

Kusinerna Wilhelm och Elsa Stenhammars betydelse för bildandet av Göteborgs orkesterskola och Göteborgs orkesterförenings skola för körsång

Anders Carlsson

Inledning

Göteborgs orkesterförening bildades 1905 som den organisation som skulle garantera den nybildade symfoniorkestern ekonomisk trygghet men också utgöra den ”sambandsinstitution” som orkestern verkade (Lamberg, 1915a, s. 26). Själva orkestern benämndes Göteborgs orkesterförenings orkester, vilket inför säsongen 1910/11 ändrades till Göteborgs symfoniorkester (Styrelseberättelsen för 1909/10, Göteborgs orkesterförenings arkiv, F6). Namnet Göteborgs orkesterförening (i det fortsatta benämnt GOF) fanns dock kvar för den institution som ansvarade för orkestern och är det namn som används i det följande.¹ Wilhelm Stenhammar (1871-1927) var orkesterns förste kapellmästare från hösten 1907 fram till våren 1922 och var därmed konstnärligt ansvarig under den tid då de kompletteringar av orkesterföreningens verksamhet gjordes som i det följande beskrivs.

Föreliggande text är ett bidrag till forskningen om hur högre musikutbildningar grundades i Göteborg.² Göteborgs musikkonservatorium startade sin verksamhet höstterminen 1954 och omfattade både musikerutbildning för flertalet orkesterinstrument och undervisning i sång, såväl solo- som körsång (Styrelseberättelse för 1954/55, GOF:s arkiv, F6).³ GOF påbörjade dock redan under verksamhetsåret

¹ Institutionen GOF fanns kvar till 1 juli 1969 då den tillsammans med Stora teatern sammanfördes i ett kommunägt aktiebolag, Göteborgs Teater- och Konsertaktiebolag (Edlén, 1971, s. 430). Även denna organisationsform skulle komma att förändras längre fram.

² Någon egentlig forskning om *tidigare* högre musikutbildningar i Göteborg finns inte. Lennart Reimers (1994, s. 130) nämner i sin översiktsartikel i *Musiken i Sverige (IV)* felaktigt att ett konservatorium ”med akademien som inspektor” bildades i Göteborg 1917. Bengt Olsson (1993) skriver i sin avhandling om SÄMUS (Särskild ämnesutbildning i musik) som en ny ”musikutbildning i kulturpolitikens tjänst?” på 1970-talet. Ingemar Henningsson (2011) beskriver den musikpedagogiska forskningens framväxt i Göteborg och som grund för bildandet av den konstnärliga fakulteten vid Göteborgs universitet. Högre musikutbildningar i Göteborg har framför allt beskrivits och utretts i statliga utredningar, framför allt 1947 års musikutredning *Musikliv i Sverige* (SOU 1954:2), 1965 års musikutbildningskommitté *Musikutbildning i Sverige* (SOU 1968:15 och 1968:49) samt betänkandet *Musik - människa - samhälle* av Organisationskommittén för högre musikutbildning - OMUS (SOU 1976:33). Tack till Ingemar Henningsson för värdefull information om de olika statliga musikutredningarna.

³ Musikkonservatoriet bildades inom ramen för GOF och därmed med kommunalt huvudmannaskap. Från studieåret 1958/59 började staten tillskjuta medel i växande grad och från 1 juli 1971 övertog staten hela ansvaret för utbildningen och ombildade verksamheten till en musikhögskola (Edlén, 1971, s. 453ff).

1916/17 undervisning inom båda dessa områden genom dels sin orkesterskola, dels sin körskola. Efter att körskolan varit verksam en tid kunde korister väljas ut och från december 1917 utgöra den nybildade Konserthuskören vid GOF. Bildandet av orkester- respektive körskolan utgjorde därmed ett förstadium till Göteborgs musikkonservatorium. Termen förstadium ska här förstås i organisatoriskt hänseende och inte som att undervisningen var på en lägre nivå än den inom musikkonservatoriets regi, med undantag av att den senare undervisningen omfattade fler och bredare kompletterande ämnen såsom musikhistoria. Eftersom instrumentallärarna i båda fallen rekryterades från orkestern, företrädesvis stämledarna, kan undervisningskvaliteten på huvudinstrumentet förmodas ha hållit samma höga nivå. Grundandet av orkesterskolan och körskolan kan därför med fog betraktas som de första högre musikutbildningarna i Göteborgs historia. Det är denna process som undersöks nedan. Förutom själva tillkomstprocessen ska också verksamheten inom de båda skolorna studeras.

Tillkomsten och utvecklingen av orkesterskolan har inte berörts i tillgänglig litteratur med undantag av att grundandet av orkesterskolan på några ställen nämns i en enda mening och dessutom ofta med fel årtal, 1917 i stället för 1916 (Bengtsson, 1976, s. 272, Edlén, 1971, s. 453, samt Reimers, 1994, s. 130).⁴ Tillkomsten av körskolan har berörts i större utsträckning. Kopplingen och närheten mellan å ena sidan de båda skolornas tillkomst och å andra sidan kusinerna⁵ Wilhelm och Elsa Stenhammars (1866–1960) engagemang i stadens offentliga orkester- och körliv finns som en bakgrund, men i synnerhet Wilhelms del i de båda skolornas tillkomst har inte närmare utretts. Bo Wallner (1991b, s. 530–532) beskriver i sin omfattande biografi om Wilhelm Stenhammar till viss del körskolans tillkomst men förbigår orkesterskolan helt, trots att båda skolorna bildades i stort sett samtidigt och i synnerhet orkesterskolan låg inom Stenhammars främsta ansvarsområde. När det gäller körskolans tillkomst har Eva Öhrström (1999) och Joacim Claesson (2017) lyft fram Elsa Stenhammars stora betydelse. De egna skrifterna från GOF/Göteborgs symfoniker/Göteborgs konserthus, såväl interna styrelseberättelser som publicerade festskrifter av olika slag, har nämnt Elsa Stenhammars stora betydelse för körskolans verksamhet, men dess tillkomst och Elsas viktiga del i denna har inte beskrivits på ett ingående och korrekt sätt.

De frågeställningar jag föresatt mig att undersöka är därför hur det gick till när GOF under en och samma säsong, 1916/17, på några månader utvecklades från att enbart ha omfattat en symfoniorkester till att också inkludera en orkesterskola och en körskola samt inom ytterligare ett år en egen konserthuskör. Varifrån kom idéerna till att bilda en orkesterskola och en körskola? Vilka brister och åtgärdsbehov fanns i musiklivet? Vad fanns för personliga initiativ? Fanns det nationella krafter som påverkade, och hur såg ekonomin ut? Och framför allt: vad hade Wilhelm Stenhammar, orkesterns kapellmästare och konstnärligt ansvarige, för del i processerna?

⁴ Inte heller Julius Rabe (1948) nämner orkesterskolan eller körskolan i sin omfattande historiska artikel ”Göteborgs teater- och musikliv” i Göteborgs stadsmonografi.

⁵ Wilhelm och Elsa Stenhammars fäder, Per Ulrik Stenhammar (1829–1875) respektive Fredrik Stenhammar (1834–84), var bröder. Elsas mor, operasångerskan Fredrika Stenhammar (1836–1880), var syster till Elfrida Andrée (1841–1929), som således var Elsas moster och Wilhelms farbrors svägerska.

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

Det material som ligger till grund för arbetet är framför allt arkivaliskt: dels personrelaterat till respektive Wilhelm och Elsa Stenhammar, dels relaterat till orkestern och stadens körer. Här finns också styrelseberättelserna för GOF, kassaböcker och verifikationer, men dessvärre saknas orkesterföreningens styrelseprotokoll med några få undantag. Vidare finns annonser, notiser och artiklar i Göteborgs dagstidningar samt tillgänglig forsknings- och sekundärlitteratur. Även viss personlig information från musiker och släktingar till dåtida orkestermedlemmar har varit värdefull. Metoden i föreliggande arbete är granskning och jämförelse av arkivkällor med övrigt material för att kunna ge en bild av skeenden och samverkande handlingar som ledde till bildandet av orkesterskolan, körskolan och konserthuskören. Härvid har också beaktats vilka nationella krafter som under 1910-talet verkade för utbyggnaden av ett orkesterliv i mindre städer med därtill knuten musikundervisning.

Göteborgs orkesterskola

Wilhelm Stenhammars eftermäle om hans tid i Göteborg är att han hade en avgörande betydelse såväl för orkesterns som för stadens musiklivs utveckling under de 15 år (1907–1922) han var verksam vid orkesterföreningen. Orkestern var fortfarande ung när Wilhelm Stenhammar kom, och han byggde från grunden. Han var väl känd och etablerad både som tonsättare och som pianist, och han var också väl förtrogen med staden Göteborg, inte minst genom hustrun Helga, f. Westerberg. När Göteborgs orkesterskola vid GOF bildades 1916 hade Stenhammar sedan nio år varit ansvarig för orkesterns verksamhet och utveckling.⁶ Det kan därför förefalla naturligt att utgå från att Stenhammar själv hade haft betydelse för orkesterskolans bildande. På hemsidan för Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, den senast bildade organisationsformen (2007) för det som tidigare har varit orkesterskola, musikkonservatorium och musikhögskola, står till och med att orkesterskolan tillkom 1916 på Wilhelm Stenhammars initiativ (<https://www.gu.se/scen-musik/om-oss/historik>). Den som vill kartlägga processen med orkesterskolans tillblivelse finner dock att arkiv och andra historiska källor inte lämnar något stöd för ett sådant antagande eller över huvud taget ger besked om hur orkesterskolan initierades. I Stenhammararkivet (Göteborgs universitetsbibliotek), som omfattar drygt 30 volymer/kapslar och cirka 2 hyllmeter, finns brev, biografiska anteckningar, tidningsklipp och annat material. Korrespondensen är med tonsättare, musiker, förläggare, akademier, konstnärer, författare, mecenater, familjer och övrig släkt, orkesterns styrelse och enskilda ledamöter med flera. Dock finns inte något enda dokument som påvisar planer på eller önskemål om inrättande av en orkesterskola eller andra sätt att utbilda musiker eller utveckla orkestern.

I arkivet för GOF (i Regionarkivet Västra Götaland och Göteborgs stad) finns en och annan protokollsanteckning i samband med antagningsproven hösten 1916 samt kassabok och verifikationer för orkesterskolan. Där finns stadgarna, som beskriver ansvarsområden samt anteckningar om utbetalningar av arvode till Stenhammar för

⁶ Om bildandet av GOF och byggandet av Konserthuset på Heden, se Ling och Fritz, 2014.

arbete som inspektor, men ingenting om vad Stenhammar har gjort rent konkret och än mindre om hans betydelse för orkesterskolans tillkomst.

Hur ska man då förhålla sig till denna brist på arkivmaterial? Har man bara tagit för självklart att det var maestron som låg bakom allt? Göteborg är känt som donationernas stad framför andra. Där fanns ett styrande skikt som i många avseenden var starkt sammansvetsat och där många samhällseliga frågor löstes utanför styrelserummen i sammanhang som Bachelor's Club, Frimurarelogen, Merkantila föreningen eller i rent privata miljöer såsom hemmen (Carlsson, 1996, s. 70). Denna särskilda Göteborgsanda var något som Stenhammar upptäckte tidigt, här formulerat 1909 i ett brev till Henrik Schück, rektor för Uppsala universitet, som försökte locka Stenhammar med ett exklusivt erbjudande om han ville komma till Uppsala som director musices:

Jag återkommer till en jämförelse med Göteborg. Göteborg *har* ett ståtligt musikliv, icke tack vare mig eller någon annan, om än så präktig och framstående musiker, utan på grund av något som tyvärr spelar en avgörande roll i detta fall som i så många andra – pengar. Med pengar ha göteborgarna skaffat sig en stående orkester, och med orkestern som stomme formar sig sedan musiklivet fullt och rikt så gott som av sig självt. (Wallner, 1991b, s. 575)

De mest tongivande personerna i GOF var från början framför allt dess ordförande Peter Lamberg (1857–1924), stadsnotarie och sedermera stadens borgmästare,⁷ men också föreningens kassaförvaltare, bankdirektören Herman Mannheimer (1867–1942; Ling och Fritz, 2014). Båda herrarna var handlingskraftiga, och den senare hade inga problem att tillskjuta extra medel om till exempel en orkesterskola skulle bildas. Frågan är bara varifrån idén har kommit.

