompletterat den befintliga sångtexten. Detta sker med verser ur Psaltaren 118 (1, 4, 24, 25). Intresseväckande är hur Stenhammar laborerar med såväl dynamik och artikulation som olika körgrupper - "mindre kör" respektive "tutti" (notexempel 2).

Koralbok

Mängden bevarade skisser, textfragment och koralSATser visar att Stenhammar arbetade engagerat med att skapa en egen koralbok. Sett till materialets diversitet kan det ha rört sig om flera koralböcker och för olika ändamål. För det talar förslagen på titlar: Koralbok, Lilla koralpsalmboken, Lilla koralboken eller valda kyrkomelodier, Koralsättningar, Koralbok eller melodisamling till kyrkopsalmboken, Melodibok, Kyrkosånger, Svenska koralboken, för praktiskt bruk, bearbetad harmoniskt och rytmiskt, Psalmguld samt Svenskt psalmguld. Ett av de ändamål som går att fastslå är gudstjänsterna i Blasieholmskyrkan. Detta framgår av formuleringar som "för bruk i Blasieholmskyrkan", "avsedd för Blasieholmskyrkan och dess besökare" samt "Denna lilla choralbok bearbetad för Blasieholmskyrkan i Stockholm".²⁷ Uppenbart är att Stenhammar med sitt arbete avsåg att skapa ett komplement till Hæffners koralbok från 1820, inte att ersätta den. I ett av sina utkast till förord skriver han: "Föreliggande melodibok till Svenska Psalm-boken av 1819, avsedd att begagnas bredvid de officiella böckerna".²⁸ Belägg finns för att Stenhammars arbete med en koralbok skedde åtminstone från 1868 till 1872.²⁹ Ytterligare framkommer vilken inställning Stenhammar hade till arbetet. I en skiss till förord skriver han att han sammanställde koralboken "med glädje".³⁰

Manuskripten röjer även Stenhammars arbete med urval av koraler. Ett av dokumenten är särskilt informativt. Det anger melodiernas härkomst (referenser till *Svensk Choralbok* [dvs. Hæffners koralbok] eller andra källor, som *Sions sånger* och Brödraförsamlingen), estetisk värdering (skön, vacker, matt, med andakt), känsla som

²⁷ Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, 339, Per Ulrik Stenhammars arkiv, volym 6, Koralsatser (diverse), mässdelar, skisser.

²⁸ Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, 339, Per Ulrik Stenhammars arkiv, volym 6, Koralsatser (diverse), mässdelar, skisser.

²⁹ Genom uppgifter om att ändamålet var Blasieholmskyrkan samt att Stenhammar titulerar sig som "Ledamot av musikaliska akademien" i skisser till koralboken går att veta att arbetet skedde från 1868, det år kyrkan invigdes. Ett ytterligare indicium för tidsbestämningen ger det dokument som Per Ulrik använde för ett utkast till förord. Dokumentet är en kallelse, adresserad till "Arkitekten Herr P. Stenhammar", till möte med Diakoniss-Sällskapets Förvaltnings-utskott 8 juni 1872 i Blasieholmskyrkans sakristia.

³⁰ Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, 339, Per Ulrik Stenhammars arkiv, volym 6, Koralsatser (diverse), mässdelar, skisser.

melodin ger uttryck för (glädje, klagan, förnöjd, obestämnd), användningsfrekvens (ofta, ej sällan, mycket sällan, aldrig, ny), information om till vilka psalmtexter melodierna kan användas samt – slutligen – vilken tonarten bör vara. Denna kategorisering av melodier framstår som ett eko av den insamling och examination av folkliga melodier från Småland och Östergötland som Stenhammar ägnade sig åt i sin ungdom.³¹ Trots hans uppenbart engagerade arbete för att skapa en koralbok verkar ingen publicering ha skett.

Stenhammars efterträdare i Blasieholmskyrkan, organisten Albert Lindström, kom att publicera en egen koralbok med titeln *Svenska psalmboken med koral* (1892). Det finns flera likheter mellan Lindströms och Stenhammars arbeten varav en är att målgruppen förefaller vara densamma: besökare (ofta välbeställda) i Blasieholmskyrkan eller andra kyrkor med väckelsekristen grund. En annan likhet är att arbetena var menade för hemmusicerande, snarare än för bruk i kyrkor. Ytterligare likheter är att båda arbetena rymmer informativa texter om psalmernas bakgrund samt att båda innehåller koralur Hæffners koralbok, melodier från Evangeliska Brödraförsamlingen samt av Abraham Mankell och Per Ulrik Stenhammar. Frågan är om likheterna är en slump eller om Stenhammars påbörjade arbete fick sin slutpunkt i Lindströms publikation.

Salong – privata rum

För Stenhammar var musik ett självklart inslag i sällskapslivet. En av de grupperingar som han var del av var väckelsekretsar inom det högre samhällsskiktet i Stockholm (Bernskiöld, 1986). I dessa kretsar ingick ledande personer i EFS, präster, grosshandlare samt adelspersoner och kungligheter – däribland prinsessan Eugénie. Musicerande skedde både spontant och informellt samt som arrangerade, konsertliknande tilldragelser. Detta blev möjligt genom att det i vänskretsen fanns flera musikaliskt kunniga personer, med prästen Bernhard Wadströms ord: ”rätt många bland våra bekanta [voro] begåfvade med vacker röst” (Wadström, 1902, s. 12).

Ett exempel på spontant musicerande är den bjudning som ägde rum 1854 hos Stenhammars blivande svärfar, Thure Gabriel Rudenschöld. Vid detta tillfälle medverkade Stenhammar med sång och instrumentalspel. Särskilt en av hans sånger gjorde intryck på Wadström, som skriver: ”Stenhammar spelade och sjöng, bland annat den skönaste sång om Herren, som jag någonsin hört, den bragte stor frid till mitt hjärta” (Wadström, 1897, s. 406). Ytterligare exempel på musicerande av spontan karaktär framkommer i Per Ulriks och hustrun Louises skriftliga inbjudan till Wadström och hans fru Helga. Inbjudan anger att både musik och recitation förväntades utföras av flera av de inbjudna personerna.

