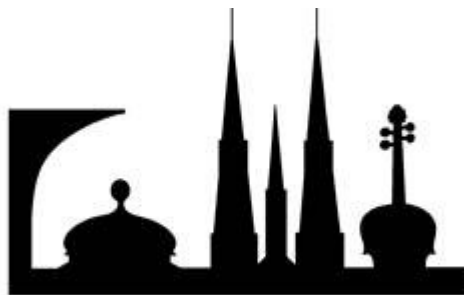


Sara Wennerberg-Reuter

ATT VARA KVINNA OCH KOMPOSITÖR
KRING SEKELSKIFTET 1800/1900

Maja Agnevik



C-uppsats 2013
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet



Reprofoto: Maja Agnevik ur volym *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*,
Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

C-uppsats, vårterminen 2013

Institutionen för musikvetenskap

Uppsala universitet

Handledare: Lars Berglund

Abstract

Maja Agnevik : *Sara Wennerberg-Reuter : att vara kvinna och kompositör kring sekelskiftet 1800/1900*, Uppsala universitet: Institutionen för musikvetenskap, C-uppsats, 2013.

Key-words: Women and music, women composers, Sara Wennerberg-Reuter, nineteenth century, twentieth century, Sweden, national romanticism composers and female artistry.

This essay presents an example of the musical life of a female composer active in Sweden during the late 19th and early 20th centuries. Through a case study on composer Sara Wennerberg-Reuter (1875-1959), the essay contributes information to her biography, which had been lacking specific details.

Wennerberg-Reuter's biography has been discussed regarding traditional roles of women in music, her relationship to her own artistry and other active women composers, and finally the contemporary reception of Wennerberg-Reuter as a legitimate composer. Aesthetical theories prevalent during Wennerberg-Reuter's life has been applied in these discussions, such as those presented by Citron, Öhrström and Hanson, combined with Citron's additional theories considering masculine/feminine elements in the musical approach.

The main conclusions reached regarding the specific conditions enabling a professional status as a composer and woman in Sweden during the given time are;

- a) the liberal permission by the family to pursue higher education in composing, since this was in opposition to the traditions of the time.
- b) the access to a network of musically active women, from which a sense of being part of a female community can be created.
- c) the acceptance from musical institutions such as higher educations, composer's societies and media critics.

FÖRORD

Om möjlighet ges att tacka alla som på något sätt bidragit till processen som denna uppsats inneburit, så är jag ”inte den som är den”.

Tack handledare Lars Berglund, för att du gett synpunkter och ställt frågor som fört mig framåt.

”Man behöver inte tacka handledaren i förordet, det är handledarens *jobb* att handleda.” sa du.

Men om handledaren *ändå* förtjänar ett tack, tycker jag också att han ska få det.

Tack alla kursare som bidragit med värdefulla tankar under arbetets gång.

Tack familjen, som varsamt knackade på dörren, stack in huvudet och sa:

”Vill du ha lite mat, Maja?” vid slutspurten på Torö.

Tack Sofia Hedberg, för goda råd och varm kamratskap.

Thanks, Philip Wallbank, for contributing with helpful discussion and caring support to my process of defining the focus of this dissertation.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Kapitel 1: INLEDNING	1
Inledning	1
Syfte	2
Frågeställningar och avgränsningar	2
Källor och kritisk diskussion	3
Tidigare forskning	4
Teori och metod	6
Kapitel 2: SARA WENNERBERG-REUTERS MUSIKALISKA LIV	8
Uppväxten och en tidig musikalisk debut	8
Till Musikaliska akademien i Stockholm	9
Perioden i Leipzig och brevväxlingen med Gunnar Wennerberg	11
Mellanåren i Göteborg	14
Åter till Tyskland – Berlin	15
Etablerandet av Sara Wennerberg-Reuter – kompositören	15
Mot Stockholm och Sofia kyrka	17
Svårigheter, framgångar och ensamhet som kvinna och kompositör	19
De sista åren	20
Kapitel 3: ATT VARA KVINNA OCH TONSÄTTARE VID SEKELSKIFTET 1800/1900	22
Kvinnor och musiken i 1800-talets Sverige	22
Det musikaliska klimatet i Sverige kring sekelskiftet 1800/1900	23
Wennerberg-Reuter kontra rollen som kvinnor traditionellt haft inom musiken	25
Wennerberg-Reuters egna reflektioner kring sitt konstnärskap	28
Kapitel 4: WENNERBERG-REUTER OCH HENNES SAMTID	31
Wennerberg-Reuter i relation till andra verksamma kvinnor	31
Samtidens mottagande	32
Kapitel 5: SLUTSATS OCH DISKUSSION	38
Slutsats och diskussion	38
LITTERATUR OCH KÄLLOR	42

Kapitel 1

INLEDNING

Inledning

Föreningen Svenska Tonsättare (FST) har sedan bildandet 1918 varit Sveriges intresseorganisation för landets tonsättare. Tidigt blev föreningen en prestigefylld sammanslutning av samtidens kompositörer, sannolikt på grund av de kända namn som återfanns bland stiftarna – Hugo Alfvén, Wilhelm Stenhammar, Wilhelm Peterson-Berger, för att nämna några. En exklusivitet tillskrevs föreningen också genom att medlemsantalet hållits lågt och föreningens medlemmar gav en indikation på vilka tonsättare som uppnått legitimitet inom landets kompositörskår. Det tredje verksamhetsåret valdes kompositören och organisten Sara Wennerberg-Reuter in i föreningen. Hon var då den tredje kvinnan i organisationen efter medstiftaren Helena Munktell och Göteborgsbaserade tonsättaren och domkyrkoorganisten Elfrida Andrée. När Munktell och slutligen Andrée gick bort 1929 förblev Wennerberg-Reuter ensam kvinna i föreningen i 30 år, fram till sin död. Från hennes inval skulle det dröja 49 år tills nästa kvinna valdes in.¹ Dröjsmålet kan visserligen ha berott på flera orsaker men vittnar om en lång tidsperiod då föreningen inte ansåg att någon annan kvinna uppnådde samma legitima status som kompositör och potentiell föreningsmedlem som Wennerberg-Reuter eller hennes kvinnliga föregångare.

Forskning med fokus på tidsperioden sekelskiftet 1800/1900-talet, med kvinnors musikaliska verksamhet i centrum har i Sverige bedrivits i mycket liten grad och av få aktörer. Sara Wennerberg-Reuters särställning som av samtiden erkänd kompositör och ensam kvinna, både i FST och som verksam organist i Stockholm, gör henne till en intressant person för en fallstudie gällande kvinnliga villkor för musicerande - men knappt några efterforskningar har gjorts om hennes liv eller musikaliska produktion. Det är dock inte enbart i musikhistorieskrivningen som kvinnors verksamhet sällan uppmärksammas. Exempelvis bestod svenska orkestrars programinnehåll säsongen 2008/2009 endast av 1,2% verk som komponerats av kvinnor.² Uppsatsens fokus, att belysa kvinnans musikaliska verksamhet,

1 Information lämnad av Daniel Carlberg, kansliansvarig Föreningen Svenska Tonsättare, via mailkontakt 13/5 2013

2 "Bakgrund", Kvinnlig Anhopning av Svenska Tonsättare (KVA) webbplats

aktualiseras således även i vår samtid.

Syfte

Genom en fallstudie av Sara Wennerberg-Reuters (1875-1959) liv som kompositör och organist tar uppsatsen avstamp i en musiksociologisk forskning om kvinnors förutsättningar och villkor att verka inom musikens värld. Genom slutsatser om delvis tidigare opublicerat källmaterial ringas de nyckelfaktorer in som möjliggjorde Wennerberg-Reuters professionella status som kompositör. Uppsatsen aspirerar på att bli ett bidrag som bygger vidare på den begränsade forskning som inletts på området, samt på att tillföra en ny röst till de få aktörer som hittills fokuserat på tidsperioden kring sekelskiftet 1800/1900 i Sverige. I ett kortsiktigt perspektiv kan uppsatsen bidra med fördjupad kunskap om kvinnliga kompositörers förutsättningar och villkor att verka i Sverige kring 1900-talets första hälft. På sikt kan uppsatsen också fungera som ett underlag vid en kritisk diskussion om kanonisering, mångfald och historieskrivning gällande musiklivet och dess aktörer i Sverige under samma tidsperiod. Uppsatsen motiveras också av att motverka fortsatt underrepresentation av kvinnor i musiklivet i vår sam- och framtid genom att öka intresset och medvetenheten kring kvinnliga kompositörers produktion.

Frågeställningar och avgränsningar

Uppsatsens frågeställningar lyder:

Hur såg Sara Wennerberg-Reuters musikaliska verksamhet ut?

Hur förhöll hon sig till rollkombinationen kvinna och kompositör?

På vilket sätt mottogs Wennerberg-Reuter av sin samtid?

Sara Wennerberg-Reuters musikaliska verksamhet har huvudsakligen behandlats ur ett sociologiskt perspektiv i uppsatsen. Hennes historia, livsval och sociala situation i relation till hennes musikaliska profession utgör fokus för uppsatsen. För att kunna ge en redogörelse av detta inom ramen för uppsatsens omfång så har en avgränsning gjorts där jag utelämnat en djupare analys kring Wennerberg-Reuters musik. Musiken beskrivs översiktligt i Anderssons *Sara Wennerberg-Reuter*. För en verklig djupdykning i Wennerberg-Reuters musik finns en lucka för framtidens forskning att fylla. Uppsatsen andra frågeställning gällande Wennerbergs-Reuters förhållande till rollkombinationen som kvinna och kompositör har

avgränsats till att innefatta slutsatser kring hennes karriärsväl, samt hennes egna utlåtanden om detta i hennes debattinlägg ”Musiken som kvinnligt kall” under temat ”Kvinnliga yrken och deras förutsättningar”, publicerat i *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916.³ Hennes ståndpunkt i frågan kan ha förändrats över tid, men artikeln ger en god insyn i hennes tankar kring kvinnan som kompositör, såsom hon såg det vid tidpunkten artikeln skrevs. Den tredje frågeställningen berör Wennerberg-Reuters *samtid*. Denna har begränsats till nyckelpersoner och institutioner som dokumenterade och utvärderade hennes musikaliska insatser. Utifrån det har ytterligare en avgränsning gjorts till material som innefattar ett axplock av utlåtanden och betyg från musikaliska utbildningar, recensioner och beskrivna publikreaktioner, samt reportage i dagspress och magasin.

Källor och kritisk diskussion

Det källmaterial som använts i uppsatsen består av tryckta primärkällor hämtade ur Musik- och teaterbibliotekets (MTB) arkiv. I MTB:s *Arkivet över Nordiska personer* finns en volym⁴ med Sara Wennerberg-Reuters egen minnesbok, fotografier, tidningsurklipp, brev och personliga handlingar. Denna volym utgör huvuddelen av källmaterialet, särskilt Saras privata minnesbok där många recensioner, intervjuer, tidningsannonser relaterade till hennes verksamhet finns bevarade. En hel del originalnoter och musikaliska skisser finns också tillgängliga via MTB, men dessa har inte stått i fokus för denna uppsats. En del av dessa källor har Andersson behandlat, en del behandlas här för första gången.

Arkivmaterialets urval har till viss del styrts av Sara Wennerberg-Reuter själv, eftersom minnesboken har tillhört henne och det därför är troligt att hon själv valt ut vilka recensioner och tidningsurklipp som ska finnas däri. Det skulle kunna leda till ett vinklat innehåll i minnesboken, om tendenser fanns hos henne att välja ut särskilt positiva omdömen om sig som publicerats. Min bedömning är dock att det inte verkar finnas en sådan ”positivt sällande” tendens, eftersom recensionerna som finns i minnesboken innehåller allt mellan lovordanden till vad som idag troligtvis hade räknats som rent kränkande omdömen.

3 ”Musiken som kvinnligt kall”, tema ”Kvinnliga yrken och deras förutsättningar”, *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

4 *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Tidigare forskning

Sara Wennerberg-Reuter

Det finns inget större material producerat där Sara Wennerberg-Reuter omskrivs på ett ingående sätt. En C-uppsats, "Sara Wennerberg-Reuter"⁵, av Mari Andersson är det mest omfattande som skrivits om henne. Uppsatsen är indelad i två avsnitt, där det första är en biografisk framställning där Andersson fokuserar på Wennerberg-Reuters verksamhet i Stockholm. Det biografiska materialet har kunnat levandegöras av berättelser av kompositörens brors sons sondotter Ingrid Gabrielsson, som hade personlig kontakt med henne och som Andersson intervjuat. I det andra avsnittet behandlas Wennerberg-Reuters musik. Här sammanställer Andersson en verkförteckning och redogör för musikalisk stil och karaktärsdrag genom analyser av Wennerberg-Reuters verk. I relation till Anderssons uppsats så har den biografiska delen i detta arbete utökats och fyllts på med nya uppgifter. Istället för en musikbeskrivande del återfinns här en kontextualisering av Wennerberg-Reuter i förhållande till sin samtid och en problematiserande diskussion kring hennes roll som kvinna och kompositör. I övrigt finns endast kortfattade översiktsartiklar publicerade om henne av bl.a. *Sveriges Orkesterförbund*⁶, samt korta rader i olika uppslagsverk.