Styrelsen vårdade ömt relationen med sin konstnärliga ledare och förstod hans värde; här några exempel på detta. Peter Lamberg och Herman Mannheimer hade våren 1907 rest ner till Florens, där Stenhammar vistades med sin familj, med förhoppning om att värva Stenhammar som ny kapellmästare efter det att Heinrich Hammer plötsligt hade tvingats avsluta sin anställning på grund av olämpligt uppträdande.⁸ Styrelsen var så angelägen om att värva Stenhammar till uppdraget, att Stenhammars svåger Gustaf F. Bratt, som även han var styrelseledamot i orkesterföreningen, bakom ryggen på den övriga styrelsen skrev och berättade att Stenhammar säkert kunde förhandla upp årsarvodet 6 000 kr med en tusenlapp.⁹ Bratt bad Stenhammar i brevet att inte avslöja detta för Lamberg och Mannheimer när de kom ned, men menade att det ändå kunde

⁷ Peter Lamberg blev ledamot av Kungl. Musikaliska akademien 1915.

⁸ Hammer, som hade varit orkesterns kapellmästare sedan starten 1905, hade vid ett tillfälle i solistlogen uppfört sig gentemot gästpianisten Astrid Berwald på ett så klandervärt sätt att han tvingades lämna sin post med omedelbar verkan (Wallner, 1991b, s. 440).

⁹ Gustaf F. Bratt, av släkt och vänner kallad Duje, var gift med Olga, f. Westerberg, äldre syster till Wilhelms maka Helga Stenhammar. Olga hade för övrigt rest ner och bodde med familjen Stenhammar i Florens under den aktuella tiden. Arvodet blev 6 000 kr för första säsongen, 1907/08, men höjdes till 7 000 kr säsongen därpå (Kassabok G2A:1, GOF:s arkiv). Arvodet för sista säsongen, 1921/22, var 8 000 kr (Kassabok G2A:3, GOF:s arkiv).

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

vara bra för Stenhammar att känna till (brev från Gustaf F. Bratt till Stenhammar 24.3.1907, Stenhammararkivet, vol. 10).¹⁰

Ännu ett exempel är då Henrik Schück, som ovan nämnts, sommaren 1909 kontaktade Stenhammar och erbjöd honom posten som director musices vid Uppsala universitet. Villkoren var mycket goda och innebar en mycket liten tjänstgöringsplikt (endast två timmar i veckan), god lön, fri bostad och därtill möjligheter till flera lukrativa bisysslor, med andra ord bästa möjliga förutsättningar för Stenhammar som ofta klagade på att han inte fick tid för att komponera. Efter en intensiv brevväxling där Stenhammar framhöll sina brister och Schück framhöll Stenhammars stora betydelse för musiklivet, accepterade Stenhammar posten under förutsättning att han finge vara tjänstledig säsongen 1909/10 för att inte lämna Göteborgsorkestern i sticket. Peter Lamberg och resten av styrelsen agerade omgående och erbjöd sin kapellmästare nya villkor, vilket innebar halverad tjänstgöringsplikt, allt för att få ha honom kvar. Erbjudandet innebar att Stenhammar endast behövde ansvara för konserterna under ena halvan av arbetsåret och att den nyligen till Göteborg och orkestern inflyttade Tor Aulin (1866–1914) fick överta konsertansvaret för den andra halvan (Stenhammararkivet, vol. 9 och 11; Wallner, 1991b, s. 570–580).¹¹ Ytterligare längre fram gjorde styrelsen Stenhammar återigen till viljes genom att bevilja honom tjänstledighet under säsongen 1914/15. Även då ordnade man en ersättare genom att engagera Hjalmar Meissner (1865–1940, Lamberg, 1915a, s. 58–59).¹²

Det framgår med andra ord att styrelsen för orkesterföreningen var mån om att behålla Stenhammar och ge honom så goda förutsättningar som han någonsin kunde önska. Tillkomsten av såväl konserthuset som orkesterföreningen var förenad med ett flerårigt planeringsarbete inklusive ansökningar, underhandsdiskussioner och lobbyarbete. Bildandet av orkesterskolan gjordes däremot inom den egna

¹⁰ Avsikten var att Bratt brevledes skulle bereda vägen för Lambergs och Mannheimers förhandlingar med Stenhammar (brev från Bratt till Stenhammar 24 mars, 3 april och 9 april 1907, Stenhammararkivet vol. 10). Stenhammar var inledningsvis svår att övertala (brev från Stenhammar till Bratt 29 mars och 2 april 1907, Stenhammararkivet vol. 9) och menade att styrelsen i stället borde tillfråga Tor Aulin för uppdraget. I ett långt brev (2 april 1907) kämpar Stenhammar med sina dubier, inte minst om han kan klara sig på den sammanlagda lönen inklusive kalkylerade biinkomster. Efter flera resonemang om varför han bör tacka nej till erbjudandet avslutar han likväl brevet med att tacka ja, med förbehåll för att få avsluta engagemanget redan efter första året.

¹¹ Arbetsfördelningen varade under säsongerna 1909/10 och 1910/11, men till säsongen därpå var Stenhammar återigen uppe i samma arbetsbörda för att under säsongen 1912/13 toppa arbetsbördan än mer då han ansvarade för totalt 60 konserter (Wallner, 1991a, s. 460).

¹² Tacksamheten till Stenhammar för hans insatser i Göteborgs musikliv höll i sig långt efter det att han lämnat sin post vid orkesterföreningen. I februari 1927 skrev Herman Mannheimer till Stenhammar och berättade att ett antal av dem som ville se sig som Stenhammars vänner i Göteborg hade samlat in pengar för att låta uppföra en "kapellmästarbostad" på Herrgårdsgatan i Örgryte, Göteborg, där Stenhammar skulle få bo med sin Helga. I förstona slog Stenhammar ifrån sig och menade sig inte kunna ta emot gåvan, men efter någon brevvända ändrade han sig och tackade ja. I väntan på att villan skulle uppföras fick Wilhelm och Helga bo i Herman Mannheimers sommarvilla i Jonsered. Efter en tidigare stroke fick nu Stenhammar ytterligare en och gick bort 20 november 1927. Helga fick flytta in ensam i villan i Örgryte, där hon bodde till sin bortgång 1957 (Carl-Wilhelm Stenhammar, personlig kommunikation, 11 november 2021).

organisationen, och för det behövdes inte någon skrivelse till styrelsen med äskande av medel. Detta skötte de styrande själva, bröder emellan. När ärendet väl var på bordet löstes det praktiskt och resultatriktat. Man litade på varandra. En ekonomisk planering fanns, och om ytterligare medel skulle behövas löste det sig nog ändå. Här skall också beaktas den säregna expansiva kraft varmed Göteborgsorkesterns verksamhet bedrevs. Orkestern hade uppstått från nästan ingenting och gav redan från början drygt 70 konserter per säsong inklusive turnéer till Stockholm, Köpenhamn, Oslo och en lång rad svenska småstäder (Stureson och Petersson, 1925, s. 122 och 126).

Orkesterföreningen genomförde musikfester i hemstaden med konserter som gavs för utsålda hus, därtill med ekonomiskt överskott. Och allt detta i landets andra stad som, för att citera Patrik Vretblad i en recension i Svenska Dagbladet efter ett gästbesök av Göteborgsorkestern hösten 1909, lämnade huvudstaden att stå där ensam med skammen: "Vi skola stå inför landsorten och inför utlandet med den skammen, att Sveriges huvudstad skall för att kunna fortsätta en fri konsertverksamhet låna både dirigent och orkester från annat håll" (Wallner, 1991b, s. 506).¹³ GOF hade således en stark företagsamhet och framåtanda.



Bild 1. Göteborgs orkesterförening och Filharmoniska sällskapets kör, vid repetition inför ett framförande av Beethovens symfoni nr 9, april 1910. På dirigentpulten: Wilhelm Stenhammar. Solister fr.v. Anna Munk (S), Margreth Cold (A). Marius Jörn-Nielsen (T), John Johansson (B). Foto: Aron Jonason. Göteborgs stadsmuseum.

Eftersom det inte finns något dokument som pekar ut Wilhelm Stenhammar som initiativtagaren till orkesterskolan, kanske vi ska vara försiktiga och ställa som hypotes att

¹³ Wallner jämför även i övrigt den påtagliga skillnaden mellan Stockholms och Göteborgs musikliv, bland annat i hur *Parsifal* uppfördes i Stockholm 1912 och i Göteborg 1913. I Göteborg skedde framförandet med en helt annan tyngd som också tog sig uttryck i publikens mottagande. "Så olika musikmiljöer: Stockholm och Göteborg! I nästan allt." (Wallner, 1991b, s. 523)

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

det lika mycket var orkesterföreningens styrelse som ville utöka verksamheten med en undervisningsavdelning. I det fortsatta ska vi titta lite närmare på olika omständigheter som kan ha fungerat som incitament till orkesterskolans bildande.

På ett generellt plan kan sägas att det ligger i sakens natur att i anslutning till en orkester också försäkra sig om framtida återväxt. Detta synsätt finns inom hela det europeiska skråtänkandet, där tidigare tiders stadsmusikanter höll sig med gesäller, och inte minst inom militärmusiken, där unga adepter togs in som musikelever och fick börja med de enklaste instrumenten för att utbildas till större färdigheter. Sedan 1800-talet hade regementsmusikkåren fungerat som landets största utbildningsinstitution för orkestermusiker (Edenstrand, 1992, s. 156). Eleverna lärdes upp inom systemet, vilket skulle visa sig också bli fallet med orkesterskolan: de duktigaste fick ta plats i orkestern när vakanser uppstod. På likartat sätt hade initiativtagarna till *Göteborgs musikförening*, en symfoniorkester verksam 1872–1878 med ett trettiotal fast anställda musiker, resonerat när de i april 1872 startade en insamling och inte bara ville ge abonnemangskonserter och populärkonserter utan också starta en ”musikskola”. Musikskolan fick initiativtagarna aldrig i gång, men att den fanns med i planerna visar på insikten om behovet av en helhetslösning (Carlsson, 1996, s. 321f).

Vid en utblick till den närmaste omvärlden var den enda högre svenska musikutbildningen den vid Kungl. Musikkonservatorium i Stockholm. Men det fanns också andra musikutbildningar, både inom landet och utom, som kan ha verkat som förebilder. En sådan var det musikkonservatorium som hade bildats i Malmö 1907. Staden hade runt sekelskiftet och under det första decenniet haft ett rikt musikliv mycket tack vare inflyttade tyska och italienska musiker. Dessa slöt sig samman, och under ledning av flöjtisten Giovanni Tronchi startades ett musikkonservatorium med inledningsvis 25 elever. Konservatoriet var grunden till det som senare blev Musikhögskolan i Malmö (Sjöqvist, 1982).

