

”... bland sina harmoniska vänner var han *människa*”

Harmoniska sällskapet i Stockholm 1820–1865, musiken
och det civila samhället

MARTIN WOTTLE

Södertörns högskola

I denna uppsats diskuteras Stockholms ledande amatördrivna musiksällskap under det tidiga 1800-talet, Harmoniska sällskapet. Mot en bakgrund av såväl historisk som musikhistorisk forskning argumenteras här för musikens roll i framväxten av ett civilt samhälle, och diskuteras dess relation till borgerligheten och de offentligheter som präglar 1800-talets första hälft. På ett par decennier skulle dock utvecklingen driva Harmoniska sällskapet bort från det tidiga seklets associationformer, som en följd av dess egna ambitioner, huvudstadens specifika förutsättningar och den offentliga musikscenens förändring.

Inledning

En kväll i april 1865 tittade friherre Bernhard von Beskow (1796–1868), Svenska Akademiens ständige sekreterare, ut över de församlade i salen och meddelade att ordförandeklubban nu lades ned för gott. Han höll ett kort tal, ”vari han skildrade ifrågavarande samfunds utveckling och inflytande på den inhemska tonkonsten, erinrande huru en Romberg, en Catalani och andra bland Europas berömdaste tonkonstidkare förklarar sig ingenstädes funnit ett amatörsällskap av högre utbildning”.¹

Artikeln har granskats av två externa lektörer enligt modellen *double blind peer review*.

1. *Aftonbladet* (AB) 8/4 1865. Stavningen i samtliga citat är något moderniserad. Artikelen är tillkommen inom det av Östersjöstiftelsen finansierade forskningsprojektet Borgarklassens diskreta charm: Stadens borgerliga arenor under 1800-talet, vid Södertörns högskola.

Martin Wottle (f. 1959) är docent i historia och lektor vid Södertörns högskola. Hans tidigare forskning, exempelvis doktorsavhandlingen *Det lilla ägandet: Korporativ formering och sociala relationer inom Stockholms minuthandel 1720–1810* (2000), rör främst borgerlighet och marknader under 1700- och 1800-talen, men han har även skrivit om det moderna företagandets villkor, i *Kvinnors företagande – mål eller medel?* (2011).

E-post: martin.wottle@sh.se

Som den uppmärksamme läsaren säkert förstår var det inte Svenska Akademien han adresserade. Samfundet ifråga var Harmoniska sällskapet, av såväl samtid som eftervärld hyllat som en av de ledande krafterna i det tidiga 1800-talets stockholmska musikliv. När von Beskow höll sitt avskedstal hade sällskapet i praktiken varit överksamt i 15 år, och sedan 1860 fanns redan ett annat musikaliskt sällskap i Stockholm med samma namn.

Harmoniska sällskapet hade grundats i maj 1820, och hade sin första sammankomst i november samma år.² Som eldsjälens bakom framhålls dåvarande auditören vid Svea Livgarde, Johan Anders Biörck, sedermera borgmästare, som också fungerade som ordförande de första cirka tio åren.³ Övriga grundare var grosshandlare Lindquister, bokhållarna Hjerton, Forsslöf och Grubb, sekreterarna Bohm och Bergström, kamreren i statskontoret Westerlund, revisorn i kammarrätten Spak, samt kommissarien Berg.⁴ Dessa tio herrar framstår som representanter för ett borgerligt mellanskikt av ämbetsmän, stadsborgerskap och tjänstemän. Något som också noga poängteras i senare redogörelser är att samtliga grundare, liksom de aktiva musikerna och sångarna, var amatörer.

Jag kommer i denna uppsats att argumentera för att Harmoniska sällskapet, som var en viktig del av Stockholms musikliv under framför allt 1820–1840-talen, utgör en god illustration till framväxten av det så kallade civila samhället i Karl Johantidens Sverige. Musikaliska sällskap var viktiga byggstenar i det associationsväsende som forskningen ser som grund för det civila samhällets uppkomst, och Harmoniska sällskapet blev en samlingsplats för såväl musikintresserade amatörer som många av Stockholms kulturpersonligheter. Sällskapets utveckling får därmed också ligga till grund för en diskussion om framväxten av olika former av offentlighet, och av olika arenor där en kulturellt intresserad borgerlighet kunde formeras.

2. *Dagligt allehanda (DA)* 2/11 1820.

3. *Ny tidning för musik (NTM)*, n:o 48 1856, n:o 47–48 1857.

4. Harmoniska sällskapet, Medlemsmatrikel 1820–1832, Z206, Uppsala universitetsbibliotek; Axel Melander, "Harmoniska sällskapet i Stockholm 1820–1860", kandidatuppsats, Musikhistoriska seminariet, Musikinstitutionen, Uppsala universitet 1947, Musik- och teaterbiblioteket, Fol. Litt. 27.