Pastor Norén har lofvat komma till oss i afton kl. 6 och sjunga en del av sina kompositioner, hvarjemte torde sjungas någon av mina visor och klinkas på piano. Det vore oss skönt om du och din hustru ville komma med i all enkelhet. Vi hafva bett

³¹ Av Lings (1965) studie av 1800-talets folkliga vissång med exemplet Levin Christian Wiedes vissamling framgår att Stenhammar under sin ungdomstid medverkade vid insamling av sånger. Kompletterande information ger dels manuskript från insamlingsarbetet, dels brev från Stenhammar till Wiede.

grosshandlare Bergs, Odencrantz och grevinnan Leijonhufvud, men veta ej hvilka som kunna komma. Har du någon bit läsning till omväxling, skulle vår afton säkert vinna derpå; tag snällt något sådan med dig.³²

Ett exempel på konsertliknande musikevenemang är den välgörenhetssoaré som arrangerades till förmån för "nödlidande i Småland" med anledning av de år av missväxt som drabbade landet 1867–1869. Med motiveringen att de flesta medverkande "endast vore amatörer" kunde programmet inte genomföras i någon offentlig lokal (Wadström, 1902, s. 13f). Därför kom det att ske i hemmet hos makarna Wadström – med "något mer än 180 personer" som åhörare (Wadström, 1902, s. 13f). Stenhammar fick i uppgift att göra upp programmet samt att leda repetitionsarbetet. Av programbladet framgår att repertoaren bestod av en blandning av sånger och instrumentalstycken. Utöver musik av Stenhammar och personer i vänkretsen, som exempelvis Adolf Fredrik Lindblad och Gunnar Wennerberg, omfattade programmet tonsättningar av bland andra Felix Mendelssohn, Luigi Cherubini och Ludwig van Beethoven. Värt att notera är att programbladet anger fullständigt efternamn för manliga exekutörer medan kvinnor endast omnämns med initialer (bild 10).

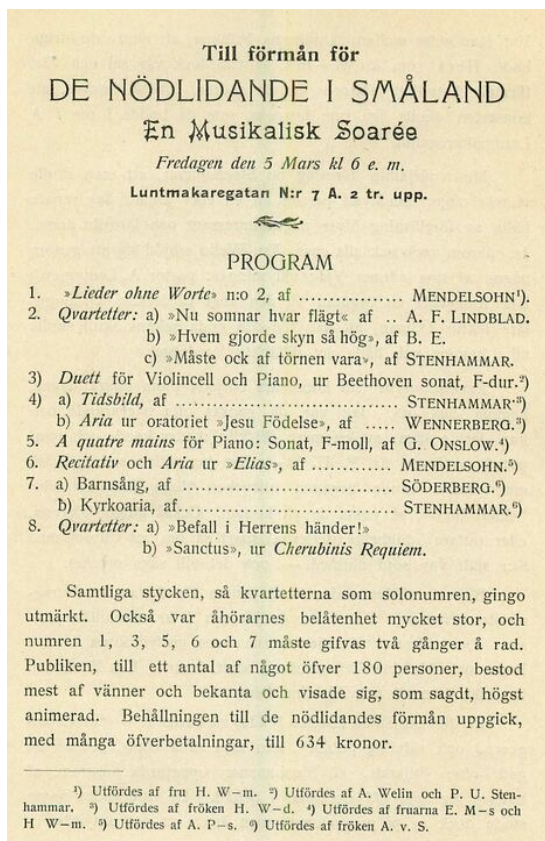


Bild 10. Programblad för den soaré som hölls i hemmet hos Bernhard och Helga Wadström 1869 (Wadström, 1902, s. 14).

³² Stockholms stadsarkiv, 2021/40, Brev (u. å.) från Per Ulrik Stenhammar till Bernhard Wadström. Av de fyra efternamn som citatet anger avser "Pastor Norén" prästen och musikern Richard Norén (1847–1922). "Bergs" avser grosshandlaren Oscar Berg (1839–1903) och hustrun, poeten, Lina, f. Sandell (1832–1903). "Odencrantz" avser hovrättsnotarien och vice häradshövdingen Thor Hartvig Odencrantz (1817–1886). Han var en av centralgestalterna vid bildandet av EFS. Vidare kom han att bli mentor åt Lina Berg. "Grevinnan Leijonhufvud" avser Matilda Leijonhufvud, född Stackelberg (1820–1893). Hon var syster till Louise Stenhammars mor samt mångårig vän till Lina Berg.

Musikalier

De musikalier av Stenhammar som går att knyta till väckelsekristet sällskapsliv består av ett 40-tal publicerade sånger för en eller flera röster med klaver samt ytterligare opublicerade verk. Klaveren anges som fortepiano, pianoforte eller piano. Sångtexterna är endera bibeltexter eller andlig lyrik med väckelsekristna teman. I denna kategori sånger går det att skönja Stenhammars ideal, att det konstnärliga uttrycket (skönhetens ande) på intet sätt skulle skymma det andliga innehållet. Sångerna i denna kategori har företrädesvis enkla visartade melodier och ackordiskt ackompanjemang; påfallande ofta rymmer de inspirerade motiv och harmonier. Både genomkomponerade och strofiska sånger ingår i materialet. Sångernas begränsade svårighetsgrad möjliggjorde att personer även med måttlig musikalisk kunskapsnivå kunde utföra musiken och vara potentiella köpare av publikationerna. Ännu en gemensam nämnare för sångerna är att de är publicerade av förlag som ägdes av eller på annat sätt var relaterade till väckelsekristen fromhet. Exempel är Evangel. Fosterlandsstiftelsens förlag, A. L. Normans förlag samt förlaget Palmqvist & Co.

Ett representativt exempel på komposition i kategorin sånger för väckelsekristen salongsmiljö är den visartade sången ”Tiggargossen”. Den ingår i samlingen *Nio små sånger vid pianot till versar från ”Das Rauhe Haus”*.³³ Das Rauhe Haus var en social-diakonal institution i Hamburg och föregångare och inspiration för Ersta diakonissällskap.³⁴ Texterna är skrivna av den tyske teologen Johann Hinrich Wichern (1808–1881), tillika föreståndare för Das Rauhe Haus och förgrundsgestalt för den inre missionen i Tyskland (notexempel 3).

Konstmusikaliska miljöer

Konstmusikaliska miljöer som framträder i Stenhammars musikaliska verksamhet omfattar, i likhet med de konfessionella, både privata och offentliga rum. Dock framstår de konstmusikaliska rummen som mindre entydiga än de konfessionella. Ytterligare kännetecknande är att Stenhammar deltog i konstmusikaliska miljöer som tonsättare snarare än som instrumentalist.