I Finland hade *Helsingfors stadsorkester* som den första permanenta symfoniorkestern i Norden bildats i september 1882 av Robert Kajanus. Trots att musikerkollegan Martin Wegelius samma vår hade bildat ett musikinstitut, bildade Kajanus 1885 *Orkesterföreningens praktiska orkesterskola* knuten till symfoniorkestern och med sig själv som skolans rektor. Skolan var uppbyggd med tio avdelningar: nio för de olika orkesterinstrumenten och en för musikteori. Som lärare i musikteori fungerade Jean Sibelius under perioden 1892–1900 (Marvia och Vainio, 1994, s. 34–36). Det är inte otroligt att Stenhammar i sina samtal med vännen Sibelius kan ha hämtat inspiration från detta exempel och i sin tur ha talat med Lamberg och Mannheimer.

Förutom ambitionen att meddela undervisning i en orkesterskola kan ytterligare en bildningsambition uppmärksammas, nämligen att orkestern redan inför säsongen 1908/09 införde en nyhet i form av konserter som riktade sig till skolungdomar. Bildningstanken var grunden, och prissättningen med 1 krona för hela serien (fyra konserter per säsong) skulle underlätta för dem med mindre ekonomiska resurser (Lamberg, 1915a, s. 41–42). Detta visar hur viktigt det var för styrelsen att inkludera det uppväxande släktet, framtidens konsertbesökare och understödjare av konstmusiken. Vid sidan av symfoni- och abonnemangskonserter samt konserter för skolungdomar

fanns också en omfattande serie med populärkonserter. Såväl skolkonserterna som populärkonserterna hade funnits med i planeringen från början som viktig för den del av befolkningen, såväl ung som gammal, där ”bildningstörsten ... är större än de ekonomiska förutsättningarna” (Lamberg, 1915a, s. 26). Ledningen för orkestern hade utan tvivel en genomtänkt syn på orkesterns funktion i folkbildningens tjänst, och en orkesterskola kan därför också förefalla som självklar.

När orkesterskolan i Göteborg till slut bildades hade den blivit försenad med två år på grund av världskriget som hade ställt allting på ända. Om detta berättade ordförande Lamberg i en intervju 23 april 1915 i *Göteborgs-Posten* med rubriken ”Musikläroverket blir verklighet” (Lamberg, 1915b).¹⁴ I den då nyligen utgivna tioårsberättelsen *Göteborgs orkesterförening 1905-1915. En minnesskrift utgiven av Göteborgs orkesterförenings styrelse* hade Lamberg släppt nyheten om den kommande orkesterskolan och utvecklat tankarna om denna (Lamberg 1915a, s. 62), och här får vi veta vilket det viktigaste incitamentet till orkesterskolans bildande var, nämligen uppfyllandet av villkoren i det Fürstenbergska testamentet. När makarna Göthilda och Pontus Fürstenberg avled (1901 respektive 1902) instiftades enligt testamentets anvisning Eduard Magnus musikfond. Fonden hade utgjort ett fundamentalt stöd såväl för byggandet av det nya konserthuset som för bildandet av orkesterföreningen.¹⁵ Nu – skrev Lamberg – var det också dags att uppfylla ännu ett syfte med fonden: ”undervisning i tonkonstens utövning.” Lamberg berättar vidare att GOF ända från start hade erhållit bidrag från fonden för att kunna ge undervisning till enskilda orkestermedlemmar, men att det nu var dags att bilda ett ”musikläroverk för utdanande af orkestermusiker”.

I intervjun nämner Lamberg flera viktiga saker. Han menar att orkesterföreningen med orkesterskolan kommer att lösa två problem. Det ena är att försäkra orkestermusikerna om en säkrare anställning genom denna utökning i tjänst; meningen var att lärarna skulle utgöras av konsertmästaren och stämledarna. Det andra är ”att ordna rekryteringen av orkestern och [vinna] vårt gamla önskemål, att öka ut dess numerär till sjuttio man” (Lamberg, 1915b). Egentligen – fortsätter Lamberg – kommer den här orkesterskolan att bygga

på något redan befintligt. Som bekant meddelas redan nu i ganska stor utsträckning undervisning på orkesterföreningens bekostnad. En av orkesterns fagottister har studerat på platsen, och dessutom ha vi kunnat exportera en till Gävle, varjämte flera violinister i landets orkestrar fått sin huvudsakliga utbildning i Göteborg. Det saknas alltså icke erfarenhet. (Lamberg, 1915b)

Egentligen fanns det för Lamberg bara två små frågetecken. Det ena var omkring teoriundervisningen, som Lamberg visste att Wilhelm Stenhammar varken hade tid eller lust att åta sig ansvaret för. Men även detta skulle ordna sig, och kvar stod det ekonomiska problemet att lösa, men ”[s]ådana svårigheter ha aldrig behövt avskräcka

¹⁴ Intervjun återgavs i *Stockholms-Tidningen* dagen därpå, 24 april 1915.

¹⁵ Makarnas stora förmögenhet grundade sig till stor del på Göthildas arv från sin far Eduard Magnus som hade varit en viktig mecenat i musiklivet, se bland annat Carlsson, 1996.

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

Göteborgs orkesterförening” (Lamberg, 1915b). Det är oklart om orden är Lambergs eller tidningens.

Ambitionen att ”ordna rekryteringen av orkestern” (Lamberg, 1915b) hade stått på dagordningen alltsedan orkesterns grundande 1905, då endast sju musiker av totalt 52 var svenskar. Inom såväl musikerkretsar som allmänhet väckte detta stort missnöje och blev bland annat till en följetong i *Musiktidningen*. Vidare krävde en ledamot i Göteborgs stadsfullmäktige i mars 1908 att samtliga utländska musiker borde sägas upp vid säsongens slut. För framtiden gällde det att inte vara beroende av utlandet (Wallner, 1991b, s. 451). Men det ska också sägas att Stenhammar värnade om de utländska musikerna och såg dem som ”välbehövliga guldkanter på det svenska lergodset”, ett uttryck som han också klandrades för (Wallner, 1991b, s. 467).

Låt oss nu också se till Wilhelm Stenhammars personliga erfarenheter av högre musikutbildning. Ett exempel som förmodligen *inte* var en inspirationskälla, var Kungl. Musikkonservatorium i huvudstaden, där Stenhammar hade bott och verkat under många år.¹⁶ Stenhammar var visserligen engagerad vid musikkonservatoriet med uppdrag i examensnämnder (Wallner, 1991a, s. 594), men som Wallner visar hade det med sina nya direktiv från Kungl. Maj:ts reglemente av 8 december 1881 fått väsentligt sämre förutsättningar för en konstnärlig musikutbildning och i högre grad blivit en yrkesutbildning för musiklärare, organister och kyrkosångare, ett faktum som Wallner kopplar till att Stenhammar själv valde att inte studera vid musikkonservatoriet (Wallner, 1991a, s. 63). I stället gick han sin pianoutbildning privat hos Richard Andersson samt under ett år, 1892/93, i Berlin för Heinrich Barth. Kompositionsutbildning fick han i olika omgångar privat hos Emil Sjögren, Joseph Dente, Andreas Hallén och Knut Byström.¹⁷ Förmodligen kände Stenhammar av denna brist på grundläggande utbildning när han 1909 valde att gå tillbaka till studiet av Heinrich Bellermanns *Der Contrapunkt*, som han mer ytligt hade kommit i kontakt med för Dente under 1880-talet men nu grep sig an på ett mer fullständigt sätt (Wallner, 1991c, s. 194f).

Samtidigt finns frågan om hur Stenhammar själv såg på att undervisa. Att inse vikten av musikalisk fostran och gedigna baskunskaper är en sak, att själv vara villig att förmedla dessa är något helt annat. I ett brev till hustrun Helga från 31 maj 1905 skriver Stenhammar om en svidande smärta som består av

rädslan att småningom stycke för stycke torka bort i alla de dagliga omsorgerna för brödföda och små oviktiga samhällsplikter. Jag vill icke bli familjeförsörjare, jag vill icke bli gammal och torr, jag vill icke bli svensk ämbetsman. Jag vill icke fastna i akademi och andra inrättningar, jag vill icke släpa fram mitt liv på turnéer i landsorten. Jag vill studera,

¹⁶ Kungl. Musikaliska akademiens undervisningsverk kom att från 1866 officiellt benämnas Konservatorium, en benämning som i 1881 års reglemente, i anslutning till 1880 års stadgar, ändrades till Musikkonservatorium. Den här använda benämningen Kungl. Musikkonservatorium infördes först i 1911 års stadgar (Morales och Norlind, 1921, s. 103, 194, 202).

¹⁷ Något märkligt är, som Wallner framhåller, att Stenhammar under Berlinåret valde att inte studera för Max Bruch vid Musikhochschule, så som de båda studiekamraterna Knut Andersson och Knut Bäck gjorde, och som Stenhammar dessutom delade boende med (Wallner, 1991a, s. 146f).

jag vill utveckla mig, jag är för begåvad för att tyna bort i småtterier. Jag vill resa, se och höra och fördjupa mig i arbetet. (Wallner, 1991a, s. 594; understrykningar i original)

Tonsättare emellan, med ständiga krav på sig själva och önskemål att få ur sig de idéer som växer i huvudet och sjuder i blodet, är denna ståndpunkt fullt förståelig. I ett brev till Stenhammar skriver vännen Hugo Alfvén i samma anda 1 september 1913:

Nu önskar jag blott innerligt, att Du snarast måtte komma åter till Ditt eget ”jag”, att Du måtte kunna slippa den upprivande orkestersysslan och få göra Din livsgärning i oinskränkt frihet, ty Du är tondiktare först och främst. Allt annat måste komma i andra rummet. (Stenhammararkivet, vol. 10)

Efter en termins egen erfarenhet som inspektor för orkesterskolan skriver Stenhammar 27 januari 1917 till vännen Carl Nielsen: ”Du har ju blifvit konservatoriedirektör. Akta dig – det är en farlig sysselsättning” (Stenhammararkivet, vol. 9). Med tanke på vad Stenhammar själv har givit uttryck för, nämligen leda över alla ”småtterier” som hindrar honom från det viktigare kompositionsarbetet, kan man fundera över hur mycket kommentaren till Nielsen också hade bäring på det egna arbetet med orkesterskolan.

Efter dessa få glimtar av Stenhammars eget förhållande till konservatorieutbildning såväl som elev som i läraruppdraget, ska en mer samhällelig omständighet som bör ha haft en stark påverkan på ambitionen att starta en orkesterskola studeras. Boel Lindberg behandlar i sin STM-artikel ”Symfonimusik som folkuppfostran. Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt 1910–1940” det statliga initiativ som ledde till att symfoniorkestrar bildades i Gävle, Helsingborg och Norrköping 1912 och 1914 (Lindberg, 1996). Startskottet för detta var en skrivelse från Erik Marks von Würtemberg (1861–1937) till Kungl. Musikaliska akademien (KMA), som behandlades vid styrelsemötet 26 mars 1909 under sammanträdespunkten ”§15. Höjandet av den musikaliska moralen hos svenska folket.” Marks von Würtembergs initiativ, som övertogs av KMA, ledde 1911 till en riksdagsproposition (*Kungl. Maj:ts nådiga proposition angående anslag för höjande af musikalifvet i Sverige*) som röstades igenom med knapp majoritet och ledde till ett anslag om 28 000 kr ur 1912 års statsanslag för städer att söka bidrag ur. Grundtanken var att skapa förutsättningar för de mindre bemedlade i samhället att med musiken som bildningsmedel höja sig själva i själsligt avseende.¹⁸ Hur detta skulle gå till, och hur städerna skulle få del av det statliga bidraget, angavs i Svensk författningssamling. Det centrala var att skapa en orkester som kunde ge folkkonserter med låga biljettpriser, 25 öre. Där angavs också direktiven för orkestermusikerna, som förutom att de på sin fritid *inte* får musicera vid kaféer och restauranger också

¹⁸ Marks von Würtemberg, senare bland annat preses för KMA, framhöll i sitt tal vid KMA:s 150-årsjubileum 1921 att frågan om konstens demokratisering och spridande till samhällets bredare lager var den mest angelägna. ”På det andliga området har kommunismen sitt otvivelaktiga berättigande [...] Är det för djärvt att hoppas att Musikaliska akademien skall bliva en framgångsrik målsman för dylika strävanden och få till uppgift att leda en långt mera omfattande verksamhet för tonkonstens spridande än den som hittills kommit till stånd?” (Walin och Larsson, 1971, s. 28–29)

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

ska förpliktigas att under sammanlagdt två timmar i veckan åt obemedlade [...] lämna sådan undervisning utan afgift för eleverna. (*Kungl. Maj:ts nådiga kungörelse angående understöd åt vissa föreningar, som verka för musiklivets höjande*, Svensk författningssamling 1911:93, s. 2)

I förarbetet till propositionen hade förutsättningarna för musiklivet runt omkring i Europas länder undersökts, och i propositionen framhölls särskilt Finlands modell som värd att efterlikna (Lindberg, 1996, s. 58). Även om Göteborg, i likhet med Stockholm och Malmö, var exkluderat från att kunna erhålla bidrag ur anslaget, är det inte otroligt att riksdagsutredningen uppmärksammades brett inom musiklivet och även diskuterades i orkesterföreningens styrelse i Göteborg. Med andra ord: om de mindre orkestrar som hade bildats i Gävle, Helsingborg och Norrköping kunde bygga upp orkesterskolor, var det självklart för göteborgarna att göra detsamma. I GP-intervjun framhåller också Lamberg hur orkesterskolan kan vara ett stöd för andra orkestrar i landet, och han anger flera lyckade rekryteringar av musiker som, redan innan orkesterskolan har bildats, har fått undervisning vid sidan av den ordinarie verksamheten och sedan flyttat till andra städer (Lamberg, 1915b).