Forskning om kvinnors musicerande i 1800/1900-talets Sverige

I doktorsavhandlingen *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*⁷ presenterar Öhrström historikern Elisabeth Fox-Genoveses teorier⁸ om hur den generella historiska forskningen med kvinnoperspektiv präglats av två förhållningssätt. Ett av dessa är forskning som inleddes runt 1970-talet och som syftar till att komplettera det mansfokuserande innehållet i nuvarande historieskrivning med t.ex. förteckningar och biografier över framgångsrika kvinnor. Det andra förhållningssättet tar avstamp i en feministisk historiesyn där fokus har legat på hur kvinnor förtryckts av män och stängts ute från olika sammanhang.⁹ Öhrströms forskning applicerar ett tredje kvinnoperspektiv på musikhistoria och använder antropologiska metoder för att kartlägga de musikrelaterade situationer som 1800-talets

5 Andersson, Mari, "Sara Wennerberg-Reuter", C-uppsats, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1993

6 "Sara Wennerberg-Reuter (1875-1959) Svensk tonsättare och organist.", *Sveriges Orkesterförbunds webbplats*

7 Öhrström, Eva, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*, Musikvetenskapliga inst. Nr 15, Göteborgs universitet, 1987

8 Genovese, Elisabeth Fox-, "Att sätta in kvinnohistorien i historien", *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, 1983:4

9 Öhrström, Eva, 1987, s. 14

kvinnor befunnit sig och hur de verkat inom ramen för dessa. Vid uppsatsens tillkomst har problematiken gällande de få aktörer som bidragit till forskningsområdet uppmärksamats. Eva Öhrströms forskning blir oundvikligen central eftersom det är hon som, nästan uteslutande, bedrivit forskningen i Sverige kring kvinnors musik, med fokus på 1800-talet. Uppsatsens starkaste samband till Öhrström ligger i det gemensamma nämnda tredje perspektivet på kvinnohistoria – en forskning som är feministiskt initierad men som inte har som ändamål att understryka kvinnors underordnade ställning i relation till män och som istället beskriver kvinnors verksamhet utifrån deras situation. Utifrån detta finns en gemensam ambition med Öhrström att undersöka kvinnans sociala situation och plattform för musicerande. Därefter skiljer sig Öhrströms tillvägagångssätt från denna uppsats. Hennes huvudfokus i avhandlingen ligger i att rekonstruera större strukturer i de sociala musikaliska förhållandena och dess aktörer genom antropologiska metoder. Ambitionen med denna uppsats är att ge lika stort utrymme för en rekonstruktion av Sara Wennerberg-Reuters specifika situation och miljö som för en diskussion som problematiserar kontexten omkring henne.

Öhrström har även producerat *Elfrida Andrée – Ett levnadsöde*¹⁰ om Wennerberg-Reuters lärare och förebild Elfrida Andrée och medförfattat *Kvinnors musik*¹¹ ihop med Märta Ramsten och tio ytterligare författare, där den musiksociologiska skildringen tillämpas vidare. Den senare titeln beskriver svenska kvinnors musiksituation från 1989 då boken är tillkommen och ca 200 år bakåt. *Kvinnors musik* och *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige* har använts i Kapitel 3 för att ge en bakgrundskontext när Sara Wennerberg-Reuter betraktas ur ett historiskt perspektiv.

Forskning om tonsättarens roll i Sverige kring sekelskiftet 1800/1900

I doktorsavhandlingen kartlägger Öhrström tre generationer kvinnor ur borgarklassen och deras förutsättningar att verka som tonsättare och musiker under perioden 1800 till ca 1880. Just borgarklassens kvinnor undersöks eftersom det för dom, till skillnad från andra samhällsklasser, fanns resurser i form av fritid och viss musikalisk utbildning som möjliggjorde ett omfattande musicerande och potential att axla en seriös tonsättarroll. Denna företeelse levde kvar under 1900-talets början och har därför relevans i denna uppsats för att förstå Saras

10 Öhrström, Eva, *Elfrida Andrée – Ett levnadsöde*, Prisma, 1999

11 Ramsten, Märta, Öhrström, Eva m.fl., *Kvinnors musik*, Utbildningsradion och Svenska Rikskonserter, 1989

förutsättningar att bli kompositör.

För att förstå utvecklingen av en professionell tonsättarroll i Sverige har Sten Hansons *Det praktiska tonsätteriets historia – Föreningen Svenska Tonsättare genom 75 år*¹² varit betydelsefull. Här beskrivs ingående musiklivet och dess musikaliska idéer och ideal i Sverige vid tiden för bildandet av *Föreningen Svenska Tonsättare* (FST), 1918. Denna tidpunkt, och efterföljande tid som Hanson beskriver, var Sara aktiv och boken ger god inblick i allmänna förutsättningar och problem för Sveriges dåvarande tonsättare.

Teori och metod

För att kunna återge Sara Wennerberg-Reuters musikaliska verksamhet i kapitel 2, har jag granskat de tryckta primärkällor som finns i MTB och sorterat källornas information kronologiskt, där datum finns angivet. Där datum inte finns angivet har jag sorterat källorna utifrån vad som är *troligt* att de hör hemma tidsmässigt. För att läsaren lättare ska utläsa distinktionen mellan vad som faktiskt är daterat och mina egna antaganden, poängteras i kapitlet när informationen inte är säkerställd utan endast trolig utifrån mina egna antaganden. Därefter har jag sammanställt primärkällorna och utifrån dessa konstruerat en framställning av Saras liv. För att skapa en så nyanserad helhetsbild som möjligt, har jag kombinerat den information jag själv funnit *om* henne tillsammans med Saras egna uttalanden om sina livs skeenden, ihop med kompletterande uppgifter huvudsakligen från den biografiska delen i Anderssons *Sara Wennerberg-Reuter*.

I kapitel 3 har bakgrundsinformation sammanfattats utifrån tidigare forskning på området gällande kvinnors förhållningssätt till musik under 1800-talet och det generella musikaliska klimatet kring sekelskiftet 1800/1900. Bakgrundsinformation har sedan använts som utgångspunkt i kapitel 3 och 4 när Sara Wennerberg-Reuter placeras inom, diskuteras och problematiseras utifrån givna kontexter. I respektive kontext har Öhrströms, Hansons och även Marcia Citrons teorier gällande tidens ideriktningar använts i diskussionen. Marcia Citrons forskning i *Gender and the musical canon*¹³ ger en feministisk analys av kanoniseringsprocessen i västerländsk konstmusik och de föreställningar som påverkat kvinnors position i relation till kanoniseringen. Öhrströms teori om kvinnan som estetiskt

12 Hanson, Sten, *Det praktiska tonsätteriets historia – Föreningen Svenska tonsättare genom 75 år*, Edition Reimers, 1993

13 Citron, Marcia, *Gender and the musical canon*, Rice University, Houston, Cambridge University Press, 1993

smycke i salongsmiljön, Citrons teorier gällande idéer om maskulina och feminina element i musiken och kvinnlig musikalisk gemenskap, samt Hansons teori om tidens musikaliska ideologi har varit särskilt användbara.

Kritikernas mottagande av Wennerberg-Reuters kompositörsgärning har lämnats stort utrymme i uppsatsen för att ge en indikation på samtidens mottagande av henne. Det är viktigt att ha i åtanke att kritikernas bedömningar i de refererade recensionerna är återgivningar av enskilda individers mottagande av henne. Citron framhåller dock att det är individers egna upplevelser av musiken som tillsammans bildar en plattform för den kollektiva bedömningen som har en inverkan på historieskrivningen. Individer med maktposition, såsom kritiker, har en särskild sådan inverkan på historieskrivningen. Detta gör att det blir intressant, och historiskt relevant, att undersöka dessa individers reaktioner.¹⁴

14 Citron, 1993, s. 166-167

Kapitel 2

SARA WENNERBERG-REUTERS MUSIKALISKA LIV

Uppväxten och en tidig musikalisk debut

I Otterstads församling i Västergötland föddes Sara Wennerberg-Reuter¹⁵ den 11 februari 1875. Hon var dotter till konstnären och lantbrukaren Brynolf Wennerberg och Eugenie Wennerberg, född Schoug. I familjen fanns tre syskon och ytterligare tre halvsyskon från Brynolfs tidigare äktenskap. Enligt Wennerberg-Reuter själv rådde ett konstnärligt klimat i såväl familjehemmet som hos släkten i stort.¹⁶ Eugenie var skolad pianist och Brynolf beskrivs ha varit en skicklig improvisatör vid pianot och ägnade delar av sitt yrkesverksamma liv som genremålare.¹⁷ Brynolfs bror, Gunnar Wennerberg, kom att bli en viktig gestalt i Wennerberg-Reuters liv. Han hade minst sagt flera strängar på sin lyra genom sina åtaganden som rikskänd kompositör bl.a. till mycket folkkära sångsamlingen *Gluntarne*, samt som skald och ecklesiastikminister.¹⁸ Gunnars välkända och högt ansedda status går att utläsa i recensioner av och reportage om Wennerberg-Reuter, där farbrodern omnämns frekvent. Föräldrarna, främst modern, svarade för Wennerberg-Reuters musikaliska utbildning. Familjen flyttade till Göteborg då hon fyllt 14 år och två år senare började Wennerberg-Reuter ta pianolektioner av Robertine Bersen-Scheel och fick skolning i orgelspel och harmonilära av Elfrida Andrée. Elfrida Andrée hade ett stort inflytande i utvecklingen för kvinnors möjligheter att bli verksamma yrkesmusiker och hade en central roll i Göteborgs musikliv där hon var en flitig konsertarrangör och dirigent.¹⁹

Redan som 18-åring hade Wennerberg-Reuter gjort sig ett namn på Göteborgsscenen, både som pianist och kompositör, vilket tyder på att god talang och höga ambitioner fanns hos henne redan i mycket ung ålder. Hon blev känd för allmänheten genom sin medverkan i en

15 Född Wennerberg.

16 "Sara Wennerberg – En svensk tonsättarinna.", *Svenska Dagbladet*, 12/4 1904, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

17 Brev till Tobias Norlind från Sara Wennerberg-Reuter, 10/11 1914, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

18 "Gunnar Wennerberg", NE.se, Nationalencyklopedins webbplats. Direktlänk: <http://www.ne.se/gunnar-wennerberg> Hämtad: 2013-03-11

19 Öhrström, 1999, *Abstract*

välgörenhetssoirée till förmån för ambulansväsendet på Stora Teatern. Wennerberg-Reuters roll var att improvisera till ett skådespel och hon fick stor positiv uppmärksamhet för sin insats i flera tidningar.²⁰ Troligtvis såg Wennerberg-Reuter publiciteten som ett tillfälle att smida medan järnet var varmt och ytterligare presentera sig själv på den musikaliska arenan, eftersom hon strax inpå arrangerade en musiksoirée i eget namn, i Handelsinstitutets sal i Göteborg. Programmet bestod, med undantag för ett stycke av Bach resp. Gounod, av egna kompositioner av blandade genrer där sångerskan Axeline Mraz samt en dubbelkvartett medverkade i ett par sångnummer. Flera notiser publicerades om den kommande konserten och av dessa förankras faktumet att soiréen för ambulansväsendet utgjorde en typ av debut då notiserna refererar till hennes uppmärksammade insats där.²¹ Konserten tycks ha varit välbesökt och medialt bevakad då åtminstone tre recensioner publicerades av olika tidningar.

Recensenterna var samstämmiga i sitt omdöme om Wennerberg-Reuter som en lovande ung talang och beskrev ett livligt bifall från publiken och hur hon inropades flera gånger. Två recensenter diskuterade hennes kvaliteter som kompositör. Båda var överens om tanken att hon säkerligen kunde slå sig in på komponistbanan genom hårt arbete. Den ena recensenten framhöll detta med positiv och förväntansfull inställning, medan den andra förhöll sig kritisk och beskrev verken som ”omogna”. Den senare recensenten kom intressant nog att få en replik av den anonyma insändaren ”Musiker”, som vidhöll att recensenten saknade kunskap om de genrer som Wennerberg-Reuter komponerat inom och menade att kritiken om att verken skulle vara ”omogna” var obefogad.²²

Till Musikaliska akademien i Stockholm

Elfrida Andrée ska ha uppmuntrat Wennerberg-Reuter i hennes beslut att söka in till Musikaliska akademien i Stockholm, dit hon vid 18 års ålder antogs för orgel- och kyrkosångsstudier höstterminen 1893. Under studietiden bodde hon hos farbrodern Gunnar Wennerberg och hans fru Hedda. Det är troligt att den goda relationen till Gunnar etablerades under Wennerberg-Reuters tid som inneboende och kanske kom relationen att få

20 ”Den dramatisk-musikaliska soiréen”, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

21 Sara Wennerberg-Reuters minnesbok, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

22 ”Sara Wennerbergs Musik-Soirée”, ”Fröken Sara Wennerbergs musik-soirée i lördags afton”, ”Sara Wennerbergs soirée”, ”En liten lektion”, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

större betydelse när fadern Brynolf gick bort 1894. Saras tid på akademien kom till sitt slut våren 1895 då hon tog sin examen.²³ Den dåvarande betygskalan var »Godkänd», »med beröm Godkänd» och »Berömlig». Wennerberg-Reuter gick ut med toppbetyget »Berömlig» i pianospel, mellanbetyget »med beröm Godkänd» i harmonilära och orgelspelning, samt ett »Godkänd» i »Orgelns stämning och skötsel». I examensbetyget intygades också att: »Derjemte har hon ådagalagt berömlig flit och mycket godt uppförande, hvilket härmed till bevis lemnas.»²⁴ Även om det är tänkbart att denna typ av utlåtanden skulle kunna vara ganska standardiserade från akademiens sida, så finns tecken på att Wennerberg-Reuter arbetade sig igenom utbildningen med stort flit också av faktumet att hon av akademien tilldelades *Per Adolf Bergs Jeton*, en utmärkelse för goda insatser i orgelspel.²⁵

Det är oklart vad Wennerberg-Reuter sysselsatte sig med under det år som närmast följde efter hennes examen i Stockholm. Hon var i ca 6-7 år förlovad med pianisten Karl Wohlfart som hon träffat under studietiden, men föräldrarna medgav inte ett giftermål mellan dom eftersom de ansåg att paret hade alltför osäkra ekonomiska inkomster för att klara av ett gemensamt liv tillsammans.²⁶ Förlovningen skulle kunna tala för att hon under detta år valde att stanna kvar i Stockholm. 1896 publicerades för första gången hennes kompositioner. Abraham Lundquist musikförlag köpte för »50 kronor i guld» *Tvånne sånger* innehållandes *Vägorna sjunga* och *Linden*.²⁷ Även manskvartetten *Zigenarsång* trycktes 1896 av *Sällskapet för svenska kvartettsångens befrämjande* (SSKB) i deras kvartetthäfte nr. 10.²⁸ Detta skedde i samband med att hon vann tredje pris i sällskapets utlysta tävling, där f.ö. Gunnar Wennerberg, kanske inte helt oproblematiskt ur jävsynpunkt, satt som ledamot i prisnämnden.²⁹ Utifrån dessa uppgifter kan man rimligtvis anta att Wennerberg-Reuter under detta mellanår ägnat stor del av sin tid åt sitt komponerande och att få ut sina verk i det offentliga. Detta ihop med intensiv övning och förberedelse inför de tänkbart höga krav som behövde uppfyllas för att komma in på konservatoriet i Leipzig, som hon sökt till.