Salong – privata rum

En miljö av privat karaktär som med säkerhet går att koppla till Stenhammars musikaliska verksamhet är Mazerska kvartettsällskapet, en sammanslutning som genom ett generöst testamente av affärsmannen och amatörmusikern Johan Mazer (1790–1847) grundades 1849 med syfte att framföra kammarmusik (stråkkvartetter). En inte helt orimlig tanke är att Stenhammars kompositioner av konstmusikalisk karaktär även kan ha framförts vid Fredrika Linnells (1816–1892) berömda soaréer som samlade

³³ Sångerna publicerades i tre häften under titeln *Nio små sånger vid pianot till versar från ”Das Rauhe Haus”*. Stockholm: A. L. Normans förlag, 1868.

³⁴ Syftet för Ersta diakoniss-sällskap var att hjälpa och stödja utbildning för utsatta och fattiga kvinnor. Sällskapets tidigaste föreståndare var Sveriges första utbildade diakonissa och sjuksköterska, Marie Cederschiöld (1815–1892). Under hennes ledning öppnades 1851 Svenska diakoniss-sällskapets sjukhus på Kungsholmen.

kulturpersonligheter i sin samtid. För detta talar att Linnell och Stenhammar med hustru Louise ingick i samma EFS-relaterade sociala nätverk (Wadström, 1902).

TIGGARGOSSEN.

Andantino.

SÅNG.

PIANO.

Om tiggargossen kommer hit, Mitt
Mein Kindchen, köm ein armes Kind Und
barn, och ber om bröd, Gif honom då af ditt en bit, Och lindra så hans nöd, Gif
fleht dich an um Brod, Gieb von dem Deinen ihm geschwind, Und lind're sei-ne Noth, Gieb
honom då af ditt en bit, Och lindra så hans nöd. Gif
von dem Deinen ihm geschwind, Und lind're sei-ne Noth. Gieb
honom då af ditt en bit, Och lindra så hans nöd. På svenska af Ernst Björck.

2.

Notexempel 3. Sången "Tiggargossen" ur *Nio små sånger vid pianot till versar från "Das Rauhe Haus"* som exempel på en komposition som med sitt textliga tema och sin visartade karaktär relaterar till väckelsekristen salongsmiljö.

Musikalier



Notexempel 4. Första sidan av Viol Quartett No 3. Inskription nederst på sidan: "P U Stenhammar, Juni 1866".

Exempel på kammarmusik av konstmusikalisk karaktär är stråkkvartetter samt sånger för en röst och klaver. Notmaterial är identifierat för Viol Quartett nr 2, Viol Quartett nr

3 samt ytterligare enstaka satser, vilka möjligen kan härröra från kvartett nummer 1. Stenhammars stråkkvartetter var kända och erkända som verk med konstnärlig höjd under hans livstid. Befintligt stämmaterial talar genom anteckningar och visst slitage för att verken har framförts. En artikel i *Svensk Musiktidsning*, ägnad minnet av Stenhammar, anger att hans musikteoretiska kunnande var tillräckligt för att bland andra nämnda former kunna komponera just stråkkvartetter (1900, s. 34). Vittnesbörd om konstnärlig signifikans ger det faktum att åtminstone en av kvartetterna framfördes i Mazerska kvartettsällskapet. Speljournalen för sällskapet anger att en kvartett av Stenhammar framfördes den 27 december 1866.³⁵ Möjligen kan det ha rört sig om Viol Quartett nr 3. För det talar uppgiften på partiturets första sida: "Juni 1866" (notexempel 4). Verket består av satserna Allegro (B-dur), Arioso Larghetto Cantabile (B-dur), Con moto (d-moll) med trio (D-dur) samt Finale Presto (B-dur). Vid framförandet i kvartettsällskapet spelade Per-August Ölander (1824–1886) violin 1, Johan Axel Lennmark (1812–1893) violin 2, Lars Axel Alfred Aulin (1826–1896) viola samt Erik August Lennmark (1814–1886) cello.³⁶ Stenhammars stråkkvartetter har hittills uppmärksamats i liten utsträckning. Wallner (1961, s. 357) nämner endast den tredje kvartetten, som han ser som "[hållen] i en stil lik så många andra mindre betydande kammarmusikkompositioner vid denna tid med rötter huvudsakligast i Mozart och Mendelssohn".

Till salongsmiljö i konstmusikalisk kontext går det även att koppla mer än 30 publicerade kompositioner för röst och klaver samt ytterligare opublicerade opus. Detta går att sluta sig till genom att sångerna generellt är mera konstfärdigt och expressivt utformade: att de jämfört med de andliga sångerna gestaltar "det skönas ande". Vidare ställer denna kategori sånger vissa krav på vokalt och pianistiskt kunnande. Ytterligare är sångtexterna av naturlyrisk karaktär och skrivna av författare som den tyske poeten Johann Georg Fischer (1816–1897) och flera av tidens kända nordiska lyriker som Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910), Andreas Munch (1811–1884) och Zacharias Topelius (1818–1898). Denna kategori av sånger är företrädesvis publicerade av Musikaliska konstföreningen och Abraham Hirschs förlag.

En sångsamling som flera musikforskare framhåller som särskilt konstnärligt haltfull är *Digte og Sange*, sex sånger med texter av Bjørnstjerne Bjørnson.³⁷ Utöver att lovorda Stenhammars sånger generellt som "fint tecknade och inspirerade" lyfter Wallner fram sången "Stevnemødet" (1991, s. 108) (notexempel 5). Hedwall lovordar hela

³⁵ Enligt uppgift i den första bevarade speljournalen, 11 nov 1866 till 8 november 1872, framfördes en stråkkvartett av Per Ulrik Stenhammar den 27 december 1866. Wallner uppger två årtal för framförandet, 1868 (1991, s. 108) respektive 1866 (1991, s. 404). Den förstnämnda tidsangivelsen kan vara ett skrivfel.

³⁶ Speljournalens uppgift om Ölanders roll skiljer sig från den Wallner anger (1991, s. 404). Speljournalen uppger att Ölander spelade förstaviolin. Wallner anger att instrumentet var viola.

³⁷ Samlingen 6 *Digte og Sange af Bjørnstjerne Bjørnson för en röst och piano* innehåller sångerna "Ingerid Sletten", "Stevnemødet", "Over de høje fjelde", "Når du vil på Fjeldesti", "Spinnerskan" samt "O, vidste du bare!".

sångsamlingen men fokuserar på ett annat urval. I "Over de høje fjelde" menar Hedwall att Stenhammar särskilt förädlar de stämningsskapande momenten (2018, s. 250).

Stevnemødet .

Adagio .

SÅNG .

PIANO .