I själva verket hade flera personer i Göteborg länge arbetat i enlighet med de intentioner som låg till grund för propositionen, inte minst inom kretsen runt S. A. Hedlund, Viktor Rydberg, Elfrida Andrée med flera. Elfrida Andrée (1841–1929), med sina folkkonserter som formellt arrangerades av Arbetareinstitutet, var ett nationellt och internationellt föredöme i detta (Öhrström, 1999). Boel Lindberg framhåller England som ”föregångslandet i de folkbildningssträvanden som växer fram över hela Europa under 1800-talet” (Lindberg, 1996, s. 52). I Göteborg fanns sedan länge ett starkt inflytande från England och Skottland som kom till olika uttryck, häri också förstärkt med ett judiskt engagemang för samhällliga frågor inte minst inom kulturlivet.¹⁹ I uppropet 1872 för orkestern Göteborgs musikförening, framhölls att det var orkesterns syfte att inte bara ge abonnemangskonserter utan även ”s.k. populära söndagskonserter till billigt pris å någon lämplig större lokal, för den större allmänheten” (Carlsson, 1996, s. 319). Under sina sex verksamhetsår gav också Göteborgs musikförening långt flera populärkonserter än abonnemangskonserter och utomhuskonserter. Ett annat, tidigare exempel är när William Gibson (1783–1857) byggde upp sitt, mer eller mindre, eget industrisamhälle i Jonsered och där utövade en liberal och patriarkal arbetsledning som med en filantropisk grundsyn på arbetarklassen ville stötta denna till egen förkovran. Bland annat gav han under sin levnad ekonomiskt och praktiskt stöd till en blåsmusikkår för sina arbetare, och i sitt testamente gav han medel för att kunna bygga både en kyrka och en skola (Carlsson, 2005, s. 127).

Slutligen gavs det också i Göteborg stora möjligheter till privat musikundervisning i olika instrument. Sedan 1896 var Stenhammars gamla studiekamrat på piano från både Stockholm och Berlin, Knut Bäck, etablerad med en musikskola, där också hustrun Dagmar Bäck undervisade (Norlind, 1927). Efter det att orkesterbildningarna på 1860-

¹⁹ Det var framför allt brittiska och judiska familjer som var de ekonomiska garanterna för orkesterbildningarna i Göteborg under 1860- och 1870-talen; se Carlsson, 1996.

och 1870-talen (Göteborgs orkester respektive Göteborgs musikförening) hade avvecklats (Carlsson, 1996), fanns utländska musiker som hade bosatt sig permanent i staden och deltog i musiklivet. Wenzel Wiesner (klarinet), Josef Mraz (klarinet) och Anton Luzek (violin/viola) var tre sådana med mycket gott renommé (Carlsson, 1996, s. 347f). Den 4 september 1897 annonserade ”kapellmästare O. Damme” i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* att han skulle starta en orkesterskola samt en amatörorkester. Det är oklart hur denna utvecklades, men det rådde under alla omständigheter ingen brist på privatundervisning i staden.

Orkesterskolans verksamhet²⁰

Efter intervjun med orkesterföreningens styrelseordförande Peter Lamberg i *Göteborgs-Posten* 1915 skulle det komma att dröja ytterligare ett år innan orkesterskolan kunde etableras. I *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 26 augusti 1916 finns en annons införd om att orkesterskolan ska starta under oktober såvitt ett tillräckligt antal elever har anmält sig.²¹ Eleven bör vara i åldern 13–18 år, ha minst folkskolebildning, gott öra, god musikalitet och i övrigt ”god frejd och god hälsa”. Tills vidare tas enbart manliga sökande emot, och eleven kan få undervisning i ett eller två orkesterinstrument. Förutom instrumentalundervisningen ges också undervisning i harmonilära och piano, men det framhålls att pianoundervisningen inte syftar till att utbilda pianister. Terminsavgiften är 75 kr och eleven kan få låna övningsinstrument. Vidare upplyser annonsen om att orkesterskolan står ”under tillsyn och ledning” av kapellmästarna Wilhelm Stenhammar och Hjalmar Meissner samt att undervisningen kommer att äga rum i konserthusets lokaler. Ansökan ska vara inlämnad redan 1 september. Det framgår ingenting om hur inträdesproven gick till, men i annonsen hänvisas till konserthusets intendent Sture Stureson för ytterligare information (*Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 26 augusti 1916).²²

Enligt stadgan för orkesterskolan²³ skulle höstterminen pågå 12 oktober–20 december och vårterminen 7 januari–30 april. Som vi vet rådde osäkerhet hos Peter Lamberg om vem som kunde bli teorilärare, och dessutom behövdes en pianolärare. Bildandet av orkesterskolan kom att sammanfalla med bildandet av orkesterns skola för körsång under ledning av kusinen Elsa Stenhammar (körskolan startade i januari 1917; se vidare nedan). Elsa hade avlagt både organistexamen och kyrkosångarexamen vid Kungl.

²⁰ I det följande ges en översiktlig bild av orkesterskolans verksamhet fram till hösten 1954 då Göteborgs musikkonservatorium bildades som en direkt följd av 1947 års musikutredning, vars betänkande presenterades som SOU 1954:2 (*Musikliv i Sverige. Betänkande med förslag till åtgärder för att främja det svenska musiklivets utveckling*.)

²¹ Styrelsen annonserade alltid i fyra–fem av stadens tidningar, förutom i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* även i *Göteborgs-Posten*, *Göteborgs-Tidningen*, *Göteborgs Aftonblad*, *Göteborgs Morgonpost* samt *Ny Tid* (verifikationer i GOF:s arkiv, G III b1).

²² Sture Stureson var som intendent något av ett ankare för orkesterföreningen från 1905 till 1942 (*Göteborgs orkesterförening 1935–1945*, 1945, s. 131).

²³ Stadgan finns bland annat som bilaga till styrelseberättelsen för 1916/17 (GOF:s arkiv, F6).

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

Musikkonservatorium, varför uppdraget som teorilärare och pianolärare naturligt föll på henne (Öhrström, 1999, s. 209f).

Eftersom det nästan inte finns några protokollsanteckningar, blir kassaböckerna och de årliga styrelseberättelserna våra främsta informationskällor. Det finns emellertid ett enstaka bevarat protokoll från orkesterskolan: ”Protokoll hållet vid inträdesprovning till Göteborgs Orkesterförenings Orkesterskola fredagen 22 september 1916” (GOF:s arkiv, A1).²⁴ Enligt detta hade 30 personer anmält sig som sökande, flertalet från Göteborg men också från andra områden såsom Karlstad, Halmstad och Huskvarna. Till proven kom 19 personer och av dessa antogs sex personer. Ytterligare två sökande (syskonen Magnus och Veronika Jensen) antogs i ett senare skede, se nedan. Eftersom det var 12 elever som startade sin undervisning hösten 1916, innebär det att ledningen hade gjort en kompletterande antagning. Hur denna gick till är oklart. Åldersfördelningen för de sökande har inte varit möjlig att undersöka med undantag för syskonen Magnus och Veronica Jensen som var födda 1902 respektive 1903, vilket innebär att de fyllde 14 respektive 15 år det året de påbörjade sina orkesterstudier (Cecilia Sundberg, e-post 28/1 2021).²⁵

Under våren 1917 utökades elevantalet med två personer, på violoncell respektive viola. Elevantalet var under säsongerna fram till 1924/25 i genomsnitt 16 personer. I tidningsintervjun 1915 uppskattade Lamberg elevantalet till 10–12 personer (Lamberg, 1915b). I en tidningsartikel strax innan skolan startade uppgavs att man initialt räknade med ca 25 personer och att elevantalet skulle öka med åren (*Göteborgs Aftonblad*, 7 juni 1916). Men i stället minskade det från mitten av 1920-talet för att från mitten av 1930-talet stabiliseras runt ca 10 elever (*Göteborgs orkesterförening 1935–1945*, 1945, s. 39).

Eftersom styrelseprotokoll och andra dokument saknas vet vi inte varför elevantalet ändrades och sjönk över tid. Frågan infinner sig huruvida kvaliteten på de sökande var tillräckligt hög. Det faktum att styrelsen genom åren i allt mindre utsträckning annonserade om nya antagningsprov är möjligen ett resultat av låg kvalitet bland de sökande, men säkra kan vi inte vara. Från slutet av 1930-talet upphörde annonseringen helt (*Göteborgs orkesterförening 1935–1945*, 1945, s. 38, samt GOF:s arkiv, G2C och G3B). När Göteborgs musikkonservatorium startade hösten 1954 var det med större finansiering och tydligare uppdrag, varvid verksamheten och elevunderlaget ökade markant (styrelseberättelsen för 1954/55, bilaga A, GOF:s arkiv, F6).

Redan från början bedrevs verksamheten med stort stöd av mecenater som betalade terminsavgifterna för sina adepter. Namn som ofta återkom i kassaboken var bankdirektören och styrelseledamoten Herman Mannheimer, doktor Carl Mannheimer (bror till Herman), skeppsredaren och styrelseledamoten Ossian Ahrenberg, ingenjören

²⁴ I antagningsgruppen satt förutom Wilhelm Stenhammar också Hjalmar Meissner (direktor), Gustaf Molander (konsertmästare), Herman Muchow (violin), Franz Hon (fagott), Magnus Jensen (trumpet, far till de sökande Magnus och Veronica Jensen) samt Elsa Stenhammar.

²⁵ Uppgiftslämnaren Cecilia Sundberg, Göteborg, är dotterdotter till Magnus Jensen [junior]. De antagna eleverna spelade violin (5 personer), violoncell (1), harpa (2), oboe (1), klarinett (1), horn (1) samt 1 person som studerade både viola och flöjt.

Erik Magnus, notarien och styrelseledamoten Erik Mellgren samt grosshandlaren och styrelseledamoten Hjalmar Wijk. Flera av dem betalade också för flera elever samtidigt. I kassaboken och bland verifikationerna står också ”frielev” vid enstaka namn (GOF:s arkiv, G2C och G3B).