23 Andersson, 1993, s. 2

24 Examensbetyg från Kongl. Musik-konservatorium, 27/5 1895, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

25 Brev till Tobias Norlind, 10/11 1914

26 Andersson, 1993, s. 3-4

27 »Idag», *Svenska Dagbladet*, 6/2 1955, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

28 Andersson, 1993, s. 24

29 »Konst – Teater och Musik», s.a. , s.l. , ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Perioden i Leipzig och brevväxlingen med Gunnar Wennerberg

Wennerberg-Reuter antogs och påbörjade som 21-åring sina studier vid konservatoriet i Leipzig i oktober 1896. Att få studera musik utomlands ska enligt henne själv ha varit en dröm som då realiserades.³⁰ Där var Carl Reinecke hennes lärare i pianospel, Salomon Jadassohn undervisade henne i komposition och kontrapunkt och hon fick sånglektioner av G. Ewald. Wennerberg-Reuter studerade i Leipzig ett läsår och gjorde sedan en termins avbrott.³¹ Anledningen till studieuppehållet är inte känd men det är sannolikt att ekonomiska orsaker låg bakom beslutet.³² I ett brev till Elfrida Andrée, troligtvis tillkommet i slutet på hennes första läsår, skriver hon nämligen:

Jadassohn sade mig igår, att han tyckte jag gjort så bra framsteg uti composition, att han för nästa år skall kunna skaffa mig några stipendier, och på så vis underlätta mina ekonomiska svårigheter.³³

Troligtvis uteblev det omtalade stipendiet eftersom studieavbrottet blev ett faktum. Vid tiden för studieuppehållet, hösten 1897, hade Elfrida Andrée etablerat en stark position i Göteborgs musikliv genom att hon precis kommit att ta över den enda löpande konsertverksamheten i Göteborg innan 1905, nämligen Arbetareinstitutets folkkonserter. I hennes andra konsert som arrangör bjöd Andrée in Wennerberg-Reuter att framföra ett *Impromptu* av Chopin.³⁴ Hennes medverkande i konserten i Göteborg gör att det är rimligt att tro att hon också flyttat tillbaka dit under sin uppehållstermin från Leipzig. I januari 1898 återvände hon till Tyskland för att studera sin tredje och sista termin vid konservatoriet. Intygen från Leipzig var särskilt positiva gällande musikteori och komposition, där Jadassohn beskrev Wennerberg-Reuter som särskilt begåvad och framhöll att hennes musikaliska arbeten bevisade en hög konstnärlig fulländning. Intygen gällande piano och sång är positiva, men kortfattade och inte lika frikostiga med beröm, vilket antyder att just kompositionsstudierna var hennes starka sida.³⁵

Under hela studietiden i Leipzig brevväxlade Wennerberg-Reuter och Gunnar Wennerberg med varandra. I en intervju berättar hon:

30 "Sara Wennerberg – En svensk tonsättarinna.", *Sv.D.* 12/4 1904

31 Brev till "Fil. D:r Norlind" 1914

32 Andersson, 1993, s. 3

33 *Ibid.*, s. 34

34 Öhrström, 1999, s. 280

35 Intyg "Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig" 1/7 1898, Leipzig, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Av farbror Gunnar fick jag alltid många goda råd. Har en helt intressant brevsamling av hans hand. Han var inte bara en stor begåvning utan också en lika god och förtjusande människa.³⁶

Uttalandet kan tolkas som att hon värderade Gunnars åsikter högt. Hans del av brevsamlingen publicerades i Svenska Dagbladet 1923 och i breven finner man farbroderns musikaliska råd och tankar, och där ges också antydningar om hur det gick för Wennerberg-Reuter i Leipzig. Vid slutet av hennes första läsår, i juni 1897, skrev Gunnar att han hört från en gemensam bekant att Wennerberg-Reuter blivit firad av lärarna.³⁷ I början av hennes sista termin, i februari 1898 skriver han:

Stockh. d. 11/2 98.

Och glädjande är det, att du tycks studera till dina lärares belåtenhet. Likaså gillar jag att du strävar efter allt större insigt i teori, egentligen därför, att det bör bli ett ämne i ditt lärarekall. För dig sjelf är det ju ock af stor vikt för kompositionen, men ej det viktigaste. Har du ej fått gåvan af ingivelse ofvanfrån, så åstadkommer teorin endast korrekthet, men icke lif och ande. Du bör därför pröfva dig i komposition f ö r d i g s j e l f; och när du tycker dig ha hittat ett korn så låt andra ock få del deraf.³⁸

Här är det svårt att avgöra huruvida det är Gunnars åsikter om vad *han* anser är en lämplig karriärsplan för Wennerberg-Reuter som diskuteras, eller om han besvarar hennes brev med hennes egna eventuella tankar om att bli lärare. Det är tänkbart att hon vid denna tid hade siktet inställt på att bli pedagog som komplement till hennes tonsättarverksamhet, eftersom hon gav lektioner både under sin tid i Tyskland och på hemmaplan i Göteborg.

Gunnar bekräftar Wennerberg-Reuters strävan efter en större insikt inom, och ett potentiellt växande intresse för teori, och enligt den verkförteckning som Mari Andersson sammanställt verkar det som att Wennerberg-Reuter på allvar kom igång med sin komposition under tiden i Leipzig. Verken som ingår i förteckningen saknar tyvärr ofta datering, eftersom detta fattas även i Sara Wennerberg-Reuters egen förteckning som stått som förlaga. Åtminstone åtta verk tillkom under studietiden i Leipzig, möjligen fler som inte daterats. Av dem finns två större verk - ett komponerat för tenor, baryton, blandad kör och piano, samt ett verk skrivet för militärorkester, orgel och piano. Även fyra pianostycken, ett verk för blandad kör a cappella, och ett verk där varken besättning eller genre finns angivet

36 "Ett kvartsekeljubileum för Sofiakyrkan och dess kvinnliga organist", ur tidningen "St. T", 4/3 1931, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

37 "En intressant brevsamling från Gunnar Wennerbergs sista år", Svenska Dagbladet, 21/2 1923, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

38 Ibid.

finns bland Leipzig-kompositionerna. I det tidigare nämnda brevet till Elfrida Andrée berättade Wennerberg-Reuter om en ganska anmärkningsvärd händelse. En ”struntkomposition”³⁹ hon skrivit på skoj under en bjudning hos sin bror blev uppsnappad och utgiven av en förläggare som deltog på samma fest.

Compositionen mottogs med jubel under kvällens lopp och följden häraf blev sorglig nog, som moster vet. Ändå sorgligare är, att den säljs i stor myckenhet. Emellertid så har den ej skadat mig, ty under sista året har jag komponerat mycket, som mina lärare berömt, och på så vis fått erkännande. [...] Det är sorgligt, att det vackra och idiela hvad man känt i musik, det får man behålla, det kommer ej ut för allmänheten – men strunt, som ej eger det ringaste värde, flyger ut innan man hunnit betänka sig.⁴⁰

Wennerberg-Reuter ger i citatet uttryck för en omsorg kring sin identitet som kompositör, och huruvida den identiteten uppfattas som seriös av allmänheten eller inte. Att verket var en kommersiell framgång verkar inte väga upp för den prestigeförlust som denna händelse eventuellt medförde. Dock verkar effekten av händelsen inte ha haft några större konsekvenser på längre sikt - av ett brev från farbror Gunnar mot slutet av tredje och sista terminen kan man utläsa att Wennerberg-Reuters kompositioner blivit framförda för allmänheten och att kritiken varit god:

Stockh. d. 21/4 98.

Tack för ditt bref och den medsända kritiken, som ju var hedrande. Redan det att du får spela offentligt och får dina saker utförda är ju glädjande. Det nödvändiga är nu mer för dig, som fått en god grund lagd, att h ö r a det som är godt och framför allt att sedan ej g ö r a annat än som sprungit fram ur ditt e g e t sinne. Det vanligaste är att följa spåren af dem, som hyllas af den rådande opinionen och alltså öka antalet af alla dessa, som nöja sig med ett jubel för dagen och som i bästa fall slippa att öfverlevfa den tid, då deras mästestycken äro glömda för nya dylika af andra.⁴¹

Troligtvis var speltillfället som diskuterades en elevkonsert för de studerande vid konservatoriet i Leipzig, som ägt rum 11 mars 1898. En tidningsannons finns bevarad om denna elevkonsert, där Wennerberg-Reuter medverkade (f.ö. som enda kvinna), och framförde ett preludium, en fuga och en etyd av egen komposition.⁴² Dessa kompositioner bör troligtvis läggas till listan av verk som tillkom under studietiden i Leipzig.

39 Andersson, 1993, s. 34

40 Ibid.

41 ”En intressant brevsamling från Gunnar Wennerbergs sista år”, Sv. D. 1923

42 ”Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.” [Annons], s.a. , s.l. , ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Mellanåren i Göteborg

I juni 1898 avslutade Wennerberg-Reuter sina studier i Leipzig och flyttade tillbaka till Göteborg för att fokusera på sitt komponerande, samtidigt som hon försörjde sig genom att ge pianolektioner.⁴³ Att hon under denna tid också började etablera sig som professionell kyrkoorganist går att utläsa i de arbetsintyg som finns bevarade. Ett intyg signerat Elfrida Andrée berättar hur Wennerberg-Reuter vikarierat i Elfridas ställe som domkyrkoorganist i Göteborgs Domkyrka⁴⁴ tillsammans med liknande intyg från Otterstads församling. Det finns också flera odaterade program från de nämnda folkkonserterna i Göteborg där hon står med som medverkande. Det är troligt att åtminstone en del av dessa konserter ägde rum under denna period, 1898-1900, och/eller efter Wennerberg-Reuters hemkomst efter tiden i Berlin.

Hon prisbelönades på nytt av SSKB år 1900 för sin komposition *Oförstådd* som publicerades i sällskapets kvartetthäfte. Nio av tio av de manskvartetter som återfinns i Wennerberg-Reuters egenskrivna verkförteckning publicerades i SSKB:s kvartetthäfte och köptes antingen in eller prisbelönades av sällskapet.⁴⁵ Tre av dessa kvartetter trycktes under Gunnars levnadstid, och eftersom han haft en plats i sällskapets prisnämnd åtminstone vid första prisutdelningen är det tänkbart att han behöll positionen där fram till sin död. Isåfall skulle tre av dessa prisutdelningar kunnat skett under Gunnars eventuella propagerande för sin brorsdotter, vilket kan ha premierat Wennerberg-Reuter framför andra tävlingsdeltagare. Sex av verken blev dock utgivna efter Gunnars död, vilket tyder på att prisnämnden uppskattade Wennerberg-Reuters kompositioner även efter Gunnars bortgång. Även under hennes period i Göteborg kom Gunnar med råd brevlades:

I början av 1899 skriver Gunnar Wennerberg:

Nu till det egentliga eller ditt musikaliska arbete. Det fågnar mig storligen äfven att du med fördel ger lektioner och att du komponerar. (...) Du vet hur jag tycker. Att skriva visor med pianoaccompaniment tycker jag icke mycket om, men ogillar det ej, emedan det är det enda sättet att få lite betalt. Men du skall skriva en violkvartett; det betalar sig ej i kontant, men det kan skilja dig från hela detta sällskap, som pjunkar vid pianot om vår- och höst-stämningar, lycklig och olycklig kärlek, vemod och öfriga epidemiska magplågor o.s.v. --- Ja, sträfvä kära barn. Det går nog.⁴⁶

43 Andersson, 1993, s. 3

44 Intyg signerat Elfrida Andrée, Göteborg, 16/10 1899, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

45 Brev till Tobias Norlind, 10/11 1914

46 "En intressant brevsamling från Gunnar Wennerbergs sista år", Sv. D. 1923

Genom uttalandet "(...) detta sällskap, som pjunkar vid pianot om vår- och höststämningar" skulle en möjlig tolkning kunna vara att Gunnar refererar till den traditionella roll som kvinnor haft inom salongskulturen, där visor och sånger med pianoackompanjemang var vanligt förekommande.⁴⁷ Givet den tolkningen går det att urskilja en uppmuntran att frigöra sig från den traditionella kvinnorollen genom att komponera i en annan genre, för stråkkvartett. Denna genre hade en annan, av samtiden ansedd, högre konstnärlig status än visor med pianoackompanjemang.

Åter till Tyskland - Berlin

I januari 1901, 26 år gammal, befann sig Wennerberg-Reuter åter i Tyskland, denna gång studerandes vid Berlins musikaliska högskola. Samma år prisbelönades hon åter av SSKB för sin komposition *Vemod*.⁴⁸ Vid periodskiftet mellan första och andra terminen, i augusti 1901, dog Gunnar Wennerberg 84 år gammal, vilket måste ha inneburit förlusten av ett stort vänskapligt såväl som karriärmässigt stöd för Wennerberg-Reuter. Liksom i Leipzig blev det totalt tre terminers studier i Berlin men denna gång för att uteslutande fördjupa sig inom komposition och instrumentation, vilket hon studerade för Max Bruch. Hans omdöme i ett intyg beskriver Wennerberg-Reuters personliga och poetiska hantering av melodiken i hennes mindre arbeten. Han beskriver också hennes växande förståelse och stora framsteg i instrumentalmusikens storformer.⁴⁹ Wennerberg-Reuter avslutade sina studier i Berlin i juni 1902 men dröjde, enligt Andersson, kvar en tid i Tyskland för att undervisa och fortsätta komponera.⁵⁰ Därefter bar det återigen hem till Göteborg och modern Eugenie⁵¹, mot en tid då hon tog sikte på att etablera sig som konsertpianist och kompositör i Göteborg och Stockholm.