Aft . nen er . stil . le , to . ner . ne
Ha . vet med panden is . lagt mod

tril . le lyd . le . se ned i det e . vi . ge væld .
stranden sukker i længs . el og rej . se . syg ro .

Kun mi . ne tan . ker lyt . ten . de van . ker ; vil hun ej
Ski . be for an . ker sejl . fyldte tan . ker ; 0 , vi må

kom . me , ej kom . me i kvæld ? Vin . te . ren drømmer ,
fin . nes , må fin . nes , vi to ! Sne . en har da . let ,

pp

Notexempel 5. "Stevnemødet" ur *Digte og Sange* med texter av Bjørnstjerne Bjørnson, första sidan av fyra.

Konsertsal – offentliga rum

Av uppgifter i svenska dagstidningar framgår att Stenhammars kompositioner förekom i åtskilliga konsertprogram såväl under hans livstid som efter hans död. Likaså framgår att

hans musik var spridd i landet. Bland kompositionerna finns en som förekommer påfallande ofta: kyrkoarian "Denne är min käre son". Sången, komponerad till brodern Fredrik Stenhammars 19-årsdag 1853, väckte omgående den forne läraren Adolf Fredrik Lindblads gillande. På rekommendation av denne publicerades sången 1854 – och rönt lovord i en recension: "På länge har ej någon så värdefull svensk original-composition utgått från musikpressen som denna aria" (*Ny tidning för musik*, 12 augusti 1854).³⁸ Ytterligare erhöll Stenhammar Musikaliska konstföreningens pris för sången för "den tankelyftning och den rena anda som karaktärisera detta verk" (Heurlin, 1875, s. 294).

Ett exempel på konsertprogram där musik av Stenhammar ingick är en välgörenhetskonsert som skedde i Sankt Jakobs kyrka i Stockholm. Utöver Stenhammars "Kyrko-aria" framfördes musik av Georg Friedrich Händel, Gioacchino Rossini, Giacomo Meyerbeer samt Moritz Hauptmann. Vid konserten medverkade amatörer och professionella sångare och instrumentalister. Bland de professionella medverkande fanns operasångerskan Fredrika Stenhammar (hustru till Stenhammars broder Fredrik), violinisten Wilhelmina Norman samt kyrkans organist, Gustaf Mankell (*Dagens Nyheter*, 29 januari 1866).

Musikalier

Utöver enskilda sånger finns det i Stenhammars oeuvre repertoar som särskilt pekar mot offentlig konsertverksamhet. Dessa är oratorierna *Ivar Widfänne*, *David och Saul* samt *Johannes Döparen*.³⁹ Samtliga oratorier är oavslutade. Det förstnämnda oratoriet är profant och bygger på berättelsen om den fornnordiske kungen Ivar Vidfänne. Besättning är manskör, soli samt piano. Oratoriet föreligger i fem satser som har titlarna: "Inledning", "Presternas sång", "Vikingarna", "Andas sång" samt "Marsch när Helge bortbäres död". Den första och den sista satsen är instrumentala för fyrehändigt piano.

Av de tre ofullbordade oratorierna föreligger *David och Saul* som det mest fullständiga. Verket bygger på ett kompiat av texter ur Gamla Testamentet, från Psaltaren, Ordspråksboken och Första Samuelsboken. Librettot är skrivet av Urban von Feilitzen (1834–1913), gift med Stenhammars kusin Lotten Lindblad.⁴⁰ Av bevarade anteckningar framgår att arbetsprocessen var komplex och innebar avsevärda revideringar och omorganiseringar av både libretto och tonsättning. Avsaknaden av datering på dokumenten gör att det knappast går att identifiera en linje i arbetet. Genom ett brev från Stenhammar till von Feilitzen går det att belägga att deras gemensamma

³⁸ Recensionen fortsätter: "...och sällan har (här i Sverige) någon musik-författare vid sitt första offentliga uppträdande producerat något mera för framtiden lovande, än Herr S. med sin ifrågasvarande andeliga composition. Melodien deri är vacker och särdeles sångbar, stämföringen i accompagnementet utmärker sig för correcthet och smak, och stilen, något närmande sig Händels, allvarlig och enkel. Ref. gör sig ett nöje af att på det högsta rekommendera stycket hos den sjungande allmänheten, särdeles hos dem, som äro begåfvade med mezzo-sopran eller tenorstämman. Tryck och utstyrsel lemna intet öfrigt att önska."

³⁹ Åtskilliga källor anger fel ordning av namnen i *David och Saul*. Ett exempel är Wallner (1991, s. 108–110), som upprepade gånger skriver "Saul och David".

⁴⁰ Lotten Lindblad (1829–1912) var dotter till Adolf Fredrik Lindblad (1801–1878) och Sophie Lindblad, f. Kernell (1802–1886).

arbete påbörjades senast 1864. Den bitvis hätska tonen och polemiska argumentationen om musikalisk stil och ordval tyder på att samarbetet var komplicerat. Av brevet framgår även att Stenhammar tvivlade på att han var i stånd att fullfölja arbetet. Värt att notera är att brevet trots allt avslutas med en försonande fridshälsning: "Nåd och frid af Gud vår fader i Christus Jesus vare med dig och ditt hus! Din tillgifne P. U. Stenhammar."⁴¹ I brevet till von Feilitzen framkommer även Stenhammars intention för tonsättningen, att val av uttryck ska bero på ämnets beskaffenhet (tungt, strängt respektive lätt, fritt). Därtill pekar Stenhammar på att oratoriestil och kammarstil är "ett och detsamma". Därav går det i oratoriet att urskilja en spännvidd från intimt och innerligt uttryck till dramatiskt, storvulet och pompöst. Exempel på det förstnämnda, intimt och innerligt uttryck, ger kvintetten "Herren är min herde" (notexempel 6).

Andante moderato.

Nº 11. Quintett.

Alt Solo.
Her - ren är min Her - de, min

Baryton.
her - de, mig skall in - tet fat - tas. Her - ren är min

Tenor Solo.
Her - de, min her - de; mig skall in - tet fat -

Bass Solo.
mig skall in - tet fat -

Sopran Solo.
Han fö - der mig på grön skan - de äng, och fö - rer mig till

Alt.
Han fö - rer mig till fri -

tas. Han fö - der mig på grön skan - de äng, och fö - rer mig

tas. Han fö - der mig på grön skan - de äng, och fö - rer mig

p

cresc.

Notexempel 6. Inledningen av kvintetten ”Herren är min herde” ur oratoriet *David och Saul*.

⁴¹ Kungliga biblioteket: Brev från Per Ulrik Stenhammar till Urban von Feilizen, 6 september 1864.