Grunden för utbildningen var den enskilda instrumentundervisningen som förmedlades av konsertmästaren och stämledarna. Dessutom gavs som ovan nämnts undervisning i harmonilära och piano av Elsa Stenhammar. Även om ingenting framgår om *hur* undervisningen gick till kan vi förmoda att etyder, skalor och soloverk var självklara; varje läsår avslutades med en elevuppvisning där eleverna framträdde solistiskt eller i grupp. Men dessutom ingick repertoarspel, det vill säga utdrag ur orkesterrepertoaren. Enligt stadgan hade eleverna skyldighet att, på direktorn Hjalmar Meissners anmodan och utan ersättning, delta i såväl repetitioner som konserter med orkestern. Att tränas i repertoarspel och att löpande få sitta med i orkestern med professionella musiker var en extra kvalitet i utbildningen, som ledningen var mycket medveten om.

Med tanke på att flickor kunde antas till utbildningen vid musikkonservatoriet i Stockholm är det anmärkningsvärt att ledningen i Göteborg så tydligt annonserade att flickor *inte* togs emot som sökande, inte minst då Elsa Stenhammar samt Elsas moster Elfrida Andrée sedan länge var etablerade som bland de främsta i stadens musikliv. Det var också i samhället mycket etablerat med kvinnliga musiklärare, inte minst i piano och sång. Men orkester, och symfoniorkester i synnerhet, var en helt igenom manlig företeelse, som ett eget manligt instrument där det ansågs främmande med kvinnligt inslag, möjligen med undantag för harpa. Denna inställning fanns i orkestrar som till exempel Wiener Philharmoniker ända till slutet av 1900-talet, där den första kvinnan anställdes först 1997 (Antonicek et al., 2001, s. 577).²⁶ Eva Öhrström har visat fördelningen mellan kvinnor och män i val av huvudinstrument vid Kungl. Musikkonservatorium 1886. Kvinnorna dominerade helt i ämnena piano, sång respektive scenisk framställning, men i orkesterinstrument var det annorlunda. Med undantag för violin, som fem kvinnor studerade, fanns ingen kvinnlig representation alls bland övriga orkesterinstrument (Öhrström, 1993, s. 64).

Trots styrelsens annonsering antogs flickor vid några enstaka tillfällen till orkesterskolan. Redan från första termin antogs Veronika Jensen på harpa och fortsatte sin utbildning i fyra år till våren 1920. Veronika fick sina terminsavgifter betalade av Carl Mannheimer. Frågan är om det var han som med sin pondus, bror till kassören Mannheimer, kunde övertala styrelsen att släppa in en kvinna.²⁷ Bidragande kan också ha varit att Veronikas far Magnus Jensen [senior], trumpetare i orkestern sedan starten,

²⁶ Göteborgs symfoniker hade ett fåtal kvinnliga musiker under de första decennierna. Saga Cords var andraviolinist 1906–1935 och finns med på bild 1 ovan (nedersta raden, nr 5 fr. v.). Ytterligare sex kvinnor (violin och harpa) var anställda under några säsonger 1905–12, men Cords var unik med sin långa anställning. En närmare utredning om könsskillnaderna inom orkestern vore onekligen intressant men ryms inte inom detta arbete.

²⁷ Likartat var det med ytterligare ett kvinnligt undantag, Anna Larsson, även hon på harpa, som understöddes av Herman Mannheimer (GOF:s arkiv, Göteborgs orkesterskolas kassaböcker G2C, våren 1940).

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

satt med i antagningskommittén då hans båda barn Magnus och Veronika gjorde sina inträdesprov.²⁸ Veronika hörde dessutom till det fåtal elever som blev premierade med ett belopp av 25 kronor efter avslutat studieår. Detta genomfördes efter de två första studieåren, således våren 1917 och 1918, med fyra elever 1917 och sex elever 1918 (GOF:s arkiv, Göteborgs orkesterskolas kassaböcker G2C).

Inledningsvis framhölls att få eller inga dokument finns om Stenhammars direkta betydelse för grundandet av orkesterskolan och skolan för körsång. Helt entydig är emellertid Stenhammars betydelse för verksamheterna i sig och för kvaliteten i de båda skolorna när de väl var beslutade, under planeringsstadiet och vid genomförandet. Hans pedagogiska ambitioner om vikten av en bred verksamhet som inte bara riktar sig till abonnenterna visar sig också i hans engagemang med populärkonserter och skolorngdomskonserter. När det gäller orkesterskolan var Stenhammar enligt stadgan inspektor, med Hjalmar Meissner som direktor, och därmed ytterst ansvarig i alla frågor som rörde kvaliteten. Det enda dokument som ger en bild av hur verksamheten kan ha gått till är stadgan. I den beskrivs inspektorns uppdrag i §4:

Skolans inspektor övervakar att undervisningen sker efter sunda pedagogiska principer, förvissas sig om elevernas framsteg samt bistår direktor och lärare med råd för ernåendet av tillfredsställande resultat av undervisningen. (Göteborgs orkesterskola, stadgar, bilaga D till styrelseberättelsen för 1916/17, GOF:s arkiv, F6)

Därefter beskrivs direktorns och lärarnas skyldigheter på motsvarande sätt i de två följande paragraferna. Förutom att inspektorn också leder antagningsarbetet är det också inspektorn som vid varje terminsslut avgör om eleven får fortsätta sin utbildning. Wilhelm Stenhammar har av allt att döma utövat sitt ämbete i nära relation såväl med direktorn Meissner som med ansvariga lärare.

Källmaterialet berättar inte mycket om de enskilda individerna, men med tanke på att verksamheten var individinriktad för varje enskild elev och dennes nivå, är det rimligt att den var flexibel. Så berättar till exempel Karl-Axel Lahger, pukist i Göteborgs symfoniker från 1951 till sin pensionering 1994, i samtal med författaren att han på 1940-talet som musikelev på regementet A2 fick följa undervisningen i orkesterskolan gratis. ”Jag hade Mille [Emil] Hellgren i slagverk och Paula Müntzing i gehörlära. Hilding Hallnäs hade jag i harmonilära. Han kedjerökte hela tiden.” (Karl-Axel Lahger, personlig kommunikation, 1 december 2020)

²⁸ Veronica Jensen fortsatte sedan sin utbildning i Stockholm. Familjebildning och världskriget ledde till att hon inte fortsatte sin musikerbana. Efter krigsåren i Tyskland återvände hon till Göteborg (Cecilia Sundberg om sin morfar Magnus Jensen jr och dennes syster Veronika Jensen, personlig kommunikation 28 januari 2021). Veronikas son Magnus Boruvka blev cellist i Göteborgs symfoniker och dennes dotter Nicola Boruvka är idag 2023 violinist i samma orkester i fjärde generation efter Magnus Jensen sr, Magnus Jensen jr och Magnus Boruvka (Nicola Boruvka, personlig kommunikation, 13 december 2020).

Samtidigt med Veronica Jensen i orkesterskolan började också brodern Magnus Jensen jr på violoncell. Syskonens far, Magnus Jensen sr, var anställd i orkestern sedan starten 1905 som trumpetare. Magnus Jensen jr, som fick anställning i orkestern 1920, direkt efter sin utbildning i orkesterskolan, kom att kallas Lill-Magnus och blev en legendar inom orkestern, också för publiken med en mycket personlig stil, ända in på 1970-talet (se bl.a. Johansson, 2015).

Göteborgs orkesterförenings skola för körsång

Ända sedan barndomen var det vokala i alla dess former av fundamental betydelse för Wilhelm Stenhammar. Den allra första komposition som han redovisar i sin kompositionsförteckning från 1891, ”Förteckning på av mig utförda kompositioner eller kompositionsstudier”, är ”Vallflickans visa” från 1879 då han var åtta år gammal (Wallner, 1991a, s. 148). Bara några år senare gav han sig i kast med att komponera en opera, *Prinsessan Törnrosa*, efter att ha blivit trollbunden vid sitt första besök på Kungl. Teatern i Stockholm och en föreställning av *Trollflöjten*. I hemmet var kvartettsång en del av umgänget både inom familjen och med besökande vänner. Bland kompositionerna finns det vokala i såväl det lilla formatet med de fantastiskt vackra solosångerna som i det stora med exempelvis körballaderna *Florez och Blanzefflor* och *Snöfrid*, operorna *Gildet på Solhaug* och *Tirfing* samt många verk för sång och piano, kör och orkester eller kör a cappella. En symfoniorkester utan en pålitlig kör var därför för Stenhammar endast ett halvt verktyg.

Göteborg hade i många avseenden haft en stolt körtradition under 1800-talet, framför allt med det år 1808 grundade *Harmoniska sällskapet* i centrum (Carlsson, 1996). Sällskapets medlemmar kom ur stadens ledande societet, och ofta deltog såväl föräldrar som de äldre barnen ur samma familj, i synnerhet döttrarna. Sällskapet, som var privat, hade en aktiv och en passiv avdelning där de passiva medlemmarna fick tillträde som publik till de konserter som den aktiva avdelningen gav. Offentliga konserter gavs ej; det ansågs inte passande (Carlsson, 1996, s. 184). Den aktiva avdelningen hade från början en instrumental och en vokal avdelning. Verksamheten gick i perioder upp och ned, och framför allt var det problem med att hålla orkestern verksam. Men även kören gick ibland in i inaktiva perioder, inte sällan beroende på stridigheter med andra körsällskap i staden (Carlsson, 1996, s. 176f; Backman, 1956, s. 128 och 133). Konflikterna löstes ofta genom sammanslagning av de konkurrerande körerna. När verksamheten inte försvårades och rentav omöjliggjordes av direkta stridigheter hade kören/körerna ofta höga ambitioner och höll, av mycket att döma, god kvalitet. Bedřich Smetana var under sina fem år i staden kapellmästare för kören²⁹ och kunde i sin dagbok (5 februari 1859) skriva berömmande om enskilda sångare, som till exempel Adelaide Leuhusen: ”Überrascht hat sie mich mit einem ziemlich fertigen vom Blattsingen z.B. Lohengrin” (Carlsson, 1996, s. 162). Man framförde stora verk för kör och orkester av Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann med flera, ibland i sin helhet. Även operor såsom Auberts *Fra Diavolo* och Rossinis *Barberaren i Sevilla* uppfördes i sin helhet inom dessa slutna kretsar (Backman, 1956).³⁰

²⁹ Den ledande kören när Smetana anlände till staden hösten 1856 hette Måndagssångöfningssällskapet men slogs ett år senare ihop med Harmoniska sällskapet, som därigenom på nytt blev aktivt.

³⁰ Inte minst sällskapet Orphei Vänner under 1830- och 1840-talen ägnade sig åt instuderingar och framföranden av hela operaverk. Förutom de nämnda verken framfördes även verk såsom Boieldieus *Kalifen i Bagdad* och Adams *Alphyddan* (Backman, 1956). Backmans artikel bygger bland annat på författarens släktarkiv där Mathilde de Serre (1815–1872, farfars mor till författaren) i sina dagböcker regelbundet skriver om umgängeslivet i Orphei Vänner och om de opera-/musikteaterföreställningar som gavs och som hennes make Charles Backman (1801–1860) aktivt deltog i, ömsom som sångsolist,

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

Körverksamheten i Göteborg under början av 1900-talet liknade i mångt och mycket den under det föregående seklet, med nybildningar och sammanslagningar. Verksamheten hade blivit något mer öppen till sin karaktär med offentliga konserter, men rekryteringen till körerna kom fortfarande i huvudsak från det ekonomiskt starkare samhällsskiktet. Harmoniska sällskapet hade bytt namn till Filharmoniska sällskapet men omorganiserade sig i juni 1912 och bildade Göteborgs körförening (Göteborgs körförenings arkiv, A:1). Till kördirigent utsågs Tor Aulin (1866–1914) som då var vice kapellmästare i orkesterföreningen. Aulin insjuknade emellertid svårt redan i september och återkom aldrig till kören, och inte heller till någon annan yrkesmässig verksamhet. I Aulins ställe ombads Wilhelm Stenhammar att bli körens dirigent vilket han också var under säsongen 1912/1913 men inte därefter (Göteborgs körförenings arkiv, A:1, protokoll 27 september 1912 och 9 september 1913).