Etablerandet av Sara Wennerberg-Reuter - kompositören

Väl tillbaka på hemmaplan i Göteborg försörjde sig Wennerberg-Reuter genom att ge lektioner i piano-/orgelspel och harmonilära. Hon fick sin komposition *I skogen* inköpt av

47 Öhrström, 1987, s. 113

48 Brev till "Fil. D:r Norlind" 1914

49 Intyg signerat Dr. Max Bruch, Berlin 25/5 1902, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

50 Andersson, 1993, s. 4

51 "Sara Wennerberg - En svensk tonsättarinna.", *Sv.D.* 12/4 1904

SSKB 1902. En vilja att visa sin musikaliska utveckling för allmänheten sedan studieåren i Tyskland och åter ta plats på den musikaliska arenan går att urskilja i beslutet att relativt tätt inpå sin hemkomst till Sverige arrangera en konsert med uteslutande egna verk. Wennerberg-Reuter arrangerade konserten som åter gavs på Handelsinstitutet. Medverkande var två sångerskor, Axeline Mraz, Clary Morales och violinisten Carl Bredberg.⁵² I recensionerna beskrevs Wennerberg-Reuters begåvning, men hennes kompositioner verkar inte ha övertygat helt och hållet. En recensent kommenterade verken som helhet;

De röja alla begåfning om än denna ter sig rätt skiftande beträffande såväl själfva den musikaliska uppfinningen som utförandet. Det ligger något mycket blondt och blidt öfver grundstämningen, och mera sällan tar hon till de riktigt kraftiga färgerna i harmoniken men ibland ter sig denna kvinnliga vekhet som förbiseende [...]⁵³

Samtidigt beskrevs i samma recension hur den violinsonat, en genre med relativt hög konstnärlig status, som framfördes ingav hopp om en god framtid som tonsättarinna. Wennerberg-Reuter fortsatte under denna period med sin komposition och undervisning. En hel del odaterade tidningsklipp med konsertannonser där hon medverkade finns i MTB:s arkiv. Flera av konserterna ägde troligtvis rum kring denna tid, d.v.s. perioden mellan hemkomsten från Tyskland och innan hennes heltidsanställning i Stockholm, varaktig i hela 40 år, vilket innebar mindre tid för andra typer av konsertmedverkanden.

1904 tilldelades Wennerberg-Reuter pris för *Gavott i gammal stil* av Damernas Musikblad samt för *Liten Kerstin* som SSKB prisbelönade och tryckte i sitt kvartetthäfte. Hon fick också sången *En vintervis* tryckt på Elkan och Schildknechts förlag.⁵⁴ Vid denna tidpunkt, 29 år gammal, hade hon etablerat sig som en väl ansedd aktör inom musikskapandets värld – hon valdes den 1 mars in i Musikaliska Konstföreningen. Föreningens ändamål var att främja svensk och norsk tonkonst genom utgivning och framföranden av större verk från samma länders tonsättare. Kanske sporrade detta erkännande och nya utgivningsmöjlighet henne till att arrangera en ny konsert och presentera nytt material.

I april 1904 gav Wennerberg-Reuter konsert med uteslutande egna verk i Vetenskapsakademiens hörsal i Stockholm. Konserten tycks ha varit medialt välbevakad, då åtminstone sex separata tidningar fanns representerade på plats. Bland dessa var bl.a. Dagens

52 Andersson, 1993, s. 5

53 "Musik", signatur "A.", s.l. s.a., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

54 Brev till "Fil. D:r Norlind" 1914

Nyheter och Svenska Dagbladet. I recensionerna kritiserades hon för att hennes egna kompositioner var färglösa och att de inte höll måttet:

Försöket att en hel afton hålla intresset fånget med endast egna kompositioner visade sig emellertid väl djärfvt. Fröken W:s talang är tydlig, därom icke fråga, den melodiska ådran flyter ganska jämnt, oftast följande folkmusikens vägar, sinne för form och klanger tycks ej saknas, ej heller förmågan af tillagnandet af olika stilarter. Men det hela är för enformigt och blekt för att ensamt hålla uppe en konsert på nära två timmar.⁵⁵

Wennerberg-Reuter tycks ha siktat högt med konserten som medel för att bygga vidare på sin identitet som *tonsättare* framför sin roll som pianist, med tanke på valet av ett gediget program av egna kompositioner. Den tydliga ambitionen tycks ha provocerat recensenterna och genererade därför reaktioner, där merparten är skeptiska påpekanden om kombinationen kvinna och kompositör. I en recension talas det dock hoppfullt om detsamma. (Se Kap. 5)

Mot Stockholm och Sofia kyrka

Under juli månad år 1905 vikarierade Wennerberg-Reuter för Elfrida Andrée som organist i Göteborgs domkyrka och flyttade antagligen till Stockholm samma år i samband med att hon fick ett annat organistvikariat, i den då nybyggda Sofia kyrka. Detta ledde 1906 till en fast anställning,⁵⁶ vilket gjorde henne till Stockholms första och under sin levnadstid - enda kvinnliga kyrkoorganist.⁵⁷ Wennerberg-Reuter komponerade en kantat för solosång, kör och orgel till kyrkans invigning till text av Carl Heuman och teologen, senare riksdagsstenografen Hugo Reuter. Kanske var det genom detta samarbete som hon lärde känna Hugo som hon förlovade och sedan gifte sig med i mars 1907, vid 32 års ålder. I en intervju inför hennes 80-årsdag beskriver hon den hela 40 år långa tjänsten som ”rolig men också många gånger besvärlig och arbetsam tid”, och hur hon hela tiden komponerat parallellt med anställningen.⁵⁸ Hennes initiala årslön på 1000 kr ska ha varit förhållandevis låg, men densamma som hennes manlige kollegas i Katarina kyrka. Saras arbetsuppgifter som organist innefattade att spela vid gudstjänster, bröllop och begravningar, och vid sidan av tjänsten gav hon också lektioner i

55 ”Teater och musik”, *Stockholms Dagblad*, s.a. s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

56 Brev till Tobias Norlind, 10/11 1914

57 ”Kvinnlig kompositör fyller år”, *Dagens Nyheter*, 2/2 1945, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

58 ”Idag”, *Svenska Dagbladet*, 6/2 1955

piano-/orgelspel och harmonilära.⁵⁹ Ett konsertprogram finns bevarat från en konsert kallad ”Wennerbergs-aftonen” som arrangerades i maj 1911, där verk av Wennerberg-Reuter och Gunnar framfördes av Wennerberg-Reuter själv tillsammans med gäster.⁶⁰ Hur konserten mottogs är inte känt, men den visar på att hon fortfarande var intresserad av att framföra sin egen musik kopplad till den musikaliska identiteten utanför det kyrkliga rummet. En recension antyder att arbetet som organist bidrog till att hon successivt framträdde mindre:

Även om Sara Wennerbergs kompositioner, som man tidigare såg oftare än nu, icke rörde någon utpräglad originalitet, såg man med vilken lätthet hon komponerade (...)⁶¹

Några av hennes större framgångar kom dock under denna tid. 1912 komponerades det som kom att bli hennes största verk sett till instrumenteringsmässigt omfång. *Skogsrået* skrevs för sopran, baryton, kör och orkester och var en tonsättning till farbror Gunnars text. Kanske kände Wennerberg-Reuter att hon inte helt behärskade att orkestrera verket, eftersom hon överlämnade det arbetet till tonsättaren Ernst Ellberg.⁶² Verket framfördes i Gävle 1915 under Ruben Liljefors ledning och i ett rekommendationsbrev daterat 22/12 1917 intygar Ruben verkets goda mottagande av publik såväl som recensenter.⁶³ Kanske skulle detta rekommendationsbrev skickas till Kungliga Teatern, för i Anderssons *Sara Wennerberg-Reuter* finns ett brev citerat där en representant för Kungliga Teatern ger avslag på Saras förfrågan om att framföra *Skogsrået* där. Verket fick ändå spridning och ska ha framförts i Helsingborgs konserthus och även av Borås orkesterförening.⁶⁴ *Skogsrået* kom att bli ett väl omtalat verk, som omnämns enskilt i de flesta av tidningsurklippen om Wennerberg-Reuter i MTB:s arkiv.

Även manskvartetten *Lillebarn*, komponerad 1914, kom att bli en större framgång för Wennerberg-Reuter. Verket framfördes av Hultquistiska Pariserkören inför 5000 personer på Trocadero i Paris och solisten blev inropad att sjunga verkets soloparti fyra gånger. *Lillebarn* utgavs på Hirschs förlag och Sara erhöll 500 kr i ersättning för den, vilket bör ha varit mycket

59 Andersson, 1993, s. 6

60 ”Wennerbergs-aftonen den 24 maj 1911”, konsertprogram ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

61 ”Sara Wennerberg-Reuters kantat”, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

62 Andersson, 1993, s. 7

63 Rekommendationsbrev, Ruben Liljefors, Gävle, 22/12 1917, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

64 ”Kortfattade biografier över samtida svenska tonsättare – En kvinna i Fru Musicas tjänst”, E.M. Stuart, *Musikern*, Svenska musikerförbundets tidning, no. 2, 16/1 1942 ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

med tidens mått mätt då hennes *årslön* som organist uppgick till 1000 kr.⁶⁵

Sofia kyrka hade sedan uppförandet varit annexkyrka i Katarina församling, men skulle 1918 ombildas till egen församling och samtliga tjänster utlystes på nytt.⁶⁶ Mot 12 konkurrenter vann Wennerberg-Reuter överlägset tillbaka organisttjänsten med 869 mot 53 röster, vilket tyder på att hennes tidigare arbete i kyrkan var uppskattat. I *Sara Wennerberg-Reuter* har Andersson publicerat texter där Wennerberg-Reuters medarbetare beskriver hennes orgelspel i kyrkan som mycket improvisationsbaserat och med stora utsvävningar från det regelmässiga sättet att spela kyrkomusik.⁶⁷

Svårigheter, framgångar och ensamhet som kvinna och kompositör

1916 är det år som Wennerberg-Reuter valde att ge sig in i en offentlig debatt om kvinnors förutsättningar att verka professionellt inom musikens värld. I Stockholms Dagblad 3/3 skrev hon om frågan i ett inlägg under rubriken "Musiken som kvinnligt kall".⁶⁸ Ämnet var säkerligen kontroversiellt med tanke på tidens kvinnofientliga attityder som delvis kom till uttryck i recensioner av Wennerberg-Reuter musik och som hon motdebatterade i sitt inlägg. Samtidigt var ämnet högaktuellt. Det pågick en intensifierad samhällsdebatt om kvinnors rätt i samband med organisationen *Landsföreningen för kvinnans politiska rösträtt* och deras arbete för en attitydsförändring gentemot kvinnan med rösträtt som huvudsakligt mål. Tonen i debattinlägget är saklig och hennes slutsats var att kvinnor hade samma anlag och förmåga som män att lära sig och skapa musik, trots att kvinnor inte ansågs vara lämpade för studier i t.ex. harmonilära på Musikaliska Akademien. Även om inte bakgrunden är känd till varför Wennerberg-Reuter beslöt sig att skriva detta debattinlägg, så visar inlägget att hon hade erfarenheter av att motarbetas på den musikaliska arenan p.g.a. sitt kön. Hon var nu 41 år och erkänd kompositör och hade studierna på akademien långt bakom sig. Kanske kände hon att hon först nu, när hon nått en etablerad position, kunde tala öppet om de orättvisor hon upplevt vid akademien.

1921, vid 46 års ålder, valdes Wennerberg-Reuter in i Föreningen Svenska Tonsättare (FST) som bildats tre år tidigare. Hon var då den tredje kvinnan att väljas in efter Helena Munktel,

65 "Makarna skrev kantat tillsammans", *Dagens Nyheter*, 2/2 1950, ur *Klippfolio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

66 "Ett kvartsekeljubileum för Sofiakyrkan och dess kvinnliga organist", ur tidningen "St. T", 4/3 1931

67 Andersson, 1993, s. 8.

68 "Musiken som kvinnligt kall", tema "Kvinnliga yrken och deras förutsättningar", *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916

medstiftare till FST, och sin gamla lärare och vän Elfrida Andréé.⁶⁹ Efter Elfridas död 1929, var Wennerberg-Reuter, som nämnts i inledningen, den enda kvinnan invald i föreningen i 30 år, fram till hennes död 1959.⁷⁰ Att hon arbetat till sig ett stort erkännande stod också klart när hon 1931 tilldelades Litteris et Artibus, en kunglig medalj som utdelas för förtjänstfulla insatser inom vetenskap och konst.⁷¹

De sista åren

Under den senare delen av Wennerberg-Reuters liv finns allt färre recensioner av hennes kompositioner och framträdanden i MTB:s arkiv. Däremot publicerades ett större urval personliga reportage och längre artiklar om henne, så det mediala intresset för hennes person fanns kvar allteftersom hon blev äldre. 1942 publicerades ett längre reportage i form av en tonsättarbiografi i Svenska Musikerförbundets medlemstidning *Musikern*.⁷² I artikeln omskrevs hon och hennes produktion mycket positivt, och tonen är densamma i de övriga reportagen. Dessa reportage har ofta tillkommit med anledning av hennes 50-, 60-, 70- 75- och 80-årsdagar, och även då hon firade 25 år på sin post som organist i Sofia kyrka. Vid Wennerberg-Reuters pensionering publicerades också en del artiklar om henne. Hon var då 71 år gammal och i Dagens Nyheter beskrev hon att hon själv valde att avgå och eventuellt bli saknad, hellre än att dröja sig kvar för länge. I samma artikel beskrevs också hur hon entusiastiskt talade om att nu få ägna odelad uppmärksamhet åt komponerandet. Hon skrev då på en kantat till Lidköpings stads 500-årsjubileum till text av maken Hugo och tycks även vid denna tid ha varit aktiv pianist, eftersom hon själv skulle framföra verket på flygel.⁷³ Vid 79 års ålder, 1954, skrev Sara en liknande kantat till Hugos text för 300-årsjubileumet för Medevi brunn, och detta bör ha varit bland hennes sista större kompositioner. Hugo dog året därpå 1955. Ingrid Gabrielsson, en avlägsen släkting till Sara Wennerberg-Reuter, beskriver för Andersson hur Wennerberg-Reuters livslust i och med makens bortgång försvann. Hon lär ha fortsatt att spela och komponera tills hon var 83 år gammal, men hälsan blev sämre och hon spenderade sin sista tid i livet på Långbro sjukhem. 84 år gammal, 1959, dog Sara

69 Medlemsförteckning 1957, *Föreningen Svenska Tonsättare*.

70 "Sara Wennerberg-Reuter (1875-1959) Svensk tonsättare och organist.", *Sveriges Orkesterförbunds webbplats*

71 "Litteris et Artibus", NE.se, Nationalencyklopedins webbplats.