David och Saul framstår som mest komplett i en version för röster och klaver som föreligger i ett manuskript. Detta förefaller ha varit förlaga till de två postumt publicerade versionerna, 1878 (L. Stenhammars förlag) respektive 1900 (Musikaliska konstföreningen). Försäljning av den första utgåvan annonserades i dagstidningar som *Stockholms Dagblad* 26 oktober 1878 och *Aftonbladet* 7 november 1878.

Annonstexten lyder: ”David och Saul’ påbörjat Oratorium av P. U. Stenhammar, finnes till salu hos Fru Louise Stenhammar, Nr 35 Kammakaregatan, 1 tr. upp.”

Under Stenhammars levnad framfördes delar av *David och Saul* i ”enskilda kretsar” med omvittnad framgång (Heurlin, 1875, s. 294). Verket uppmärksammades också vid en minneshögtid i Musikaliska akademien över avlidna ledamöter. Akademi-sekreteraren Vilhelm Svedbom pekade i sitt minnestal särskilt på *David och Saul*: att detta, Stenhammars ”sista, ofullbordade verk” vittnar om att ”studium av och hängivenhet åt äldre mästare, icke utesluter möjligheten av frisk uppfinning och den egna självständighetens bevarande” (Svedbom, i Larsson, 1985, s. 33).

Offentliga framföranden av *David och Saul* skedde först efter Stenhammars död. Ett av dem leddes av Per August Ölander (1824–1886), Stenhammars akademibroder och gynnare i konstmusikalisk miljö. Ölander hade även instrumenterat verket för orkester.⁴² Framförandet skedde 23 mars 1882 som konsert i Bethelkapellet i Stockholm. Detta kapell, beläget vid Malmskillnadsgatan 48 D (numera Oxtorgsgatan), invigdes 1865 som Stockholms första baptistkapell. Konserten annonserades i flera dagstidningar som *Nya Dagligt Allehanda* och *Aftonbladet*. Evenemanget presenterades som just – ”En Konsert” (bild 11, annons i *Aftonbladet*).



Bild 11. Annons i *Aftonbladet* 20 mars 1882 inför det första offentliga framförandet av *David och Saul*.

Receptionen av framförandet 1882 framstår som överväldigande. En utsaga i dagspressen visar hur verket värderades:

Herr Direktören Lund och Herr Ölander frambäres härmedelst de hjertligaste tack-sägelser för Torsdagens konsert i Bethelkapellet. De hafva äran af att allra första hafva gjort allmänheten bekant med P. U. Stenhammars härliga oratorium David och Saul, ett

⁴² Ölander LMA 1864. Parallellt med en ämbetsmannakarriär verkade Ölander på flera sätt i musikens tjänst. Utöver musikkritiker, tonsättare och musikarrangör var han en viktig aktör i Mazerska sällskapet, som en omvittnat fin instrumentalist samt under flera år som musikchef.

verk som, ehuru tyvärr ofullbordadt och ännu föga känt, ovedersägligt är det mest storslagna och klassiska stycke, som af någon svenska tonsättare blifvit komponeradt (*Stockholms Dagblad*, 27 mars, 1882)

I korrespondens 1899 från modern Louise Stenhammar till Wilhelm och hans hustru Helga, framkommer att hon sedan flera år hade närt en förhoppning om att sonen skulle instrumentera verket och leda ett framförande. Under loppet av en månad skriver Louise tre gånger och frågar om hur arbetet förflyter:⁴³

... ack hur gärna ville jag ej se ert sommarhem, sitta hos Dig när du arbetar – arbetar på David och Saul, som jag så många år önskat du skulle göra ...⁴⁴

Om du får "David och Saul" i ordning, så kanske du låter Harmoniska sällskapet sjunga den? Lefver jag den dagen, då skulle det vara mycket roligt och högtidligt att få blifva åhörare.⁴⁵

Undrar mycket hur långt han hunnit på David och Saul.⁴⁶

Louise Stenhammars förhoppningar kom att besannas. Den 20 februari 1900, på årsdagen av Stenhammars födelse och 25 år efter hans död framförde Wilhelm Stenhammar oratoriet med Filharmoniska sällskapet och Kungliga hovkapellet. Konserten skedde i Kungliga Akademiens stora sal.⁴⁷ På partiturets första sida skrev Wilhelm Stenhammar en dedikation till sin mor: "Till P. U. Stenhammars enka den 8 februari 1900."

Detta andra kända offentliga framförande recenserades i flera dagstidningar. I *Svenska Dagbladet* omnämner recensenten Karl Valentin Wilhelm Stenhammars instrumentation som "diskret utförd, välklingande, klar och genomskinlig orkestrering" (21 februari 1900). Per Ulrik Stenhammar beskrivs i ord som en "obestriddlig begåfning", "behärskar även kontrapunktens konst" samt "skriver lättflytande musik". Därefter följer en invändning: "men hans talang var likväl en mera anspråkslös sådan, och hans uppfinning har ej den själfständighet, den kraft eller storhet som mäktar att fylla stora former". Utsagan går att ställa emot både de tvivel Stenhammar själv hyste om sin förmåga att skriva musik i oratorieformat och det faktum att en förändring beträffande musikalisk estetik torde ha skett sedan verket skrevs. Även i *Stockholms-Tidningen* lyfts Wilhelm Stenhammars instrumentation fram, recensenten pekar på att han hade gjort

⁴³ Göteborgs universitetsbibliotek, Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218: volym 12, Familjebrev. Brev från Louise Stenhammar till Wilhelm respektive Helga Stenhammar.

⁴⁴ Göteborgs universitetsbibliotek: Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218: 12 Brev från Louise Stenhammar till sonen Wilhelm 8 juni 1899.

⁴⁵ Göteborgs universitetsbibliotek: Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218: 12 Brev från Louise Stenhammar till sonen Wilhelm 11 juni 1899.

⁴⁶ Göteborgs universitetsbibliotek: Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218: 12 Brev från Louise Stenhammar till Helga Stenhammar 2 juli 1899.

⁴⁷ *Svenska Dagbladet*, 20 februari 1900, Annons. Solister vid framförandet av *David och Saul* var Alma Hulting, Davida Afzelius, Wilhelm Klein, John Forsell och Salomon Smith. Efter *David och Saul* följde ett framförande av Anton Bruckners *Te Deum*.

den med ”stor heder” (21 februari 1900). Oratoriet beskrivs som i sin helhet ”ljuvt och smekande, visserligen ibland litet enkelt och naivt med åtskilliga reminiscenser”. Vidare uppmärksammar recensenten några enskilda satser: ”men vissa nummer äro förtjusande vackra”. En sats som särskilt lyfts fram är ”den härliga kvintetten nr 11” (notexempel 6).