GOF hade alltsedan 1905 haft ett nära samarbete med både Filharmoniska sällskapet och Göteborgs körförening. Ofta var det stora kör- och orkesterverk som instuderades och framfördes både höst och vår, oftast dessutom med dubblerade konserter för att tillgodose publikens efterfrågan (Lamberg, 1915a, s. 117). Men även den nya kören led ända från start av svårigheter, i synnerhet när det gällde sopranstämmans kvalitet. Dessutom var männen för få. Kvaliteten var inte i paritet med orkesterns, och vid flera tillfällen förstärktes i synnerhet sopranstämman med unga damer från Elsa Stenhammars damkör, något som ofta skavde för de äldre damerna, se nedan. Till slut brast det, och i maj 1916 beslutades vid en allmän föreningsstämma att låta verksamheten vila, en vila som blev permanent (Göteborgs körförening, protokoll vid allmän föreningsstämma 18 maj 1916).

Parallellt med det högre borgerskapets körverksamhet hade Elsa Stenhammar sedan 1904 byggt upp en egen. Denna var delvis privat och delvis inom Arbetareinstitutets verksamhet, där Elsa tillsammans med sin moster Elfrida Andrée var aktiv med arrangemang av folkkonserter.³¹ Hon ledde också körverksamheten i Domkyrkan, där hon sedan 1907 tjänstgjorde som kantor men redan 1884 hade haft sitt första vikariat för sin moster (Jansson, 1990, s. 37 och 63). Elsa Stenhammar startade en körskola för flickor 1904 som var avgiftsfri. Elsa själv skriver:

Av de därtill mogna eleverna i denna körskola samt av mina privata organist- och sångelever bildades snart nog den sedermera av publiken till *Elsa Stenhammarkören* döpta sångsammanslutningen, som efterhand kom att inta en erkänd plats inom Göteborgs musikliv vad det vokala beträffar. – Så till exempel ryckte de unga damerna ofta in, för att med sina unga fräscha röster och sin musikaliska säkerhet förstärka damstämmorna, då något större påfrestande verk skulle utföras av något av de blandade

ömsom i orkestern. Se också programblad för en föreställning av *Fra diavolo* 20 mars 1840 där direktionen för Orphei Vänner uppmanar publiken att ”qvarstadna till Soiréens slut, eller åtminstone icke aflägsna sig på annan tid än mellan akterne.” Formuleringen antyder att operan gavs i sin helhet. (Programblad i okatalogiserad affisch- och programbladssamling, Göteborgs universitetsbibliotek.)

³¹ Elsa blev moderlös när mamman operasångerskan Fredrika Stenhammar gick bort 1880, varvid Elsa flyttade till Göteborg och bosatte sig hos sin moster Elfrida Andrée.

körsällskap av damer och herrar ur Göteborgs borgerliga societet, som då och då grundades, men vilka dock hade mycket kort livslängd. (Stenhammar, 1952, opaginerat)



Bild 2a. Elsa Stenhammars körskola, yngre elever (1914). Fotograf okänd. Musik- och teaterbiblioteket, Andrée-Stenhammararkivet.



Bild 2b. Elsa Stenhammars körskola, äldre elever (1914). Fotograf okänd. Musik- och teaterbiblioteket, Andrée-Stenhammararkivet.

Elsa Stenhammar startade också en körskola för män i Arbetareinstitutets regi. Om resultaten av denna undervisning berättar hon:

De flesta deltagare hade vid kursens början ej ens kunskap om stamtonernas namn, men äga nu förmåga att från bladet, utan hjälp av instrument sjunga ganska svåra tonträffningsövningar. (Stenhammar, 1915, opaginerat)

Elsa hade således en omfattande verksamhet med körer för flickor, damer och herrar som hon kunde sätta samman till en blandad kör. Med sina körer hade hon i många år givit konserter i Göteborg och dessutom som ovan visats hjälpt till med att förstärka andra körer. När Göteborgs körförening avvecklade sin verksamhet våren 1916 och orkesterföreningen stod utan samarbetspartner inom körområdet, erbjöd sig Elsa Stenhammar helt sonika att överlåta hela sin körverksamhet till GOF, vilket hon senare berättade för *Göteborgs-Tidningen* 22 april 1928:

Före 1918 [...] hade jag mina båda körsällskap, damkören och kören i Arbetareinstitutet. Vi voro alltid med vid de stora körkonserterna, vi sjöngo vid operaföreställningarna, när k[ungl]. teatern kom ner och behövde en kör, vi gävo till och med egna operaaftnar på Stora teatern. Emellertid föreföll det mig, att man med fördel av dessa två sammanslutningar som kärna skulle kunna bilda en stor blandad kör, som man alltid kunde ha till hands. Jag gav borgmästare Lamberg del av min tanke. Han blev högeligen

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

intresserad, och på hans initiativ kom först körskolan till stånd och sedan Konserthuskören. Mina privata körsällskap gingo då upp i den. Jag blev anmodad åta mig undervisningen i körskolan och instruktionen av kören, Wilhelm Stenhammar blev dess förste dirigent. (Citat ur intervju med Elsa Stenhammar i: Stenhammar, 1928; se även Claesson, 2017, s 18-19.)³²



Bild 3. Göteborgs konserthuskör julen 1920. Elsa Stenhammar i profil längst bak tillsammans med orkesterföreningens intendent Sture Stureson. Fotograf okänd. Sture Sturesons fotoalbum, Göteborgs konserthus.

Avvecklingen av Göteborgs körförening våren 1916 måste ha kommit som ett dråpslag för orkesterföreningens styrelse när styrelsen samtidigt putsade på de sista detaljerna inför annonseringen av orkesterskolan. Som det nu blev fick orkesterföreningen plötsligt en ovärderlig hjälp med att få i gång en egen kör i en tid som annars hade varit problematisk och krävt ytterligare planerings-, rekryterings- och framför allt instuderingsarbete. Genom Elsa Stenhammars generositet var körskolan till stora delar redan bildad och behövde bara byta repetitionslokal. Genom annonser i stadens tidningar öppnades också möjligheten för andra att söka inträde till körskolan. Orkesterstyrelsen kunde därmed kort efter orkesterskolans bildande i stadens tidningar annonsera om den nybildade körskolan. Enligt stadgan skulle dessutom den kör som bildades ur körskolan

³² Linde (2019) anger i sin kandidatuppsats (s. 21) att Elsa Stenhammar 1916 fick i uppdrag av GOF att anordna sångkurser. Denna uppgift motsäger vad Elsa själv uppger i tidningsintervjun, och Linde anger heller inte någon referens.

medverka vid folkkonserterna (GOF:s skola för körsång, stadgar, §2, bilaga E till styrelseberättelsen för 1916/17, GOF:s arkiv), Elsas kanske viktigaste skötebarn, vilket blev till ömsesidig fördel för de inblandade parterna.

Elsa Stenhammars avgörande betydelse i denna process har inte uppmärksamats och erkänts av hennes dåvarande arbetsgivare, vare sig i styrelseberättelserna eller i festskrifter som till exempel den till konserthuskörns 50-årsminne (Olsson, 1967, s. 14f). Hon omnämns med stor tacksamhet, men att hon så generöst bjöd på sitt arbete har inte från orkestrernas håll gjorts allmänt känt. Den här framlagda beskrivningen har lyfts fram av Eva Öhrström (1999, s. 210) och framför allt detaljerat av Joacim Claesson (2017 samt muntlig information).³³ Att förtjänsten helt tillfaller Elsa Stenhammar intygas också av Wilhelm Stenhammar i en ansökan till Kungl. Maj:t 1924 där kusinen föreslås för medaljen Litteris et artibus; se vidare nedan.

Verksamheten vid skolan för körsång

Tack vare Elsa Stenhammars erbjudande kunde verksamheten starta i början av 1917. Verksamheten i såväl körskolan som den så småningom bildade konserthuskörns var direkt underställd orkesterföreningens styrelse, med Wilhelm som inspektor och Elsa som instruktör (GOF:s skola för körsång, stadgar, §3, bilaga E till styrelseberättelsen för 1916/17, GOF:s arkiv, F6). Körskolans verksamhet var dessutom både billigare och mer lättadministrerad än orkesterskolans, som hade flera lärare och där det för varje elev krävdes en individuell planering för lektioner och deltagande i orkesterrepetitioner och -konserter. Elsa fanns redan i huset som lärare i musikteori och pianospel; sina nya uppdrag administrerade hon själv, bara hon fick hjälp med lokalfrågan. Naturligtvis krävdes också ett planeringsarbete avseende repertoar, men detta gick smidigt kusinerna emellan, till skillnad från när Tor Mann övertog chefskapet 1925 (se nedan).

I januari 1917 annonserade GOF i stadens tidningar om sina planer, och undervisningen, som var kostnadsfri och omfattade ”tonträffning, notläsning och elementär utbildning av sångrösten”, startade omgående. Beroende på tidigare utbildningar indelades eleverna i olika klasser ”hvaraf en elementarklass för dem, som sakna all musikalisk förbildning” (här *Göteborgs Aftonblad*, 15 januari 1917).³⁴ Det tycks som att orkesterföreningen bjöd in vemhelst som önskade delta. Fler än 300 personer sökte första gången och 177 personer antogs till körskolan, 114 kvinnor och 63 män. Avsikten med körskolan var att ur elevunderlaget från körskolan forma Göteborgs konserthuskör, som hade sitt första officiella framträdande ett år senare, 11 januari 1918, föregånget av ett inofficiellt framträdande för kronprinsparet Gustaf Adolf och Margareta 8 december 1917. Konserthuskörns bestod därmed av tre delar: ”dels Elsa Stenhammars damkör, dels en kör vid Arbetareinstitutet, vilken fröken Stenhammar också lett, och till dessa slöto sig också nu eleverna ur körskolans första årskurs” (Stenhammar, 1928).

Under en följd av år var medlemsantalet i körskolan 154–180 personer. Inför säsongen 1928/29 skedde en plötslig reducering till 75 personer beroende på

³³ Stort tack till Joacim Claesson som generöst har delat med sig av sitt material.

³⁴ Se också stadgan, som finns som bilaga E till styrelseberättelsen för 1916/1917, GOF:s arkiv, F6.

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

konserthusbranden i januari 1928,³⁵ vilken medförde att körskolan blev husvill. Under de följande åren steg medlemsantalet igen upp till 120 personer för säsongen 1934/35, för att återigen lika drastiskt minska till 65 personer säsongen därpå. Det var också från denna säsong som Elsa Stenhammar helt lämnade sitt uppdrag och flyttade från staden. Medlemsantalet fortsätter sedan att vara lågt med till slut endast 14 deltagare under början av 1950-talet.