72 "Kortfattade biografier över samtida svenska tonsättare – En kvinna i Fru Musicas tjänst", E.M. Stuart, *Musikern*, Svenska musikerförbundets tidning, no. 2, 16/1 1942

73 "Sara Wennerberg Reuter tar avsked av Sofia.", *Dagens Nyheter*, 30/2 1945, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Wennerberg-Reuter. Hon testamenterade en stor summa pengar till Sofia församling och begravdes på den gamla kyrkogården i Lidköping.⁷⁴ I nästa kapitel diskuteras samtidens mottagande av, samt målmedvetenheten och drivkrafterna bakom det konstnärskap som genomsyrade Sara Wennerberg-Reuters liv.

⁷⁴ Andersson, 1993, s. 12

Kapitel 3

ATT VARA KVINNA OCH TONSÄTTARE VID SEKELSKIFTET 1800/1900

Kvinnor och musiken i 1800-talets Sverige

Det har sedan länge funnits en tydlig uppdelning mellan mäns och kvinnors villkor för musicerande. Vid 1700-talet hade cembalon nått en stark ställning bland musicerande kvinnor ur högre ståndsfamiljer. Den utvecklingen kom sig av att den musikaliskt bildade, klaverspelande dottern hade funktionen att verka som en symbol utåt för familjens sammanlagda bildnings- och välståndskapital och tjänade som en dekorativ form av underhållning i den salongskultur som formades. Även faktumet att den rent estetiska bilden av kvinnan var tilltalande då hon kunde sitta med fötterna ihop och spela utan vida gester gjorde att klaverinstrumentet var särskilt uppskattat.

Förutom några institutioner i Stockholm fanns vid 1800-talets början inget utbrett offentligt musikliv - salongen var den vanligast förekommande arenan för musikaliska framträdanden.⁷⁵ Begreppet "salong" syftar i rumslig bemärkelse på hemmets salong eller mindre inofficiella konsertsalar. Detta rum blev en plattform för allmänna sällskapliga tillställningar med fokus på nöje, kultur och bildning.⁷⁶ Möjligheten att effektivt befästa familjens bildnings- och välståndstatus med en musikalisk kvinna som markör, gjorde att klaverspel kom att klassas som allmänbildning för borgerliga och överklassens kvinnor. Musicerandet sågs som ett förstärkande attribut till kvinnligheten och det ansågs estetiskt smyckande med en kvinna musicerandes i salongen. Själva innehållet i den musik som framfördes betraktades därför som sekundärt – fenomenet *att* en kvinna spelade var mer intressant.⁷⁷

Den ogifta kvinnan var vid 1800-talets första hälft ännu omyndigförklarad och kunde endast röra sig mellan hemmet och den yttre världen efter förmyndarens, faderns, samtycke. Att ens lämna hemmet ansågs direkt olämpligt. Inga yrkesutbildningar eller anställningar stod öppna för de omyndiga kvinnorna. Salongen utgjorde därför ogifta kvinnors enda sociala

75 Öhrström, 1987, s. 21

76 Ibid., s. 23

77 Ramsten, Öhrström, m.fl., 1989, s. 9-12

kontakt med omvärlden.⁷⁸ Deras instängdhet och avsaknad av sysslor gjorde att deras musicerande också lär ha tjänat som tidsfördriv. Vid 1800-talets mitt förändrades regelverken och genom ansökan fanns möjligheten att beviljas sin myndighet, efter 25 år fyllda. Samhällsvillkoren för kvinnor förändrades också då utbildningar successivt öppnades upp för kvinnliga studenter. Musikaliska Akademien antog kvinnliga studerande fr.o.m. 1854 och en ny yrkesmöjlighet som guvernant och musiklärarinna öppnades upp. Alternativet att verka som professionell sängerska fanns sedan en tid, men möjligheten att uppnå full försörjning bör ha varit mycket små.⁷⁹ Fenomenet att hålla salong hade sin storhetstid under den första hälften av 1800-talet. Vid seklets mitt började ett offentligt musikliv att ta form i Sverige och allteftersom dess struktur blev alltmer etablerad fasades salongen sakta ut som rum för konserter. Utfasningen skedde dock successivt och först en bit in på 1900-talet hade det offentliga konsertlivet mer eller mindre ersatt salongskonserterna.⁸⁰

Det musikaliska klimatet i Sverige kring sekelskiftet 1800/1900

1800-talet brukar betraktas som århundradet för epokbeteckningen *romantiken*. Tematiken kretsade kring mystik, natur, det övernaturliga, subjektiva känslor, fantasier och drömmar. Genrer som sammankopplas med epoken är den tyska lieden, pianominiatyren och fantasier. I de svenska salongerna var det sänger och pianostycken med nämnda teman som helt dominerade unga flickors repertoar.⁸¹ Inom epoken ryms flera strömningar, däribland den radikala högromantiska som representeras av Wagner och Liszt och den lyrisk-klassicistiska strömningen där Schubert, Mendelssohn och Chopin var centralgestalter. Dessa två riktningar vidareutvecklades i senromantiken, som brukar betecknas från ca 1860-1910.⁸² Romantiken resulterade också i ett intresse för det egna landets folksånger, folksagor och sägner. Dessa integrerades ofta i konstmusiken i den nationalromantiska inriktningen som representerades av Grieg i Norge, Sibelius i Finland och bl.a. Alfvén och Peterson-Berger i Sverige – alla samtida med Sara Wennerberg-Reuter.⁸³

Idén om tonsättaren som geni föddes under romantikens era, med Beethoven som

78 Öhrström, 1987, s. 19

79 Ibid., s. 20

80 Ibid., s. 190

81 Ibid., s. 32

82 "Romantik – Musik", Brolinson, Per-Erik, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats

83 "Nationalromantik – Musik", Eriksson, Tore, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats

förgrundsgestalt.⁸⁴ Denna föreställning blev upprinnelsen till den förändring av ideal inom musikens estetik som skedde under 1800-talets senare hälft och som levde kvar långt in på 1900-talet. Solosången kritiserades, tillsammans med de genrer för mindre besättning som tidigare rönt stor popularitet och dess konstnärliga status ifrågasattes. Öhrström citerar Franz Berwalds artikel 1845 i Aftonbladet att tonsättare nu bör skaffa sig ”djup insigt i musikens högre väsende” - musiken skulle inte längre ses som känslans yttring utan betraktades nu som ett uttryck för exceptionell genialitet. Det nya synsättet var en tydlig motreaktion till det stundom sentimentala i romantikens känslöestetik och med genisynsättet kom också ett fördjupat intresse för den hantverksmässigt omfattande symfonin. Detta resulterade i en hierarkisk syn på musikgenrer, där symfonins konstnärlighet värderades högt och de mindre sång- och pianobaserade genrerna förknippade med salongen betraktades som mindre konstnärligt värdefulla.⁸⁵

Att kunna verka som professionell tonsättare ur ett ekonomiskt försörjande perspektiv var enligt Hanson inte möjligt för någon i Sverige under större delen av Wennerberg-Reuters verksamhetstid. Tonsättare erhöll ingen ersättning vid verkens framförande och det förväntades ofta att upphovsmakaren själv skulle stå för tryckkostnader. Att få betalt för sina kompositioner var dessutom en kontroversiell tanke bland många tonsättare som drevs av en idealistisk syn på sitt konstnärskap. Den synen präglades av komponerandet som ett högre stående, nästan religiöst kall som skulle hållas åtskilt från besudlingen av pengar och affärer.⁸⁶

Borgerliga kvinnor hade haft tid och, i privilegierade fall, möjlighet till utbildning för att lära sig behärska de musikaliska storformerna. Storformerna var dock tätt förknippade med den starkt manligt betonade genikulturen och få kvinnor aspirerade därför på att ge sig in i denna manliga värld.⁸⁷ I *Gender and the musical canon* beskriver Marcia Citron hur ambitionen att verka som kompositör innebar att kvinnor fick förhandla med sin kvinnlighet för att passa in och positionera sig inom den manligt definierade traditionen. Särskilt kring sekelskiftet 1899/1900 rörde diskussioner om åtskilda kvinnliga och manliga egenskaper inom estetik och musik. Kvinnor som komponerade blev antingen hyllade för att de lyckats komponera som män eller kritiserade för att de lät för mycket som kvinnor, vilket bör ha inneburit ett psykologiskt

84 ”Romantik – Musik”, Brolinson, Per-Erik, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats

85 Öhrström, 1987, s. 21-24

86 Hanson, 1993, s. 14-15

87 Ibid., s. 190

dilemma för kvinnor i skapandeprocessen.⁸⁸ Det rädde också en stark föreställning i samhället likt den som yttras i en recension av Wennerberg-Reuters uppförda verk, att ”kompostriser sällan kunna tagas på allvar, då alla deras alster verka som tillkomna på lek”.⁸⁹ Kvinnor var med andra ord inte betrodda att skapa musik av hög konstnärlig kvalitet, vilket också bidrog till att de avskräcktes att trotsa den föreställningen.

Wennerberg-Reuter kontra rollen som kvinnor traditionellt haft inom musiken

Sara Wennerberg-Reuter komponerade i nationalromantisk stil med teman som folksagor, nationen och naturen, etc.. Wilhelm Peterson-Berger och Hugo Alfvén var samtida kompositörer som befattade sig med samma musikaliska stil. Wennerberg-Reuter och Peterson-Berger delade t.ex. Wagner som förebild. Hennes val av musikalisk stil var med andra ord inget som särskiljde henne från samtidens övriga kompositörer. Att Wennerberg-Reuter var just *pianist* är dock symptomatiskt för 1800-talet och det föregående seklets tankar om kvinnan vid klaveret. Även om det skulle kunna ses som ett individuellt val att hon som liten flicka ”hade sitt största nöje i att sitta och klinka”,⁹⁰ som hon själv beskriver det, vid det piano som fanns i hemmets vardagsrum så var det heller ingen slump att just *pianot* fanns där. Modern Eugenie behärskade pianospel, säkerligen som en del av den borgerliga allmänbildningen och sett ur ett makroperspektiv knöt mor och dotter an till tidens tradition. Här bör dock starkt understrykas att denna koppling *inte* likställer Wennerberg-Reuters kompositörsambitioner med traditionen för det statusrelaterade syftet för kvinnans pianistkunskaper i salongsmiljön. Tvärtom – hennes tidiga yrkesambitioner som tonsättare, som diskuteras ytterligare i följande avsnitt, gick i klinsch med tidens uppfattning och överskred gränsen för hur musikaliskt utbildad en kvinna förväntades vara.⁹¹

Wennerberg-Reuter kom från en konstnärlig familj, vilket är en gemensam nämnare med andra kvinnor som verkat som kompositörer under ungefär samma tidsepok.⁹² Citron framhåller att tillgången till utbildning har varit avgörande för att som praktiserande musiker ta steget över till komponerande, åtminstone inom västerländsk konstmusik. Särskilt vid

88 Citron, 1993, s. 68

89 ”Teater och musik”, signatur ”R.”, ”Stockholms Bl.”, 14/4 1903, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

90 ”Ett kvartsekeljubileum för Sofiakyrkan och dess kvinnliga organist”, ur tidningen ”St. T”, 4/3 1931

91 Öhrström, 1987, s. 32

92 Citron, 1993, s. 61

sekelskiftet 1800/1900 blev utbildning särskilt nödvändig för att kunna komponera tidens musik som nu eftersträvade större komplexitet sett till omfång, instrumentation, struktur, klang och harmonik. Uppmuntran och framförallt föräldrarnas, oftast faderns, *tillåtelse* att studera på högre nivå tillsammans med institutioners öppenhet för kvinnliga studenter har varit avgörande för kvinnors möjlighet att bli kompositörer.⁹³

Wennerberg-Reuter tillhörde första generationen kvinnor i Sverige som blev myndiga samtidigt som männen. Även om lagändringen innebar en juridisk ökad frihet för unga kvinnor så bör synen på kvinnan som starkt knuten till hennes föräldrars vilja ha dröjt sig kvar en tid och därmed haft inverkan på hennes liv. Att Wennerberg-Reuter hade förmånen att ha det avgörande stöd av föräldrarna som Citron beskriver var en grundförutsättning för att kunna bli kompositör. Moderns stöd genomlyser den undervisning hon gav sin dotter. Wennerberg-Reuter berättade i en intervju hur också fadern Brynolfs tillåtelse att låta dottern få musikalisk utbildning var ovanligt liberal för sin tid:

Och som föräldrarna hade han den för den tiden – 70-talet – kanske ovanliga uppfattningen att ge alla oss barn, även flickorna, utbildning, och som de råkade ha en liten tulta, som alltid trallade och sjöng och hade sitt största nöje i att sitta och klinka vid pianot, var det väl inte så underligt om de läto henne få musikutbildning.⁹⁴

Även den mycket välkände farbrodern och kompositören Gunnar är här värd att nämnas som ett inflytelserikt stöd. Wennerberg-Reuter berättade i Svenska Dagbladet hur Gunnar ansåg att kvinnor skulle få samma rättigheter som män att få arbeta som organister.⁹⁵ Familjens uppbackning bör ha varit tämligen unik eftersom deras uppmuntran till dotterns kompositörsgärning stred mot tidens nämnda ideal gällande kvinnors bristande kapacitet att komponera på hög nivå.