Parallellt med arbetet med *David och Saul* verkar Stenhammar ha närt en tanke om ytterligare ett oratorium. I en odaterad brevsriss till von Feilitzen yppade Stenhammar planer på ett oratorium med ”allvarsammare ämne, med strängare behandling”.⁴⁸ Möjligen kan *Johannes Döparen* ses i ljuset av denna kommentar. Detta oratorium hade potential att bli Stenhammars mest omfattande verk sett till de 42 satser som en textagenda anger. Satserna är fördelade på tre huvudavdelningar: ”Johannes Döparens födelse och ungdom”, ”Johannes Döparens verksamhet” samt ”Johannes Döparens lidande och död”. Librettot är lätt att se som kristocentriskt, pekande mot Jesus. Ett fåtal tonsättningar finns för de 42 satserna: en handfull arior varav någon i flera versioner, ett par körsatser och koraler samt enstaka recitativ. Samtliga ingår i oratoriets andra del, ”Johannes Döparens verksamhet.”

Resultatdiskussion

I enlighet med syftet har undersökningen visat på Stenhammars verksamhet i musikens tjänst: att rollerna var mångskiftande, att verksamheterna skedde i både konfessionella och konstmusikaliska miljöer, och att hans estetiska val var teologiskt motiverade. Det följande diskuterar svaren på studiens frågor samt återkopplar till tidigare forskning.

Musikerroller

Utifrån en samlad bild av Stenhammars musikaliska verksamhet är det möjligt att identifiera flera roller. Vid sidan tonsättarverksamheten verkade Stenhammar som organist, pianist, körledare samt som sångare. Trots att Stenhammar komponerade åtminstone tre stråkkvartetter har det inte framkommit något som visar att han även var stråkmusiker.

I musikvetenskaplig forskning har Stenhammar främst uppmärksamats i rollen som tonsättare. Det har skett ur såväl konstmusikaliskt som konfessionellt perspektiv vilket Helmers (1972) och Hedwalls (2018) respektive Bernskiölds (1986) studier ger exempel på. Stenhammars verksamhet som organist och körledare verkar däremot inte ha behandlats annat än genom enstaka omnämnanden i Wallners kortfattade biografi över Per Ulrik och Louise Stenhammar (1991, s. 103–117). Frågan är hur det kan komma sig att Stenhammar är uppmärksammas som tonsättare men föga som kyrkomusiker. Musikverksamhet i samfund med grund i väckelsekristen teologi och fromhet framskymtar här som ett underbeforskat fält. Bernskiölds avhandling (1986) utgör ett undantag.

⁴⁸ Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket, Per Ulrik Stenhammars arkiv, A339: volym 9: Texter.

Musikmiljöer

Sett till de miljöer som Stenhammar verkade i visar studien att det var möjligt att precisera dem som konfessionella respektive konstmusikaliska. Likaså visade det sig vara möjligt att urskilja rum som var öppna för en allmänhet och sådana som var tillgängliga endast för en begränsad krets av individer som delade samma intresse, i artikeln benämnda som offentliga respektive privata. Studien visade även att Stenhammar verkade delvis parallellt i de olika miljöerna. De konfessionella var genomgående kopplade till organisationer med väckelsekristen grund som EFS och Ersta diakoniss-sällskap. I dessa utövade Stenhammar samtliga sina roller, som musiker och som tonsättare. I de konstmusikaliska miljöerna förefaller Stenhammar endast ha agerat som tonsättare.

Av de offentliga rum som Stenhammar verkade i går det att knyta flera till professionen som arkitekt. Vad gäller konfessionella rum kom Stenhammar att ta plats som kyrkomusiker i tre nya kyrkor. En av dem, Ersta kapell, hade han själv ritat. Etablering av nya kyrkorum härrör från upphävandet 1858 av Konventikelplakatet, den kungliga förordning från 1726 som förbjöd människor att samlas till gudstjänster som inte skedde inom kyrkan, husandakter undantagna. Därigenom fanns det inte längre något lagligt hinder för etablering av nya kyrkliga organisationer och samfund. Beträffande offentliga konstmusikaliska rum kom även det gryende konsertväsendet att behöva nya och ändamålsenliga lokaler. Stenhammar var engagerad i frågan om en ny fastighet för Musikaliska akademien med såväl ett eget förslag på ritning som bearbetning av befintlig skiss, men ingendera kom att realiseras. Vidare förefaller Stenhammars dubbla kompetenser som arkitekt och musikkunnig ha medverkat till hans inträde i akademien.

Utmärkande för Stenhammars verksamhet i musikens tjänst är att den sker i elitära sammanhang, oavsett om den äger rum i konfessionell eller konstmusikalisk miljö. Sett till konfessionell miljö samverkade och umgicks Stenhammar med stiftare av organisationer, med aristokrati och andliga ledare. Sett till konstmusikalisk miljö knöts han via Musikaliska akademien till landets musikaliska elit. En fråga är vad som gjorde detta möjligt, vad som gav Stenhammar legitimitet och access till denna krets. Ett svar står att finna i Wallners genealogiska genomgång av Stenhammarsläkten (1991, kapitel 3). Wallner gör där tydligt att Stenhammar genom äktenskapet med grevinnan Louise Rudenschöld kom att komplettera sitt symboliska kapital av vetenskap och kyrkligt ledarskap med ett aristokratiskt. Därtill torde även släktskapet med Lindblad och studierna för denne ha varit av betydelse för att Stenhammar kunde både befästa och utveckla en plattform för sin musikverksamhet.

Estetiska ideal

Sett till estetiska ideal visade studien att det var möjligt att identifiera ett huvudstråk där Stenhammars val av uttrycksmedel var teologiskt motiverade. Valen tog sin utgångspunkt i uppfattningen om en tudelning mellan profant och sakralt. När det kom till musik för konfessionella rum argumenterade Stenhammar för att det sköna ande inte skulle stå i vägen för det den helige ande. Likaså värjde han sig för att i konfessionell kontext

framföra musik som ursprungligen var ämnad för profana sammanhang. Det går i Stenhammars musikaliska *œuvre* att identifiera genomslag av denna teologiskt motiverade estetik. Kännetecknande för hans musik för konfessionella rum är dess begränsade komplexitet (svårighetsgrad) samt att sångtexten på ett särskilt sätt står i centrum. Detta gestaltades exempelvis med ett ackordiskt ackompanjemang till en melodi där enskilda och särskilt betydelsebärande ord färgades med harmoniska medel. I solosånger med konfessionell prägel går det även att identifiera bidrag till utveckling av ett väckelserörelsens tonspråk: ett musikaliskt idiom där mendelssohnska harmonier och melodier blandas med folkton. Vad gäller kompositioner som pekar mot bruk i konstmusikalisk miljö, exempelvis stråkkvartetter och ett urval sånger till klaver, laborerar Stenhammar med andra och fler uttrycksmedel.