Orsakerna till de stora svängningarna i körskolans medlemsantal framgår inte. En tänkbar orsak kan ha varit att en omfattande körskola inte längre behövdes i takt med att konserthuskören blev mer och mer stabil. Mot detta talar Elsa Stenhammars incitament för att bedriva körundervisning, nämligen den rena bildningsfrågan, som en del av folkbildning i synnerhet riktad till samhällsklasser med mindre ekonomi och där många fick vara med, även de ”som sakna all musikalisk förbildning” som det stod i annonsen. I stadgan fanns också inskrivet att medlemskap erhöles ”efter noggrann prövning ... *utan avseende å samhällsklass...*” (GOF:s skola för körsång, stadgar, §5, bilaga E till styrelseberättelsen för 1916/17, GOF:s arkiv, F6; författarens kursivering). Denna formulering hade utan tvivel diskuterats innan den sattes på pränt. Den innebar att en ny samhällsklass vann insteg i konserthuset, i ett av stadens finrum: de människor som Elsa hade riktat sig till med sin körundervisning var från medel- och arbetarklass, i synnerhet manskören från Arbetareinstitutet, till skillnad från den överklass som varit rekryteringsunderlag för de tidigare köerna, vilka nu inte längre fanns. Det fanns också färsk erfarenheter av de sociala konflikter som uppstått när Elsa Stenhammars yngre kvinnor fick rycka in för att hjälpa till med att höja kvaliteten i kören som de äldre borgerliga kvinnorna inte längre klarade av att upprätthålla (Wallner, 1991b, s. 529-532).

När det gäller Wilhelm Stenhammars betydelse för körskolans planering och verksamhet är en särskild faktor av fundamental betydelse: släktskapet och tilliten kusinerna emellan. Wilhelm och den fem år äldre Elsa hade vuxit upp nära varandra, och det var från början Elsa som hade lärt sin kusin vissa musikaliska grunder. Bland annat har Elsa berättat om hur hon fick hjälpa den nioårige kusinen som i läsning av partituret till *Trollflöjten* inte kunde förstå hur olika instrument i orkestern kunde spela i olika tonarter, tills han fick veta att vissa instrument skulle transponeras (Wallner, 1991a, s. 126). Det var också Elsas mor, operasångerskan Fredrika Stenhammar (gift med Wilhelms farbror Fredrik Stenhammar), som starkt uppmanade Wilhelms mamma Louise (född Rudenschiöld, 1829-1902) att inte lägga några hinder i vägen för Wilhelms starka vilja att få ägna sig åt musik, efter det att den mer förbjudande fadern Per Ulrik hade gått ur tiden när Wilhelm bara var fyra år (Wallner, 1994a, s. 124).

Med kunskap om detta kan ifrågasättas om Elsa Stenhammar hade kommit med sitt generösa erbjudande om det inte hade varit så att hon överlät sitt eget arbete till just Wilhelm. Eller för att ställa frågan på sin spets: om det hade varit Tor Mann som hade varit kapellmästare redan vid den här tiden, hade Elsa då gjort samma sak? Med största sannolikhet inte. Enligt Elsas biografiska anteckningar gick Mann hårt åt Elsa, vilket

³⁵ Konserthuset på Heden brann ner till grunden 13 januari 1928; se vidare Ling och Fritz 2014.

också var anledningen till att hon lämnade sitt livsverk och flyttade till Stockholm 1935.³⁶ Samarbetet mellan kusinerna däremot byggde på fullständig respekt och tillit till varandra, här skildrat av Wilhelm i underlaget till landshövdingen för ansökan om medaljen Litteris et artibus för Elsa i mars 1924:

Såväl den utomordentliga damkör, som bär hennes namn, som Göteborgs körskola, ur vilken Göteborgs konserthuskör är bildad, äro helt och hållet hennes verk. Och av närmast personlig erfarenhet kan jag vittna, att hon inom den sistnämnda med rätta berömda kören varit mycket mer än en vanlig repetitör. Den utomordentligt kultiverade körklängen, det tydliga textutttalet, fraseringen allt fick jag under den tid jag var körens dirigent, så gott som färdigt till skänks av Elsa Stenhammar. Som körledare har Elsa Stenhammar gjort en verkligt stor och konstnärligt självständig insats i Göteborgs och därigenom hela Sveriges musikliv. (Mannheimerarkivet, H210, vol. 4)

I samband med bildandet av Göteborgs musikkonservatorium 1954 avvecklades körskolan eftersom körsång ingick som ämne i konservatoriets utbildningar (bilaga A till styrelseberättelsen för 1954/55, GOF:s arkiv, F6). Eftersom konservatoriet var organiserat inom GOF, meddelades undervisning i två sorters körsång: dels ”körsång konservatoriet”, dels ”körsång körskolan” (styrelseberättelsen för 1954/55, s. 34), vilket därigenom säkrade det fortsatta behovet av rekryteringsunderlag för Göteborgs konserthuskör.

Slutord

Sammantaget kan konstateras att GOF under Wilhelm Stenhammars ledning sjösatte två stora projekt under samma verksamhetsår, 1916/17, för att utveckla orkestern och skapa bättre förutsättningar för den konstnärliga verksamheten. Som resultat av körskolans bildande kunde konserthuskören presenteras ett år senare. Den viktigaste frågan som ställdes inledningsvis var vilken roll Wilhelm Stenhammar som ansvarig för Göteborgs symfoniorkester hade i detta, samt även i övrigt vilka ekonomiska och samhällsliga faktorer som påverkade processerna. För att börja med körskolan står det klart att det helt och hållet var genom Elsa Stenhammars förtjänst som körskolan kunde bildas, genom att hon bjöd på sin egen verksamhet när stadens tidigare körer, som vilade på en borgerlig tradition från 1800-talet, avvecklades och Göteborgs symfoniorkester stod utan samarbetspartner när stora kör- och orkesterverk skulle

³⁶ Elsa beskriver i sina handskrivna biografiska anteckningar hur hon inte är en del av planeringen längre utan råkar få information om planerad repertoar i samtal med andra personer som hon råkar träffa på stan. Tor Mann begär instuderingar av olika verk; han förlorar efter ett tag sitt intresse för ett verk och begär i stället instudering av nya verk. Enligt Elsa får hon inte ens prata direkt med kapellmästaren utan tvingas gå genom olika mellanhänder. (Handskrivna anteckningar i ett odaterat dokument [av innehållet att döma skrivet cirka 1935] i Andrée-Stenhammararkivet, B42 ”Div. papper”.) Herman Mannheimer, som hade övertagit ordförandeskapet efter Peter Lamberg 1922, svarar Elsa i ett brev 18 april 1935 med anledning av att hon har sagt upp sig, att han inte har förstått ”vad det hela handlade sig om, då jag ej hört något om vad som passerat. Jag har nu fått höra något om det, [...] men jag är säker på att en missuppfattning uppstått [...] Jag lägger därtill att jag förstår, att du kan vara trött på ditt arbete och vill, liksom jag, få det lite lugnare.” (Andrée-Stenhammararkivet, B36)

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

framföras. På Elsas initiativ lät hon då sina körer vid Arbetareinstitutet, Domkyrkan och sin egen damkör utgöra grunden för den nybildade körskolan som sedan kompletterades med övriga frivilliga sökande i staden. Wilhelms betydelse var i kraft av hans egen person, och tilliten kusinerna emellan var en garant för ett gott samarbete.

När det gäller Wilhelm Stenhammars betydelse för grundandet av orkesterskolan har flera faktorer undersökts. Det kan konstateras att det fanns flera skäl och omständigheter som kan ha fått orkesterföreningens styrelse att ta initiativ till orkesterskolan:

1. kravet att uppfylla villkoren i makarna Fürstenbergs testamente,
2. behovet att säkerställa en egen rekrytering av musiker till orkestern samt att motverka det starka inflytandet från utländska musiker,
3. erfarenheten av att orkesterföreningen redan tidigare hade givit enskild instrumentalundervisning,
4. behovet att skapa större anställningsunderlag och därmed trygghet för orkesterns egna musiker,
5. möjligheten att bidra i rekrytering av orkestermusiker till övriga orkestrar i landet,
6. influenser från andra orkesterskolor, bland annat i Malmö och Helsingfors,
7. riksdagens beslut om stöd till uppbyggandet av orkestrar och orkesterskolor i svenska städer, och
8. en i Göteborg etablerad liberal och filantropisk grundsyn på behovet av utbildningsstöd till de mindre bemedlade.

Av ovannämnda faktorer är (1), kravet att uppfylla villkoren i makarna Fürstenbergs testamente, ovedersägligt det kanske viktigaste men också mer av en styrelsefråga än Stenhammars angelägenhet. Likaså är punkten (2) av mer arbetsgivarkaraktär än av konstnärlig betydelse och som Stenhammar skulle ha velat driva. Det skulle till och med kunna hävdas att just denna punkt inte var i Stenhammars främsta intresse, eftersom hans erfarenhet var att de utländska musikerna höll en högre kvalitet än de svenska eller, som Stenhammar själv formulerade det, utgjorde ”välbehövliga guldkanter på det svenska lergodset” (Wallner, 1991b, s. 467).

Punkten (3) bygger på en uppgift från Lamberg att orkesterföreningen sedan en tid redan hade förmedlat instrumentalundervisning men är inte mindre viktig för det, eftersom detta tyder på tidiga ambitioner på området men återigen inte säger någonting om Stenhammars betydelse. Punkten (4) är återigen en fråga av arbetsgivarkaraktär men också viktig för Stenhammar som månade om musikernas arbetsvillkor, vilket musikerna också var medvetna om och uppskattade sin kapellmästare för.³⁷ Punkten (5), som också den bygger på information från Lamberg om något som redan har etablerats, är intressant, eftersom orkesterföreningen här säger sig vilja bidra nationellt för att tillhandahålla goda orkestermusiker. Dels har orkestern utbildat musiker till sig själv, dels har man kunnat tillhandahålla en fagottist till Gävleorkestern och violinister till flera

³⁷ Wallner (1991 b, s. 468–469) beskriver hur Stenhammar offentligt tog Hovkapellets musiker i försvar som 1909 hade sagt upp sina avtal och krävde högre löner.

orkestrar. Men inte heller den punkten pekar på Stenhammars betydelse. Att influenser (6) från andra orkesterskolor skulle ha spelat in är en faktor av mer spekulativ natur, men vi vet att Stenhammar och Sibelius stod varandra nära och det skulle ha varit naturligt om Sibelius hade berättat om Orkesterföreningens praktiska orkesterskola som hade funnits i Helsingfors sedan 1885 och där Sibelius själv hade varit lärare på 1890-talet.

Punkten (7) kan ha haft betydelse för orkesterskolans tillkomst. Ordföranden Peter Lamberg berättade i en tidningsintervju att orkesterskolan skulle ha startat redan hösten 1914 men blivit försenad på grund av världskriget. Tidsmässigt sammanfaller detta med det nationella uppbyggandet av vissa stadsorkestrar och därtill planerad musikundervisning som kom till i Gävle, Helsingborg och Norrköping åren 1912 och 1914, ett ärende som hade drivits av KMA från 1909 och ledde till en riksdagsproposition 1911. Detta nationella skeende för orkesterbildningar och instrumentalmusikerutbildningar skulle ha kunnat tjäna som incitament för orkesterföreningens styrelse att förverkliga något som i liten omfattning redan hade funnits under en tid. Slutligen är punkten (8) av stor betydelse såväl för orkesterskolan, där mecenater trädde in och betalade elevavgiften för mindre bemedlade, som för körskolan, där elevunderlaget kunde komma från medel- och arbetarklass, och konserthuskören hade som uppgift att också medverka i folkkonserterna. Slutligen ska också nämnas de ekonomiska resurser och den företagsamhet som fanns i staden och som Stenhammar bland annat nämnde i brevet till Henrik Schück; i Göteborg kunde man åstadkomma saker. Men inte heller dessa båda faktorer pekar på att Wilhelm Stenhammar haft någon direkt betydelse för orkesterskolans tillkomst.