Möjligheten att ta ytterligare ett steg ifrån sådana ideal, genom att fördjupa sig i avancerade kompositionsstudier, öppnades först när Wennerberg-Reuter antogs i Leipzig. På Musikaliska akademien i Stockholm rådde uppfattningen att harmonilära ”i allmänhet ej ligger för kvinnan”, vilket Wennerberg-Reuter kritiserade i debattinlägget i Stockholms Dagblad 1916.⁹⁶ Eftersom hon komponerade flitigt redan innan hennes inträde som 18-åring är det troligt att hon också sökt in till akademiens studier för att utvecklas just inom harmonilära. Med tanke

93 Citron, 1993, s. 59-61

94 ”Ett kvartsekeljubileum för Sofiakyrkan och dess kvinnliga organist”, ur tidningen ”*St. T*”, 4/3 1931

95 ”Idag”, *Svenska Dagbladet*, 6/2 1955

96 ”Musiken som kvinnligt kall”, tema ”Kvinnliga yrken och deras förutsättningar”, *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916

på kritiken i debattartikeln antyds att hon kan ha nekats fördjupade studier i ämnet, vilket i så fall hade en direkt fördröjande inverkan på hennes utveckling som kompositör. Från materialet i MTB:s arkiv märks inte samma motstånd till kvinnliga elever från konservatorierna i Leipzig och Berlin. Tvärtom – Wennerberg-Reuter fick särskilt positiva omdömen av hennes professorer för sina kompositioner och behärskning av instrumentalmusikens stora former såväl som de svåraste disciplinerna inom musikteorin.⁹⁷

Egna uttalanden i intervjuer, brevväxlingen med Gunnar och hennes debattartikel tyder på att Wennerberg-Reuter var medveten om den traditionella rollen och musiken i salongskulturen som kvinnor förknippades med. Valet hon gjorde att på samtliga solokonsserter presentera sig som kompositör i offentlig miljö skulle därför kunna tolkas som ett medvetet drag för att distansera sig från den traditionella kvinnorollen. Wennerberg-Reuter fick också av farbrodern Gunnar den redan citerade uppmaningen som kan tolkas att hon borde skilja sig ifrån det som klassades som kvinnlig musiktradition:

Men du skall skriva en violkvartett; det betalar sig ej i kontant, men det kan skilja dig från hela detta sällskap, som pjunkar vid pianot om vår- och höst-stämningar, lycklig och olycklig kärlek, vemod och öfriga epidemiska magplågor o.s.v.

Ett sådant distanstagande från det traditionellt kvinnliga går att återkoppla till Citrons teori om hur kvinnor tvingats förhandla med sin egen kvinnlighet när de komponerar, när normen är att kvinnliga element i musiken kritiseras. Enligt Citron kunde denna förhandling leda till att många avvisade kvinnlighet för att nå acceptans och efterfölja den manliga normen. I debattartikeln *hade* Wennerberg-Reuter kunnat visa tendenser till ett sådant avvisande och byggt vidare på kritiken som Gunnar yttrar när hon diskuterar melodin som själen i musikens väsen; ”Allt sentimentalt pjunk är av ondo”, men stället fortsätter hon ”liksom all själlös teknisk virtuositet”. Den ena halvan av citatet refererar till det traditionellt kvinnliga i musiken, medan den senare delen återkopplar till starkt manligt betonade element. Wennerberg-Reuter kritiserar både det kvinnliga och manliga elementen, vilket kan tolkas som att hon själv såg melodin och musikens väsen som något neutralt, obundet till kön.

⁹⁷ Intyg signerat S. Jadassohn och Carl Reinecke, 1/7 1898, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Wennerberg-Reuters egna reflektioner kring sitt konstnärskap

Profession

I *Gender and the musical canon* diskuterar Citron hur processen att uppnå professionell status bottenar i ett medvetet beslut. En professionell status är också för den enskilda kompositören kulminationen av en lång process som kräver planering.⁹⁸ I en intervju i Svenska Dagbladet beskriver Sara, då 29 år, hur hon i tidig ålder haft ambitionen att få sysselsätta sig med musik och insikten om vad som krävs för att få göra det;

Musiken blef tidigt mitt lif, och jag drömde redan som flicka om att viga mitt lif åt tonernas konst. När jag sedan växte upp, stod det allt klarare för mig, att den, som ville ägna sig åt musiken, måste göra det helt och hållet i en allt uppoffrande och allt uppslukande kärlek.⁹⁹

Wennerberg-Reuter tog tidigt ett sådant medvetet beslut som Citron beskriver. Även hennes beslut att utbilda sig – först i Sverige, sedan i Tyskland och hennes initiativ till konserter med eget material tyder på ett planerligt arbete mot en professionell status.

Att Wennerberg-Reuter inte kunde försörja sig enbart som tonsättare bör inte ses som något som diskvalificerar henne som *professionell* tonsättare, sett till Hansons påstående om att ingen i Sverige kunde försörja sig som det vid tidsperioden. Wennerberg-Reuters huvudsakliga levebröd blev organisttjänsten i Sofia kyrka. Precis som hennes mentor – tonsättaren och domkyrkoorganisten Elfrida Andrée försörjde sig. Tiden som organist kommenterar hon i olika intervjuer några år efter sin pension som "[...] en rolig men också många gånger besvärlig och arbetsam tid. Och komponera har jag gjort hela tiden."¹⁰⁰ och "[...] nu ska jag odelat ägna mig åt kompositioner, förklarar hon och kan trots allt inte låta bli att låta en aning entusiastisk."¹⁰¹

Uttalandena antyder att kompositionen låg henne närmre hjärtat än organistyrket. Likt Andrée i Göteborg var Wennerberg-Reuter också ensam kvinna på en organisttjänst i Stockholm, som hon efter 25 års anställning kommenterade:

Det ansågs visst rätt märkvärdigt här i sta'n på den tiden att ge en kvinna en sådan plats. [...]
- Om det är ansträngande för en kvinna att klara en orgels invecklade maskineri? Säkert. Men gudskelov, jag är stor och stark. Vi Wennerbergar ha alltid varit långa, så i det avseendet bereder

98 Citron, 1993, s. 85

99 "Sara Wennerberg – En svensk tonsättarinna.", *Svenska Dagbladet*, 12/4 1904

100 "Idag", *Svenska Dagbladet*, 6/2 1955

101 "Sara Wennerberg-Reuter tar avsked av Sofia.", *Dagens Nyheter*, 30/2 1945, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

mig organistens kall inga svårigheter.¹⁰²

Hon beskriver hur hon känt av att hennes position som kvinna på posten väckt uppseende och lägger till, på vad som kan tolkas som ett försvarande sätt, att hon *kan* lösa uppgiften "trots" sin egenskap att vara kvinna. I flera tidningar beskrevs hur Wennerberg-Reuters konstnärskap hörde till det ovanliga: "En kvinna som ägnar sig åt orgeln, som har gjort mer än hundra tonsättningar [...] måste man inte säga att det är en märklig dam."¹⁰³ Detta kan återkopplas till Citrons teori om att kvinnor ofta blivit klassade som outsiders och "Others" i relation till mainstreamkulturen.¹⁰⁴ Trots detta stod hon upp för sitt eget konstnärsutövande. I ett odaterat brev till sin mor berättar Wennerberg-Reuter hur hon inbjudits att spela piano, däribland sina egna stycken, på en privat tillställning för prinsen och prinsessan. Modern tycks ha påpekat att hon inbjudits eftersom hon bär det kända namnet Wennerberg, men Wennerberg-Reuter försvarar sitt eget musikaliska arbete:

Mamma nämner om, att det uteslutande skulle vara genom min släkt, o emedan jag hetter Wennerberg, som jag fått detta tillfälle, att spela för Prinsessan. Naturligtvis är det mycket för namnets skull, men om jag ej själf arbetat med min musik, o ej kunde spela vackert, så hade det säkerligen aldrig kommit i fråga, att jag fått spela, om jag så hette Wennerberg många gånger om.¹⁰⁵

Ideologi

Uttalanden såsom;

viga mitt liv åt tonernas konst (...) stod det allt klarare för mig, att den, som ville ägna sig åt musiken, måste göra det helt och hållet i en allt uppoffrande och allt uppslukande kärlek.¹⁰⁶

antyder att Wennerberg-Reuter hade den typen av idealistisk syn på musiken som upphöjd över det jordiska som Hanson menar var ett vanligt synsätt bland det tidiga 1900-talets tonsättare. I debattartikeln som publicerades i Stockholms Dagblad diskuterar hon musikens syfte och kopplar ihop detta med kvinnors förmåga, och i förlängningen sin egen även om hon talar i generella termer, att sysselsätta sig med musiken. Hon inleder debattartikeln;

Musiken är känslans språk. (...) Och då ju kvinnans känsloliv anses vara rikare utvecklat än mannens, borde hon äga särskilda förutsättningar att intränga i musikens väsen, att fördjupa sig i

102 "Ett kvartsekeljubileum för Sofiakyrkan och dess kvinnliga organist", ur tidningen "St. T", 4/3 1931

103 "Makarna skrev kantat tillsammans", *Dagens Nyheter*, ?/2 1950

104 Citron, 1993, s. 54

105 Andersson, 1993, s. 35

106 "Sara Wennerberg – En svensk tonsättarinna.", *Svenska Dagbladet*, 12/4 1904

större kompositioner och även att skapa dylika. Kanske är det de rent tekniska svårigheterna och motviljan för det mödosamma uppbyggandet, som göra, att så få kvinnor skrivit exempelvis symfonier. Men utan tvivel ligger såväl den rent lyriska som också den målande, den 'berättande' musiken det kvinnliga skaplynnnet nära.¹⁰⁷

Inledningsvis kan tolkas att Wennerberg-Reuter diskuterar konstnärsskap utifrån traditionellt kvinnlig ingångsvinkel med känslor som drivkraft till musicerande. Därefter diskuterar hon hur kvinnor tagit avstånd från tekniska moment i kompositionsprocessen, vilka kan anknytas till traditionellt manliga drivkrafter bakom musicerande. Här kan citatet återkopplas till Citrons nämnda teori om ett aktivt förhandlande med kvinnlighet vid skapandeprocessen. Istället för att avvisa kvinnlighet för att svara upp mot en manligt definierad norm, som Citron beskriver att många kompositörer gjort, försvarar och framhåller istället Wennerberg-Reuter kvinnligheten. Detta uttalande kan därför tolkas som ett rättfärdigande av andra kvinnors såväl som sitt eget konstnärskap.

107 "Musiken som kvinnligt kall", tema "Kvinnliga yrken och deras förutsättningar", *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916

Kapitel 4

WENNERBERG-REUTER OCH HENNES SAMTID

Wennerberg-Reuter i relation till andra verksamma kvinnor

Kvinnor som verkat som kompositörer under 1800-talet har i de flesta fall, enligt Citrons efterforskningar, verkat som enskilda och isolerade kvinnor i en patriarkal kompositionstradition. En plattform för stöd och nätverkande med andra kvinnor har saknats, vilket 1800-talets aktörer, såväl som de samtida kvinnorna som Citrons forskning har kretsat kring, har framhållit som nödvändigt för att skapa en tradition för komponerande kvinnor. Kompositören Amy Fay (1844-1928) kommenderade detta:

You cannot get giants like Mt. Blanc or Mt. Everest without the mass of moderate-sized mountains on whose shoulders they stand.¹⁰⁸

Genom en avsaknad av en tradition att knyta an till blir uppmuntran, som tidigare framhållits, extra viktigt för kvinnor. Citron understryker även vikten av kvinnliga förebilder och en kvinnlig gemenskap att ingå i.¹⁰⁹ Det familjemässiga stödet fanns som konstaterat bakom Wennerberg-Reuter. Elfrida Andrée var en uttalad kvinnlig förebild för Wennerberg-Reuter: ”Men den bästa organist jag hört var en kvinna, min lärarinna Elfrida Andrée, som var organist i Göteborgs domkyrka.”¹¹⁰ berättar hon i en intervju i Dagens Nyheter. Andrée var god vän och bekant med flera verksamma kvinnor, bla. Helena Munktell, Laura Netzel, Valborg Aulin, Elsa Stenhammar och hon nätverkade aktivt med komponerande kvinnor i andra länder.¹¹¹ Det är sannolikt att Wennerberg-Reuter kom i kontakt med dessa kvinnor genom sin vänskap med Andrée och hennes arrangerade folkkonserter i Göteborg som Wennerberg-Reuter deltog i. Även modern Eugenie, som svarade för dotterns grundläggande pianistutbildning, var en musikalisk kvinna att knyta an till. En gemenskap av professionella tonsättande kvinnor fanns alltså i Wennerberg-Reuters närhet, vilket sannolikt var varit avgörande för hennes eget beslut att själv bli tonsättare.

108 Citron, 1993, s. 76

109 Ibid. s. 61

110 ”Makarna skrev kantat tillsammans”, *Dagens Nyheter*, 2/2 1950

111 Öhrström, 1999, s. 245, 249-250

Samtidens mottagande

Bortom det huvudsakliga arbetet med att komponera genomförde Wennerberg-Reuter tydliga handlingar för att positionera sig utåt som kompositör i Sverige. Sådana handlingar var hennes tre egenarrangerade offentliga kompositörsaftnar med eget material i Handelsinstitutets och Vetenskapsakademiens sal. Hur kritikerna i media bedömde dessa specifika tillfällen, samt hur hon i övrigt skildrades i reportage, har sammanfattats utifrån mottagandet av Wennerberg-Reuters musikalitet, hennes egenskap av kvinna och kompositör och som bärare av namnet Wennerberg och avslutningsvis sammanfattats i stora drag.

Musikalitet

I början av karriären kan man urskilja en enighet bland kritikerna i frågan om Wennerberg-Reuters musikaliska färdigheter, men oftast med en viss reservation inför det arbete som hon hade kvar framför sig innan hennes musikalitet kunde sällas till ett större konstnärskap.

Menskligt att döma, bör den begåfning för komposition, som omisskännligt framträdde i lördagens prestationer, föra den unga tonsättarinnan långt fram på konstens bana, under förutsättning av fortsatta, allvarliga studier, sjelfkritik, och rätt uppskattande av det stormande bifallet [...] ¹¹²

Om hon skulle uppnå detta större konstnärskap genom sin roll som kompositör eller pianist delade däremot kritikerna. Hennes pianistiska begåvning var i recensionerna mindre ifrågasatt än hennes förmåga som kompositör. I veckotidningen *Idun*, som för övrigt var en tidig förespråkare för kvinnors rätt, kom samma reserverade hållning till Wennerberg-Reuters konstnärskap till yttring och de pianistiska färdigheterna berömdes framför tonsättningarna. Wennerberg-Reuter beskrevs som modig för att bjuda på ett program med egna kompositioner men fick en något syrlig tillrättavisning om att innehållet i dessa inte visade upp någon större originalitet.