Av Stenhammars *œuvre* är sånger för en röst med klaver med konstmusikalisk signifikans de hittills mest uppmärksammade i musikforskningen. Just denna kategori ingår i Helmers genrehistoriska studie av svenska solosånger samt i Hedwalls framställning om svenska sånger och romanser. Helmers och Hedwalls urval visar tydligt på svårigheten med att kategorisera sångerna som antingen profana eller sakrala. Detta skriver Helmer själv fram som att de flesta av Stenhammars sånger genomsyras av en ”religiös grundton” (1972, s. 120).

Fortsatt forskning och slutord

Studien har identifierat flera områden för fortsatt forskning varav ett är Stenhammars stråkkvartetter. Dessa är föga uppmärksammade i musikvetenskaplig forskning. Tänkbara frågor kunde vara vad en verkanalys kan visa, vilka stilmedel Stenhammar använde och hur verken förhåller sig andra samtida stråkkvartetter. Ytterligare ett område är de kategorier – konfessionellt och konstmusikaliskt respektive offentligt och privat – som studien har använt. Samtidigt som kategorierna bidrog till att synliggöra komplexiteten i Stenhammars kompositörskap och musikerroller kunde en fråga för fortsatt forskning vara att nyansera bilden av dem. Det kunde exempelvis ske genom att ansluta till Jürgen Habermas diskussion om borgerlig offentlighet (Habermas, 2003). Ett annat område för fortsatt forskning sträcker sig bortom Stenhammar *per se*. Det rör musikverksamhet i samfund med väckelsekristen grund. Medan hymnologiska perspektiv tidigare är uppmärksammade framstår frågor om musiker och instrument, däribland orglar, som ett underbeforskat område. För att återkoppla till det faktum att Stenhammar arbetade med både musik och arkitektur kunde ett ytterligare område för fortsatt forskning vara att undersöka gränssnittet mellan dessa olika estetiska uttrycksformer.

Slutligen, i enlighet med det valda teoretiska perspektivet, har studien visat att Stenhammar var delaktig i utvecklingen och etableringen av olika musikmiljöer samtidigt som dessa var en förutsättning för hans verksamhet.

Källor

Arkivalier

Evangeliska Fosterlandsstiftelsens arkiv

Foto, 1879. Evangeliska Fosterlandsstiftelsens missionsstation, Monkullo Eritrea.

Göteborgs universitetsbibliotek

Kompositören Wilhelm Stenhammars arkiv, H218

Volym 2: Biografica

Volym 12: Familjebrev

Kungliga biblioteket

Brevskivarregister - Riksarkivets enskilda arkiv och samlingar

Brev från Per Ulrik Stenhammar till Levin Christian Wiede, 1851.

Brev från Per Ulrik Stenhammar till Olof Otto Urban von Feilitzen, 1864.

Brev från Per Ulrik Stenhammar till Fredrik Ferdinand Carlsson, 1870.

Kungliga Konsthögskolan

Per Ulrik Stenhammars ritning till Kapell för Diakoniss Anstalten i Stockholm, KKH_10500

Riksarkivet

Kungl. Maj:ts Ordens arkiv

Matriklar D I: 5, 1870–1879.

Överintendentsämbetet

Stenkumla kyrka, Ritning till orgelfasad. Visby stift.

Riksarkivet, Digitala forskarsalen

Adolf Fredriks kyrkoarkiv

Död- och begravningsböcker 1871–1877.

Törnevalla kyrkoarkiv

Dopbok 1819–1853.

Stockholms stadsarkiv

SE/SSA/0831, bunt 15, Brev från Louise Stenhammar till Bernhard Wadström.

SE/SSA/2021, bunt 40, Brev från Per Ulrik Stenhammar till Bernhard Wadström.

Stockholms stadsmuseum

Betlehemskyrkan, interiör. Stockholms stadsmuseum, Fotonummer F 64662

Blasieholmskyrkan, exteriör. Stockholms stadsmuseum, Fotonummer C 2215

Blasieholmskyrkan, interiör, Foto Stockholms stadsmuseum, Fotonummer D 1228

Statens musikverk, Musik- och teaterbiblioteket

Andrée-Stenhammararkivet, A255

Per Ulrik Stenhammar, Stråkkvartett nr 3.

Wilhelm Stenhammars brev till Henrik Hennings, Stockholm 21 december 1897.

Mazerska kvartettsällskapets arkiv, A730

D2: Musikjournaler 1866–1888.

Musikaliska akademiens protokoll

Index till Kungliga Musikaliska Akademiens Protokoll 1771–1971.

Protokoll 1867-09-20.

Protokoll 1868-04-24.

Christina Ekström

Protokoll 1875-02-18.
Per Ulrik Stenhammars arkiv, A339
Volym 5: Koralsatser.
Volym 6: Koralsatser (diverse), mässdelar, skisser
Volym 9: Texter

Tryckta källor

Dagspress
Aftonbladet, 7 november 1878. Annonser.
Aftonbladet, 20 mars 1882. Annonser.
Dagens Nyheter, 29 januari, 1866.
Nya Dagligt Allehanda, 13 januari, 1868. Blasieholmskyrkans invigning.
Nya Dagligt Allehanda, 27 oktober, 1868. Musikaliska akademien.
Nya Dagligt Allehanda, 4 mars 1871. Blasieholmskyrkans ekonomiska ställning.
Stockholms Dagblad, 26 oktober 1878. Annonser.
Stockholms Dagblad, 27 mars, 1882. Till Sällskapet Harmoni.
Stockholms-Tidningen, 21 februari 1900. Recension.
Svenska Dagbladet, 20 februari 1900. Annonser.
Svenska Dagbladet, 21 februari 1900. Recension.