I en sammanvägning av ovannämnda faktorer och omständigheter synes det vara en övervikt av faktorer som kan hänföras till legala, samhällseliga/samtidsmässiga samt arbetsgivarmässiga faktorer. Det är känt att Wilhelm Stenhammar hade ett stort engagemang för orkestermusikernas arbetsvillkor och konstnärliga utveckling, men hans verkliga roll för orkesterskolans bildande har inte gått att närmare fastställa. Det som däremot står klart är att under Wilhelm Stenhammars ledning och under samma säsong 1916/17 både orkesterskolan och körskolan grundades och att Konserthuskören ett år senare kunde presenteras. Kusinerna Wilhelm och Elsa Stenhammar lade med sina arbeten med symfoniorkestern, konserthuskören, orkesterskolan samt skolan för körsång en gedigen grund för utvecklingen av symfonisk kör- och orkestermusik i Göteborg och övriga landet, som framtida generationer kunde vidareutveckla. Om man därtill inkluderar släktingen Elfrida Andrée, som inte bara bar upp domkyrkomusiken utan också Folkkonserterna som var en institution i sig, utgör detta en märkesperiod i Göteborgs musikliv, där släkten Stenhammar-Andrées dominans var unik. En ovanlig situation såväl i ett nationellt som i ett internationellt perspektiv.

Referenser

Arkivalier

Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm

Andrée-Stenhammararkivet

Elsa Stenhammar: Berättelsen om Elsa Stenhammar-kören (1952) [Handskrivet manuskript] B40.

Regionarkivet Västra Götalandsregionen och Göteborgs stad.

Arbetareinstitutet, Brev BI:5 1915–1916. Elsa Stenhammar redovisning av sångkurser för herrar 1915. [Handskrivet manuskript]).

Göteborgs körförenings arkiv

Göteborgs orkesterförenings arkiv, F6

Göteborgs universitetsbibliotek

Mannheimerarkivet. Handlingar rörande släkten Mannheimer. H210.

Okatalogiserad affisch- och programbladssamling.

Stenhammararkivet. Wilhelm Stenhammars arkiv. H218

Dagstidningar

Göteborgs Aftonblad, 7 juni 1916.

Göteborgs Aftonblad, 15 januari 1917

Göteborgs-Posten, 23 april 1915.

Göteborgs-Tidningen, 22 april 1928.

Litteratur

1947 års musikutredning, 1954. *Musikliv i Sverige. Betänkande med förslag till åtgärder för att främja det svenska musiklivets utveckling.* SOU 1954:2. Stockholm:

Ecklesiastikdepartementet.

1965 års musikutbildningskommitté, 1968. *Musikutbildning i Sverige: betänkande. 1-2.* SOU 1968:15 och 1968:49. Stockholm: Utbildningsdepartementet.

Antonicek, Theophil; Beales, Derek; Botstein, Leon; Klein, Rudolf; och Goertz, Harald, 2001. Vienna. I: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. uppl., vol. 26. London: Macmillan, s. 546–582.

Backman, Christina, 1956. Orphei vänner. Ett bidrag till Göteborgs musikhistoria. *Ord & bild*, 65 (3), s. 127–133.

Bengtsson, Håkan, 1976. Musikskolor, musikundervisning, i artikeln Göteborg. I: *Sohlmans musiklexikon*, 2. uppl., vol. 3. Stockholm: Sohlmans, s. 271–272.

Carlsson, Anders, 1996. *”Handel och Bacchus eller Handel och Bach?” Det borgerliga musiklivet och dess orkesterbildningar i köpmannastaden Göteborg under andra hälften av 1800-talet.* Göteborg: Tre Böcker.

Carlsson, Anders, 2005. Musiklivet runt en brukspatron och hans samhälle. I: *Jonsered. Stenåldersboplatz, bruksort, kunskapsamhälle.* Uddevalla: Bohusläns museum, s. 546–582.

Claesson, Joacim, 2017. Elsa Stenhammar. Kvinnan bakom allt. I: *Göteborgs Symfoniska Kör 100 år. 1917–2017*, red. S. Nävermyr. Göteborg: Göteborgs Symfoniker, s. 16–19.

Anders Carlsson

- Edenstrand, Åke, 1992. Civila och militära musiker. I: Jonsson, Leif, och Tegen, Martin, red. *Musiken i Sverige III. Den nationella identiteten 1810–1920*. Stockholm: Fischer.
- Edlén, Håkan, 1971. Musik i Göteborg. I: *Svenska musikperspektiv. Minnesskrift vid Kungl. Musikaliska Akademiens 200-årsjubileum 1971*, s. 429–468. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Göteborgs orkesterförening 1935–1945*, 1945. Göteborg: A. Lindgren & Söner.
- Hemmingsson, Ingemar, 2011. Musikpedagogik – från idé till verklighet. I: Lindgren, Monica, Frisk, Anna, Hemmingsson, Ingemar, och Öberg, Johan, red. *Musik och kunskapsbildning. En festskrift till Bengt Olsson*. Göteborg: Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet.
- Jansson, Henrik, 1990. *Musik och musiker i Göteborgs Domkyrka*. Göteborgs Gustavi Domkyrkas musikhistoria, del II. Stockholm: Ed. Reimers, distribution.
- Johansson, Jan, 2015. *Göteborgs Symfoniker. Sveriges första symfoniorkester*. Lerum: Jan Johansson Film och Musikproduktion.
- Kungl. Maj:ts nådiga kungörelse angående understöd åt vissa föreningar, som verka för musiklifvets höjande*. Svensk författningssamling 1911:93. Sveriges riksdag.
- Kungl. Maj:ts nådiga proposition angående anslag för höjande af musiklifvet i Sverige*; gifven Stockholms slott den 3 mars 1911. Bihang till Riksd. Prot. 1911, 1 saml. 1 afd. 122 häft. (Proposition nr 180). Sveriges riksdag.
- Lamberg, Peter, 1915a. *Göteborgs orkesterförening 1905–1915. En minnesskrift utgifven af Göteborgs orkesterförenings styrelse*. Göteborg: Göteborgs orkesterförening.
- Lamberg, Peter, 1915b. Muskläroverket blir verklighet. Intervju med Peter Lamberg. *Göteborgs-Posten*, 23 april 1915.
- Lindberg, Boel, 1996. Symfonimusik som folkuppfostran. Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt 1910–1940. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 98, s. 51–83.
- Linde, Lina, 2019. *Elsa Stenhammar. En kvinnas liv och musikaliska gärningar i Göteborg 1897–1936*. Kandidatuppsats i musikvetenskap, Linnéuniversitetet, Fakulteten för konst och humaniora (FKH), Institutionen för musik och bild (MB).
- Ling, Jan, och Fritz, Martin, 2014. *Musiken på Heden. Konserthus och orkesterförening i Göteborg 1905*. Sävedalen: Warne förlag.
- Marvia, Einari, och Vainio, Matti, 1994. *Helsingfors stadsorkester 1882–1982*. Översättning: Kenneth Marklund. Porvoo, Helsinki, Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Morales, Olallo, och Norlind, Tobias, 1921. *Kungl. Musikaliska Akademien 1771–1921. Minnesskrift*. Stockholm: Bröderna Lagerströms förlag.
- Norlind, Tobias, 1927. Knut Bäck. I: *Svenskt biografiskt lexikon*, band 7. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon, s. 87.
- Olsson, Bengt, 1993. *SÄMUS – musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet*. Diss. Göteborgs universitet.
- Olsson, Lars, red., 1967. *Göteborgs konserthuskör 1917–1967*. [Festskrift med anledning av 50-årsdagen utav Göteborgs konserthuskörs tillblivelse.]. Göteborg: Göteborgs orkesterförening.
- Organisationskommittén för högre musikutbildning [OMUS], 1976. *Musiken – människan – samhället. Musikutbildning i framtidsperspektiv: principbetänkande*. SOU 1976:33. Stockholm: LiberFörlag/Allmänna Förlaget.
- Rabe, Julius, 1948. Göteborgs teater- och musikliv. I: Otto Thulin, *Göteborg*. Svenska Stadsmonografier. Göteborg: Religion & Kultur, s. 533–571.

W. och E. Stenhammars betydelse för Göteborgs orkester- och körskola

- Reimers, Lennart, 1994. Pedagoger och skriftställare. Musikutbildningen och dess omdaning. I: Jonsson, Leif, och Åstrand, Hans, red. *Musiken i Sverige III. Konstmusik, folkmusik, populärmusik 1920–1990*, s. 129–162. Stockholm: Fischer.
- Sjöqvist, Gunnar, 1982. *Från musikkonservatorium till musikhögskola 1907–1982. En minnesskrift utgiven till invigningen av den nya musikhögskolan i Malmö*. Malmö: Musikhögskolan.
- Stenhammar, Elsa, 1928. Ett sångarjubileum. Göteborgs Konserthuskör kan i vår fira tioårsminnet av sitt första offentliga framträdande. Intervju med Elsa Stenhammar. *Göteborgs-Tidningen*, 22 april 1928.
- Stureson, Sture, och Petersson, Erik, 1925. *Göteborgs Orkesterförening 1915–1925*. Göteborg: Göteborgs orkesterförening.
- Walén, Stig, och Larsson, Gunnar, 1971. Musikaliska Akademien 1921–1971. Tillbakablickar och reflexioner. *Svenska musikperspektiv. Minnesskrift vid Kungl. Musikaliska Akademiens 200-årsjubileum 1971*, s. 23–41. Stockholm: Nordisk Musikförlaget
- Wallner, Bo, 1991a. *Wilhelm Stenhammar och hans tid*, vol. 1. Stockholm: Norstedts.
- Wallner, Bo, 1991b. *Wilhelm Stenhammar och hans tid*, vol. 2. Stockholm: Norstedts.
- Wallner, Bo, 1991c. *Wilhelm Stenhammar och hans tid*, vol. 3. Stockholm: Norstedts.
- Öhrström, Eva, 1993. Sociala könsstrukturer i den högre musikutbildningen. En översikt. *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 95 (2), s. 55–82.
- Öhrström, Eva, 1999. *Elfrida Andrée. Ett levnadsöde*. Stockholm: Prisma.

Personliga meddelanden

Nicola Boruvka. Telefonsamtal 13 december 2020

Karl-Axel Lahger. Telefonsamtal 20 januari 2020.

Carl-Wilhelm Stenhammar. Samtal 11 november 2021.

Cecilia Sundberg. E-mail 28 januari 2021 om Sundbergs morfar Magnus Jensen samt dennes syster Veronica Jensen.

Nedladdade länkar

www.gu.se/scen-musik/om-oss/historik, nedladdad 2023-04-07

Abstract

When the Gothenburg Orchestra School and the Gothenburg Orchestra Association's school for choir singing were formed at the Gothenburg Symphony Orchestra during the 1916/17 season, Wilhelm Stenhammar had been the orchestra's chief conductor for nine years. Despite his great importance for the orchestra, there is nothing to show that the formation of the two new schools was on his initiative. Regarding the orchestra school, there were several factors that contributed to its formation, among them the obligation to fulfil the conditions of a will that had been crucial to the creation of the orchestra, and also the need to ensure the recruitment of musicians to the orchestra and to counteract the preponderance of foreign musicians.

In the first years of its existence, the symphony orchestra cooperated with some high bourgeoisie choirs dating back to the 19th century, despite their mediocre artistic quality. When the last of these choirs was discontinued in 1916, Elsa Stenhammar, a cousin of

Anders Carlsson

Wilhelm's who had formed a number of high-quality choirs with members from the middle and working classes, offered to transfer her choirs to the orchestra's organization, which could then start a choir school and, only a year later, its own choir, the Concert Hall Choir.

Keywords: Wilhelm Stenhammar, Elsa Stenhammar, Gothenburg, Gothenburg Symphony Orchestra, Gothenburg Orchestra Association, orchestra school, choir school, concert hall choir, musicology, music history.

Författaren

Anders Carlsson, fil. dr i musikvetenskap, har haft olika anställningar vid Göteborgs universitet som bl.a. forskningssamordnare vid Högskolan för scen och musik, föreståndare för Göteborg Organ Art Center och prefekt vid Högskolan för design och konsthantverk. Han var huvudredaktör för *Svensk tidskrift för musikkforskning* 1999-2008.