Ty det vittnar onekligen om ett resolut mod att bjuda på ett program af idel egna kompositioner, när det personliga innehållet visar sig så odecideradt som här var fallet. Fröken Wennerbergs talang som skapande musiker torde dock kunna afgifva bättre resultat, när hon vunnit mera mognad [...] Fröken W satt hela aftonen vid pianot [...] och man kunde med nöje konstatera att hon som pianist äger väsentligt större förutsättningar att nå konstnärskapet än som

112 "Sara Wennerbergs soirée", s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

tonsättarinna.¹¹³

Wennerberg-Reuter var ung vid tillfällena för hennes kompositionsaftnar som hon arrangerade 18, 27 (troligtvis) och 29 år gammal. Att i ung ålder uppvisa höga kompositörsambitioner kan ha provocerat kritikerna till denna reserverade hållning. När hon blev äldre och hade utbildning och mångårig erfarenhet bakom sig framhåller flertalet recensenter just erfarenheten som ett skäl till hennes framgång. God erfarenhet hade hon dock redan vid de två senare konserttillfällena, vilket tyder på att ålder kan ha haft betydelse för hennes trovärdighet som tonsättare.

Endast den som sitter inne med en verkligt djup musikalisk begåfning, en långt drifven utbildning och en intim kännedom om de mest enskilda instrument, kan så för den minst musikerfarne lättfattligt målande skildra den trolska stämning denna dikt är mättad af, utan att det blir banalt eller alltför bisarrt. Med stor smak har dock fru W.-R. förstätt att från början till slut ge allt den rätta färgen och klangen.¹¹⁴

Det kan inte uteslutas att Wennerberg-Reuters musik faktiskt saknade ett visst mått av originalitet. I och med att denna uppsats inte analyserar hennes musik så kommer inte den kritik hon fick i flertalet recensioner gällande hennes originalitet att kunna bedömas som befogad eller inte.

Harmoniken ter sig alltför enkel, där den ständigt vandrar fram på konstens allfvarvägar, utan att någonsin våga sig på några ovanligare modulationer eller förirra sig i den modärna kromatikens irrgångar, som nu nästan synes oundgängliga för att bereda omväxling för örat.¹¹⁵

Däremot kan konstateras att Wennerberg-Reuter bör ha tillhört den mer traditionella skaran nationalromantiska kompositörer som strävat efter det naturliga, eftersom hon i debattinlägget ställer sig i opposition till modernare musik som hon anser saknar just naturlighet.¹¹⁶ När Wennerberg-Reuters musikaliska bearbetning beskrivs tillför kritikerna ofta kvinnliga och manliga egenskaper till utförandet, vilket Citron som, tidigare nämnts, sammanfattat som karaktäristiskt för det tidiga 1900-talets estetiska diskussion:

Det ligger något mycket blondt och blidt öfver grundstämningen, och mera sällan tar hon till de riktigt kraftiga färgerna i harmoniken men ibland ter sig denna kvinnliga vekhet som

113 "Fröken Sara Wennerberg", *Idun*, 21/4 1904, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

114 S.a. s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

115 "Teater och musik", *Stockholms Dagblad*, 14/4 1903, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

116 "Musiken som kvinnligt kall", tema "Kvinnliga yrken och deras förutsättningar", *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916

förbiseende [...].¹¹⁷

I samma recension talas dock gott om Wennerberg-Reuters utsikter som framgångsrik kompositör, i.o.m. att hon komponerat en violinsonat, som var en särskilt statusfylld genre:

Det nummer som emellertid mest visade fröken S. musikaliskt-tekniska framsteg och mognande begåfning var sonaten för violin och piano, hvilken till melodiidéerna är originell och tilltalande och det tematiska arbetet för bägge instrumenten väl utfört. [...] Denna komposition isynnerhet gifver godt hopp om att fröken W. kan ha en vacker framtid för sig som tonsättarinna.

Att de genrer Wennerberg-Reuter komponerade inom hade betydelse för hur hon uppfattades utåt befasts också i följande utlåtande. Här kopplas hennes tidigare musikaliska verk ihop med den traditionellt kvinnliga och lågstatusbetonade salongsmusiken, men nivån i hennes komponerande tycks omvärderas sedan hon skrivit för orkestergenren:

Under förra säsongen hörde man talas om att Ruben Liljefors hade uppfört ett orkesterverk av fru Wennerberg-Reuter och att hon sålunda övergått till en mera krävande musikgren än salongsmusiken.¹¹⁸

Kvinna och kompositör

I många recensioner av Wennerberg-Reuters musik, likt det återgivna citatet nedan, delges den skepsis till kvinnors förmåga att komponera överlag som diskuterades i kapitel 3. Detta bekräftar att det vid Wennerberg-Reuters verksamhetstid var betydligt svårare för kvinnor än män att uppnå legitimitet som kompositörer.

Åter besannades den gamla satsen, att kompostriser sällan kunna tagas på allvar, då alla deras alster verka som tillkomna på lek. Detta kan nog vara välgörande till en början, men i längden får man intryck af något ytterst barnsligt och monotont.¹¹⁹

Tonsättaren Wilhelm Peterson-Berger, recensent för Dagens Nyheter, hade för vana att vara mycket kritisk och ibland hänfull mot den musik som skulle recenseras. I hans utlåtande om Wennerberg-Reuters musik skedde inget undantag och han ringade också in misstron till den kvinnliga musikaliska förmågan och tillskriver den ytliga ideal:

Den unga damen är just inte värre än våra andra svenska kompostriser. Hon har mycket sinne för melodiskt välljud, men föredrar den allra billigaste och vattnigaste sorten och kan så bra som någon annan dansmusikleverantör af tio gamla välkända melodiers fragment sätta ihop den elfte. Men tyvärr har hon ingen begåfning för rytm – musikens manliga element – och får hon någon gång fatt på en tonförbindelse som ej klingar absolut alldaglig, så förstår hon ej att

117 ”Musik”, signatur A., s.l. s.a., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

118 ”Sara Wennerberg-Reuters kantat”, s.a., s.l.

119 ”Teater och musik”, signaturen ”R.”, Stockholmsbladet, 14/4 1903

utveckla den. Att höra en hel rad af hennes kompositioner verkar därför ungefär som att titta på fruntimmersansiktena i en modetidning. Däremot falla hennes anlag tillräckliga för att med nödig utbildning göra henne till en god pianist.¹²⁰

Likt Peterson-Berger drar paralleller till dansmusik propsar en annan recensent för att Wennerberg-Reuters talang snarare ligger i genren ”högre varieté” och ”yttre suggererade föreställningar” snarare än i den ”rent musikaliska tonsättningen”.¹²¹ I ytterligare en recension förs en diskussion om kvinnor och kompositörsrollen i stort:

På den skapande tonkonstens område har det hittills i alla länder varit märkvärdigt ondt om kvinnliga förmågor; de som visat anlag, ha i allmänhet ej kommit öfver dilettantismens eller den aktningvärda medelmåttans stadium. Att detta skulle ligga i sakens natur, kan svårigen vidhållas; lika väl som man haft utmärkta författarinnor, tör framtiden i sitt sköte bringa utmärkta tondiktare, och man vill ju gärna hoppas, att gårdagen soaré-gifvarinna skall med tiden bli en av dem. [...] I jämförelse med de anspråkslösa och nätta kompositioner, som Sara Wennerberg sedan 6-7 år emellanåt utsändt, visar gårdagsprogrammet, med nästan idel otryckta nyheter, beaktansvärda framsteg i själf tillit och behärskning af formerna.¹²²

Här verkar en försiktig optimism finnas kring kvinnor som kvalificerade kompositörer och man gör en försiktig koppling mellan kompositörsrollen och Sara Wennerberg när man talar om hennes utveckling de senaste åren. Hittills har recensioner citerats som haft en konservativ och negativ syn på Wennerberg-Reuters förmåga att som kvinna verka som kompositör. Även om denna typ av utlåtanden förekommer frekvent i recensionerna så bör helhetsbilden nyanseras. I flertalet recensioner berörs inte hennes egenskap att vara kvinna och hennes musik bedöms sakligt, utan inblandning av kvinnliga och manliga element. Dessa recensenter har alltså godtagit Wennerberg-Reuter som kompositör, utan att låta hennes könstillhörighet uppenbart färga deras bedömning av musiken. Därför förtjänar dessa utlåtanden också att nämnas under denna rubrik. I detta citat antyds, på ett något omständligt sätt, att hon är blygsam gällande sin musikalitet trots den stora kunskap och erfarenhet hon besitter.

Det som i Sara Wennerbergs musik så omedelbart griper både musiker av facket och en publik av lekmän är nog främst det spontana, rikt melodiska tonflödet, något av tonsättarinnans varma hjärteblod, som går direkt från hjärta till hjärta. Och trots den tekniskt oklanderliga formgivning, varförutan hon ej släpper ifrån sig en komposition, stor eller liten, har hon en förmåga, eller en

120 ”Teater, konst, litteratur”, Peterson-Berger, Wilhelm, *Dagens Nyheter*

121 ”Teater och musik”, signatur ”A.L.”, s.a. s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

122 ”Teater och musik – Sara Wennerbergs musik-soaré”, signatur ”E.F.”, *Svenska Dagbladet*, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

anspråklös sinnesförfattning som aldrig, vilket dock kan förekomma hos tonsättare, pekar på eller vill lossas om ens, den kunnighet och det arbete som ligger bakom det färdiga konstverket.¹²³

Bärare av namnet Wennerberg

Låt mig [...] få berätta något om fru Sara Wennerberg-Reuter. Det namnet hör till dem det är både roligt och farligt att bära. Det är ett musikernamn som förpliktar.¹²⁴

Som citatet sammanfattar så innebar efternamnet Wennerberg något som förpliktade för Sara Wennerberg-Reuter. Farbrodern Wennerberg var rikskänd och folkkär som författare till den populära studentikosa sångsamlingen *Gluntarne*. I nästan samtliga intervjuer och recensioner omnämns Wennerberg-Reuter som just *Gunnars* brorsdotter, vilket bör ha inneburit både för- och nackdelar för henne. Något som bör ha upplevts som problematiskt är de höga förväntningar som ställdes på henne som förvaltare av Gunnar Wennerbergs arv:

Det förpliktande Wennerbergska namnet bär hon med den äran, och hon har väl vårdat det musikaliska arvet från farbrodern, Gunnar Wennerberg.¹²⁵

Peterson-Berger hävdade motsatsen – att Wennerberg-Reuter felaktigt trodde sig bära upp farbroderns och det egna släktnamnet Wennerberg, och skriver om namnet:

Och man kunde ej besvärja sig för tanken att det var detta namn som lockat den unga damen att lämna det undangömda privatlif, där hennes dilettantism hör hemma och där hon med sitt mått af musikbegåfning borde kunna verka mycket godt.¹²⁶

Här refererar Peterson-Berger också tydligt till den traditionella rollen och smyckande effekt som kvinnor haft inom den borgerliga klassens salongskultur som behandlats i kapitel 3. I en recension antyds att det är det kända namnet, underförstått snarare än Sara Wennerberg-Reuters egna dragningskraft, som lockat till sig en publik:

Det celebra namnet – fröken W. är brorsdotter till Gunnar Wennerberg – visade sig äga en betydande dragningskraft på hufvudstadspubliken [...]¹²⁷

Även modern Eugenie hävdade för sin dotter att efternamnet givit henne draghjälp när hon anlåtats att spela vid en privat, kungligt besökt tillställning. Vi gör en återblick till utdraget ur

123 Kortfattade biografier över samtida svenska tonsättare – En kvinna i Fru Musicas tjänst”, E.M. Stuart, *Musikern*, Svenska musikerförbundets tidning, no. 2, 16/1 1942

124 Ibid.

125 ”Sara Wennerberg-Reuter 60 år.”, *Svenska Dagbladet*, 10/2 1935, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

126 ”Teater, konst, litteratur”, Peterson-Berger, Wilhelm, *Dagens Nyheter*

127 ”Teater och musik”, signaturen ”R.”, *Stockholmsbladet*, 14/4 1903

brevet som Wennerberg-Reuter skrev till sin mor:

Mamma nämner om, att det uteslutande skulle vara genom min släkt, o emedan jag hetter Wennerberg, som jag fått detta tillfälle, att spela för Prinsessan. Naturligtvis är det mycket för namnets skull, men om jag ej själf arbetat med min musik, o ej kunde spela vackert, så hade det säkerligen aldrig kommit i fråga, att jag fått spela, om jag så hette Wennerberg många gånger om.¹²⁸

Det går inte att urskilja någon särskild upphöjande eller kritisk tendens vid recensenternas bedömning av hennes musik, som uppkommit helt på grund av hennes släktskap med Gunnar Wennerberg. Det välkända namnet bidrog sannolikt till en positiv igenkänningsfaktor hos publiken, en marknadsföringsmässig fördel som andra aktörer inte hade. Sammanfattningsvis hade namnet inverkan på förväntningarna kring hennes konstnärskap, som oavsett den positiva eller negativa utgången bör ha varit problematisk för Wennerberg-Reuter att förhålla sig till.

Sammanfattningsvis

Ett fullt erkännande av Wennerberg-Reuter som kompositör var samstämmigt i media först under hennes senare år. Hon fick dock tidigt gehör från förlagssidan och utgav enligt Anderssons verkförteckning kompositioner på 13 olika förlag. Här är det intressant att anmärka att inga av hennes större verk gavs ut. Hennes sånger och pianostycken var de som merparten av förlagen nappade på, genrer som hade stor koppling till den traditionella repertoaren för kvinnor. Förlagen ansåg sannolikt dessa som mest kommersiellt gångbara - delvis för att mindre genrer var tillgängligare för en större massa, men faktumet att inga större verk gavs ut på något av förlagen visar tendenser till branschens begränsade mottaglighet för Wennerberg-Reuter som kompositör av större verk. Detta uttrycker hon också sin besvikelse över i sitt brev till Elfrida Andrée gällande situationen där hennes skojkomposition blir utgiven utan hennes samtycke. Representanter för Sveriges kulturelit svarade relativt tidigt med uppskattning på Wennerberg-Reuters kompositörsgärning. Hon nådde en acceptans som kvalificerad kompositör när hon 29 år gammal valdes in i Musikaliska Konstföreningen, 1904. Även det senare invalet i den mansdominerade och prestigefyllda FST är också ett erkännande på att Wennerberg-Reuter, trots samhällets misstro till den kvinnliga förmågan, var en av få i Sverige som lyckades uppnå hög trovärdighet som kvinna och kompositör.