Litteratur

Ambjörnsson, Ronny; Ringby, Per; och Åkerman, Sune, red., 1997. *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Stockholm: Carlsson.
Anonym [Frans J. Huss], 1900. Per Ulrik Stenhammar. *Svensk musiktidning*, 20 (5), s. 33–34.
Bernskiöld, Hans, 1986. *Sjung, av hjärtat sjung. Församlingssång och musikliv i Svenska missionsförbundet fram till 1950-talet*. Diss. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, nr 11. Göteborg: Förlagshuset Gothia.
Bring, Johan Christopher, 1876. Minnesord vid jordfästningen. *Kristlig kalender*, 11, s. 54–59.
Edholm, Dag, 1997. *Stockholm orgelstaden. Historia och nutid*. Stockholm: Verbum.
Gelfgren, Stefan, 2003. *Ett utvalt släkte. Väckelse och sekularisering – Evangeliska Fosterlands-Stiftelsen 1856–1910*. Diss. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.
Habermas, Jürgen, 2003. *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*. Övers. Joachim Retzlaff. Lund: Arkiv.
Hall, Bo G., 2007. Kan biografisk metod vara vetenskap? *Historisk tidskrift*, 127 (3), s. 433–456.
Hedwall, Lennart, 2018. *På sångens vägnar*. Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 143. Skellefteå: Norma bokförlag.
Helmer, Axel, 1972. *Svensk solosång 1850–1890*. 2 vol. Diss. Stockholm: Svenskt musikhistoriskt arkiv.
Heurlin, Frithiof, 1875. Per Ulrik Stenhammar. *Förr och nu, Illustrerad läsning för hemmet*, 6, s. 288–294.
Jarrick, Arne, och Söderberg, Johan, 1991. Aktörsstrukturalismen. Ett nytt hugg på humanvetenskapens gordiska knut. *Historisk tidskrift*, 111, s. 59–84.

- Jullander, Sverker, 2016. Albert Lindström. *Levande musikarv*.
<https://levandemusikarv.se/tonsattare/lindstrom-albert/> Hämtningsdatum: 220323.
- Krippendorff, Klaus, 2013. *Content analysis. An introduction to its methodology*. 3. uppl. Thousand Oaks, Calif., och London: SAGE.
- Larsson, Gunnar, 1986. Musikaliska akademiens minnesfest den 29 april 1879. I *Kungliga Musikaliska akademiens årsskrift 1985*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien, s. 27–34.
- Lindström, Albert, 1892. *Svenska psalmboken med koraler*. Stockholm: Frölén & Comp.
- Ling, Jan, 1965. *Levin Christian Wiedes vissamling. En studie i 1800-talets folkliga vissång*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Ljunggren, Hans, red., 1992. *Hyddor och helgedomar i huvudstaden. Väckelserörelsens byggnader i Stockholm 1840–1990*. Stockholms monografier. Stockholm: Kommittén för Stockholmsforskning.
- Lundberg, Mattias, 2012. Albert Lindströms koralbok.
<https://musikverket.se/musikochteaterbloggen/2012/10/31/manadens-raritet-albert-lindstroms-koralbok>. Hämtningsdatum: 211205.
- Moberg, Carl-Allan, 1951. Från kämpevisa till locklåt. En översikt över det folkmusikaliska uppteckningsarbetet i Sverige. *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 33, s. 5–52.
- Mörner, C.-G. Stellan. 1971. Tillkomsten av Akademiens hus vid Nybrokajen. I *Svenska musikperspektiv. Minnesskrift vid Kungl. Musikaliska Akademiens 200-årsjubiléum 1971*, red. Gustaf Hilleström. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Persson, Gudrun, 2005. *Vad Specieriksdalern blev värd. Om tillkomsten av Ersta kyrka och dess fortsatta historia*. Stockholm: Ersta diakoni.
- Rennstam, Jens, och Wästerfors, David, 2015. Att analyseras kvalitativt material. I *Handbok i kvalitativa metoder*, red. Göran Ahrne och Peter Svensson. Stockholm: Liber, s. 220–236.
- Rosengren, Henrik, och Östling, Johan, red., 2011. *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre*. Lund: Sekel.
- Sandell, Lina, 1876. Per Ulrik Stenhammar. *Kristlig kalender*, 11, s. 59–64.
- Wadström, Bernhard, 1897. *Ur minnet och dagboken. Anteckningar från åren 1848–1897*, del I. Stockholm: Evangeliska Fosterlandsstiftelsen.
- Wadström, Bernhard, 1902. *Ur minnet och dagboken. Anteckningar från åren 1848–1898*, del I–III. Stockholm: Evangeliska Fosterlandsstiftelsen.
- Wallner, Bo, 1961. Wilhelm Stenhammars stråkkvartettsskisser. *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 43, s. 355–375.
- Wallner, Bo, 1991. *Wilhelm Stenhammar och hans tid*, del I. Stockholm: Norstedts.

Abstract

With the goal of shedding new light on a person who has come to be overshadowed by his famous son, Wilhelm Stenhammar, the aim of this study is to identify the musical activities of Per Ulrik Stenhammar (1829–1875), an architect by profession. Questions addressed are: In which musical roles does Per Ulrik Stenhammar appear? Which environments are included in his musical activities? Which aesthetic choices can be identified? The study has a biographical approach. The orientation is agent-structuralism, a perspective which focuses the interaction between the agent and the

structure, seeing them as inextricably integrated. The study uses content analysis as method. The empirical data material consists of published and unpublished compositions, personal letters, notes and sketches, family chronicles, correspondence and newspapers. The result shows that in addition to being a composer, Per Ulrik Stenhammar was also an instrumentalist and a singer, that he was involved in both confessional and art-musical environments, and that his musical activities were based on a theologically motivated aesthetic. Examples of areas for future research identified in this study are Stenhammar's string quartets and the interface between the different aesthetic expressions in his work in the two artistic disciplines of music and architecture.

Keywords: Per Ulrik Stenhammar, biographical approach, confessional and art-music environments, public and private spaces, theologically motivated aesthetics.

Författaren

Christina Ekström, fil. dr i musikvetenskap och universitetslektor vid Högskolan för scen och musik (HSM), Göteborgs universitet, är verksam som sångerska och musikforskare. Hon är programansvarig för flera utbildningsprogram inom det kyrkomusikaliska området vid HSM. Hennes forskningsintressen är främst knutna till olika aspekter av den herrnhutiska rörelsen, såsom musikestetik, uppförandepaxis, hymnologi, emotionell kultur och musikpedagogik. Hon tilldelades 2015 ett pedagogiskt pris av Göteborgs universitet och blev 2019 års mottagare av Kungliga Musikaliska Akademiens Harald Göransson-stipendium för sina omfattande och mångsidiga studier av herrnhutisk musik.