128 Andersson, 1993, s. 35

Kapitel 5

SLUTSATS OCH DISKUSSION

Slutsats och diskussion

Sara Wenneberg-Reuter växte upp i ett hem där konsten var central, vilket bör ha bidragit till familjens förståelse för dotterns höga konstnärliga ambitioner. Familjens medgivande och delvis egna bidrag till hennes långtgående musikutbildning, i synnerhet inom komposition, var ovanligt liberalt för tiden eftersom det stred mot rådande ideal om kvinnors förväntade former för musicerande. Den traditionella bilden av kvinnors musicerande, som Wennerberg-Reuters verksamhet kom att jämföras mot i ett antal recensioner, formades av 1800-talets salonger. Kvinnans musikaliska framföranden i salongen vid pianot fungerade som en estetiskt smyckande statusmarkör utåt för familjens bildning och välstånd. Kvinnor hade traditionellt i denna miljö spelat och framfört mindre stycken för sång och piano, eftersom det passade salongsformatet, med teman som mystik, fantasier och den subjektiva känslan.

Wennerberg-Reuter etablerade vid 16 års ålder en värdefull kontakt med sin lärare i orgelspel och harmonilära, tonsättaren och domkyrkoorganisten Elfrida Andrée i Göteborg. I henne hade Wennerberg-Reuter en förebild och fick troligtvis ta del av det nätverk av kompositörsverksamma kvinnor som Andrée aktivt byggde. Den känsla av kvinnlig gemenskap i Sveriges patriarkala kompositörsvärld, som Wennerberg-Reuter fick genom Andrée och även modern Eugenie var sannolikt avgörande för hennes egen uppfattning om möjligheterna att lyckas som kvinna och kompositör.

Wennerberg-Reuters musikaliska genombrott skedde då hon som 18-åring medverkade i en soirée för ambulansväsendet på Stora Teatern i Göteborg som pianist. Kort därefter presenterade hon sig som kompositör genom en egenarrangerad offentlig konsert på Handelsinstitutet, till bemötandet av kritikernas reserverade men hoppfulla optimism. Av vad som är känt gav hon under sitt liv totalt tre sådana konserter. Det var främst genom dessa medialt välbevakade konserttillfällen som hon kommunicerade sig utåt som kompositör, varför de i uppsatsen ringas in som nyckelhändelser sett till hennes positionering som tonsättare. Att kritikerna uppfattade positioneringen märks i de diskussioner som uppkom i recensionerna

kring Wennerberg-Reuters och kvinnors generella förmåga/oförmåga att verka som kompositörer.

Möjligheten till långtgående studier i komposition har i uppsatsen framkommit som mycket avgörande för att möjliggöra Wennerberg-Reuters övergång från praktiskt musicerande till komponerande. Det är troligt att hon nekades fördjupade studier i harmonilära på Musikaliska akademien eftersom hon senare i livet öppet kritiserade institutionen för deras hållning att ämnet inte ansågs vara lämpat för kvinnor. Hon sökte sig efter avslutad utbildning där vidare till konservatoriet i Leipzig 1896, där hon kunde utveckla och fördjupa sina kompositionsfärdigheter. Vid återkomsten till Tyskland och Berlins musikaliska högskola 1901 kunde hon uteslutande ägna sig åt kompositionsstudier.

Vid Wennerberg-Reuters huvudsakliga verksamhetstid kunde ingen svensk tonsättare försörja sig enbart på sina kompositioner, varför det var praxis att kombinera komponerandet med ett inkomstbringande yrke. Brev mellan farbrodern, rikskände kompositören till folkkära *Gluntarne* och ecklesiastikministern Gunnar Wennerberg, samt intyg från Leipzig indikerar att Wennerberg-Reuter för en tid hade planer på att bli pedagog. Hon skapade sig en försörjning som just detta under hennes olika perioder i Göteborg, tillsammans med inbrott som vikarie för Andrée som organist. Under hennes tid i Göteborg medverkade Wennerberg-Reuter också kontinuerligt i stadens konsertliv.

1906 fick Wennerberg-Reuter fast anställning som organist i Sofia församling i Stockholm. Hon var då Stockholms enda organist och förblev det under sin livstid. Hon beskrivs utifrån denna position som "ovanlig" och "märklig" och kände själv av allmänhetens syn på henne som något av en outsider - en vanlig syn på kvinnor i det mainstreamkulturella spektrumet. Uttalanden indikerar att kompositionsverksamheten låg henne varmare om hjärtat än hennes drygt 40 år långa tjänst som organist. Komponerandet höll Wennerberg-Reuter sysselsatt fram tills de sista åren i hennes liv. Redan som ung flicka tog hon ett aktivt beslut att viga sitt liv åt musiken. En tydlig målsättning och plan för att göra detta som just kompositör går att urskilja i hennes livsval. Hon talade om det egna förhållandet till musiken på det passionerade och ideologiskt upphöjande sätt som var symptomatiskt för sin samtids tonsättare.

Wennerberg-Reuter hade onekligen en draghjälp av sitt kända efternamn Wennerberg. I recensionerna sammankopplas hon mycket ofta till den kände farbrodern Gunnar Wennerberg, och diskussioner förekom huruvida hans arv förvaltades väl av Wennerberg-

Reuter. Gunnars välkända konstnärskap bör ha varit kravfyllt för Wennerberg-Reuter att leva upp till, men i ett brev till sin mor försvarar hon självständigheten i sitt eget arbete trots den draghjälp efternamnet kan ha bidragit med.

Den kritik Wennerberg-Reuter fick rörande sina kompositioner sammankopplades ofta av recensenterna med den rådande föreställningen om kvinnors allmänna oförmåga att komponera på högre nivå, vilket befäster faktumet att kvinnor under denna tidsperiod hade svårare än män att uppnå legitimitet som kompositörer. Sådan kritik har enligt forskning ofta resulterat i att den kritiserade avvisar kvinnlighet för att nå acceptans inom den manliga normen. Uppsatsens undersökning visar dock att Wennerberg-Reuter inte gjorde detta. Hon propagerade i ett offentligt debattinlägg för kvinnans musikaliska förmåga och kritiserade där både det som tillskrevs som stereotypt manligt och kvinnligt i musiken.

Wennerberg-Reuter vann erkännande som kompositör olika tidigt i olika receptionsgrupper. Förlagsbranschen uppmärksammade henne som 21-åring då hon fick sitt första verk utgivet på Abraham Lundquist förlag. Dock utgavs endast verk i mindre genrer. 1904, 29 år gammal, kom ett kulturetablissemangets första officiella erkännande i.o.m. hennes inval i Musikaliska Konstföreningen. Medias kritiker höll länge en reserverad hållning, med allt från försiktigt optimistiska till avfärdande utlåtanden gentemot hennes produktion. Först under senare delen av sitt liv uppnådde hon även i detta forum en god legitimitet som tonsättare. Då framhölls gedigen erfarenhet och invalet i Föreningen Svenska Tonsättare (FST) 1921 som ett kvitto på hennes framgångar. Eftersom hon debuterade tidigt med sina egna kompositioner hade hon dock redan som ung skapat sig god erfarenhet som tonsättare. Det sena samstämmiga erkännandet i hennes liv antyder därför att just ålder kan ha varit en betydande faktor för samtidens uppfattning om hennes trovärdighet som kompositör.

Wennerberg-Reuter komponerade i nationalromantisk stil med tematik som folksagor, nationen och naturen. Senare i livet tillkom fler sakrala verk, en följd av hennes tjänst i Sofia församling. Hon propagerade för naturlighet i musiken och framhöll svenska, finska och slaviska folkvisor i sitt offentliga debattinlägg. Samma musikaliska inriktning hade de samtida kompositörerna Peterson-Berger och Alfvén. Uppsatsens presenterade fakta och slutsatser kring Wennerberg-Reuters musikaliska verksamhet kan bidra till ett mer nyanserat forskningsläge om nationalromantiska kompositörer, verksamma kring sekelskiftet 1800/1900 i Sverige. Vid denna tid fanns också det nämnda nätverket av kompositörsverksamma kvinnor

och här finns stort utrymme för framtida forskning; dels att belysa de kvinnor som ännu inte fått forskningens uppmärksamhet och dels att fördjupa den påbörjade informationsbasen om kompositörer som Sara Wennerberg-Reuter.

L i t t e r a t u r o c h k ä l l o r

ELEKTRONISKA RESURSER

”Bakgrund”, Kvinnlig Anhopning av Svenska Tonsättare (KVAST) hemsida.

URL: <http://kvast.org/om-kvast/bakgrund/> Hämtad: 2013-02-26

”Gunnar Wennerberg”, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats.

URL: <http://www.ne.se/gunnar-wennerberg> Hämtad: 2013-03-11

Information lämnad av Daniel Carlberg, kansliansvarig Föreningen Svenska Tonsättare, via mailkontakt 13/5 2013

”Litteris et Artibus”, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats.

URL: <http://www.ne.se.ezproxy.its.uu.se/lang/litteris-et-artibus> Hämtad 17/4 2013.

Medlemsförteckning 1957, *Föreningen Svenska Tonsättare*, PDF-fil.

”Modernism – Musik”, Eriksson, Tore, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats

URL: <http://www.ne.se/lang/modernism/musik> Hämtad 22/4 2013.

”Nationalromantik – Musik”, Eriksson, Tore, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats

URL: <http://www.ne.se/nationalromantik/musik> Hämtad 22/4 2013.

”Romantik – Musik”, Brolinson, Per-Erik, NE.se, Nationalencyklopedins webbplats.

URL: http://www.ne.se/lang/romantik?i_h_word=senromantik Hämtad 22/4 2013.

”Sara Wennerberg-Reuter (1875-1959) Svensk tonsättare och organist.”, *Sveriges Orkesterförbunds* webbplats.

URL: <http://www.orkester.nu/filuppladdningskomponenten/1241079936361873150198/SaraWennerberg-Reuter.pdf>

Hämtad: 2013-03-18

FOTO

Reprofoto: Maja Agnevik ur volym *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

LITTERATUR

Andersson, Mari, "Sara Wennerberg-Reuter", C-uppsats, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1993

Citron, Marcia, *Gender and the musical canon*, Rice University, Houston, Cambridge University Press, 1993

Drugge, Ulf & Johansson, Mats, *Historisk sociologi*, Studentlitteratur, 1997

Engdahl, Oskar & Larsson, Bengt, *Sociologiska perspektiv – Grundläggande begrepp och teorier*, Studentlitteratur, 2006

Hanson, Sten, *Det praktiska tonsätteriets historia – Föreningen Svenska tonsättare genom 75 år*, Edition Reimers, 1993

Ramsten, Märta, Öhrström, Eva m.fl., *Kvinnors musik*, Utbildningsradion och Svenska Rikskonserter, 1989

Öhrström, Eva, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*, Musikvetenskapliga inst. Nr 15, Göteborgs universitet, 1987

Öhrström, Eva, *Elfrida Andrée – Ett levnadsöde*, Prisma, 1999

ARTIKLAR

Genovese, Elsiabeth Fox-, "Att sätta in kvinnohistorien i historien", *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, 1983:4

ARKIV

Brev till Tobias Norlind från Sara Wennerberg-Reuter, 10/11 1914, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

"Den dramatisk-musikaliska soiréen", s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Ett kvartsekeljubileum för Sofiakyrkan och dess kvinnliga organist”, ur tidningen ”*St. T*”, 4/3 1931, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Examensbetyg från Kongl. Musik-konservatorium, 27/5 1895, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Fröken Sara Wennerberg”, *Idun*, 21/4 1904, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Idag”, *Svenska Dagbladet*, 6/2 1955, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Intyg ”Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig” 1/7 1898, Leipzig, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Intyg signerat Elfrida Andrée, Göteborg, 16/10 1899, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Intyg signerat Dr. Max Bruch, Berlin 25/5 1902, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Intyg signerat S. Jadassohn och Carl Reinecke, 1/7 1898, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Konst – Teater och Musik”, s.a. , s.l. , ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Kortfattade biografier över samtida svenska tonsättare – En kvinna i Fru Musicas tjänst”, E.M. Stuart, *Musikern*, Svenska musikerförbundets tidning, no. 2, 16/1 1942 ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.” [Annons], s.a., s.l. , ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Makarna skrev kantat tillsammans”, *Dagens Nyheter*, 2/2 1950, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Musik”, signatur A., s.l. s.a., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Musiken som kvinnligt kall”, tema ”Kvinnliga yrken och deras förutsättningar”, *Stockholms Dagblad*, 3/3 1916, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Rekommendationsbrev, Ruben Liljefors, Gävle, 22/12 1917, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Sara Wennerberg – En svensk tonsättarinna.”, *Svenska Dagbladet*, 12/4 1904, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Sara Wennerberg-Reuter 60 år.”, *Svenska Dagbladet*, 10/2 1935, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Sara Wennerberg-Reuters kantat”, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

Sara Wennerberg-Reuters minnesbok, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Sara Wennerberg-Reuter tar avsked av Sofia.”, *Dagens Nyheter*, 30/2 1945, ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Sara Wennerbergs Musik-Soirée”, ”Fröken Sara Wennerbergs musik-soirée i lördags afton”, ”Sara Wennerbergs soirée”, ”En liten lektion”, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Sara Wennerbergs soirée”, s.a., s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

S.a. s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Teater, konst, litteratur”, Peterson-Berger, Wilhelm, *Dagens Nyheter*, s.a. s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Teater och musik”, *Stockholms Dagblad*, s.a. s.l., ur *Klipp folio; Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Teater och musik”, *Stockholms Dagblad*, 14/4 1903, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Teater och musik”, signatur ”R.”, *Stockholms Bl.*, 14/4 1903, ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken

”Wennerbergs-aftonen den 24 maj 1911”, konsertprogram ur *Klipp folio*; *Wennerberg-Reuter, Sara*, Musik- och teaterbiblioteket, Gäddviken