Karl Johantiden, omvandlingssamhället och offentligheten

De decennier då Harmoniska sällskapet var aktivt är den period litteraturvetaren Arne Melberg kallar omvandlingssamhället. Utifrån Jürgen Habermas modell om den borgerliga offentligheten, ser Melberg detta som en period av möjligheter för en ny progressiv borgerlighet. Denna borgerliga offentlighet kulminerade runt 1850, och det som en gång var en kritisk social rörelse omvandlades till samhällsbevarande institution. Omvandlingssamhället var därmed, enligt Melberg, en tid av hopp, ett slags liberal utopi, men också en period som beredde ”det borgerliga medvetandets hegemoni”.⁵ Melberg placerar omvandlingssamhället inom samma ram som den tyska *Vormärz*, decennierna före 1848, med en liberal borgerlighet som drevs av idén om en nation skapad utan hänsyn till stånd eller rang. En nation där det gamla revolutionära begreppet jämlikhet ännu levde.⁶

Det ges inte här utrymme att gå in på Jürgen Habermas och begreppet borgerlig offentlighet; det har både använts och kritiserats flitigt under lång tid, men måste ändå ses som oundvikligt i sammanhanget.⁷ Inom den svenska historiska och idéhistoriska forskningen har ofta pressens utveckling stått i fokus, men även inom den musikhistoriska forskningen har borgerlig offentlighet visat sig tacksamt som analysverktyg. Pressforskningen har här ofta fokuserat på just omvandlingssamhället – eller Karl Johantiden – medan den musikhistoriska forskningen överlag har koncentrerat sig på det senare 1800-talet.⁸ För frågan om kulturlivet

5. Arne Melberg, *Realitet och utopi: Utkast till en dialektisk förståelse av litteraturens roll i det borgerliga samhället* (Stockholm 1978) s. 28–30.

6. Otto Dann, *Gleichheit und Gleichberechtigung: Das Gleichheitspostulat in der alteuropäischen Tradition und in Deutschland bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert* (Berlin 1980) s. 198–199.

7. För en översikt av diskussionen, se Craig Calhoun (red.), *Habermas and the Public Sphere* (Cambridge Mass. & London 1992).

8. För det förstnämnda fältet, se Clas Zilliacus & Henrik Knif, *Opinionens tryck: En studie över pressens bildningsskede i Finland* (Helsingfors 1985); Åke Abrahamsson, *Ljus och frihet till näringsfång: Om tidningsväsendet, arbetarrörelsen och det sociala medvetandets ekologi – exemplet Stockholm 1838–1869* (Stockholm 1990); Cecilia Rosengren, *Tidevarvets bättre genus: Föreställningar om offentlighet och publicitet i Karl Johantidens Sverige* (Stockholm/Stehag 1999); Patrik Lundell, *Pressen i provinsen: Från medborgerliga samtal till modern opinionsbildning 1750–1850* (Lund 2002); Henrik Edgren, *Publicitet för medborgsmannavett: Det nationellt svenska i Stockholmstidningar 1810–1831* (Uppsala 2005). För det senare, se Martin Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910* (Stockholm 1955), som föregriper Habermas; Eva Öhrström, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige* (Göteborg 1987); Anders Carlsson, *”Handel och Bacchus eller Händel och Bach?” Det borgerliga musiklivet och dess orkesterbildningar i köpmannastaden Göteborg under andra hälften av 1800-talet* (Göteborg 1996); Tobias

i stort, och musiklivet i synnerhet, är det framför allt det av Habermas beskrivna skiftet från en representativ till en borgerlig offentlighet som fått fäste. Hur konstmusiken under *l'ancien régime* i allt väsentligt tillhörde en representativ sfär kring hoven och kyrkan. Och att i stort sett all musik som framfördes offentligt var bruksmusik, skriven och spelad av anställda hov- eller kammarmusiker, för särskilda tillfällen och riter. När borgerligheten under 1700-talet började göra inbrytningar på denna domän, genom musikaliska sällskap eller grundande av konsert-hus, öppnades scenen för en "publik" att avnjuta musik för dess egen skull, frikopplad från yttre bruk eller nytta.⁹ Habermas popularitet på området kan troligen förklaras med att det finns starkt empiriskt stöd för denna utveckling på den kontinentala musikscenen.¹⁰

Den musikhistoriska forskningens användning av begreppet offentlighet – som en konkret beskrivning av övergången från ett historiskt skede till ett annat – sätter fingret på en av svårigheterna med begreppet. Ska offentligheten ses som en modell, en abstraktion, eller kan den användas för att beskriva en historisk verklighet? Cecilia Rosengren, för att nämna ett exempel, frågar sig hur konkret offentligheten kan tolkas. Är formerna för offentligheten – som pressen – identiska med offentligheten, eller ska den förstås mer som ett slags delad självförståelse hos vissa grupper?¹¹

En annan möjlighet är att förstå utvecklingen som en relation mellan olika offentligheter, i bemärkelsen olika gruppers vilja och förmåga att nå en position, en röst i det offentliga rummet. Utifrån en sådan förstå-

Petersson, *De bildade männens Beethoven: Musikhistorisk kunskap och social formering i Sverige mellan 1850 och 1940* (Göteborg 2004); Anne Reese Willén, *I huvudstaden. Musiklivets hård: Den strukturella omvandlingen av Stockholms offentliga konstmusikliv ca 1840–1890* (Uppsala 2014). För svensk musikhistorisk forskning som översiktligt även berör det tidigare 1800-talet, se Martin Tegen & Leif Jonsson, "Musiken, kulturen och samhället: En översikt i decennier", Martin Tegen & Leif Jonsson (red.), *Musiken i Sverige: Den nationella identiteten 1810–1920* (Stockholm 1992); Karin Hallgren, "Kungafamiljen i Stockholms musikliv", i Nils Ekedahl (red.), *En dynasti blir till: Medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte* (Stockholm 2010); Karin Hallgren, "Musiklivet i Stockholm under Franz Berwalds tid", i Gunnar Ternhag (red.), *Franz Berwald – Belysningar och reflektioner* (Möklinta 2016).

9. Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet: Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället* (Lund 1984) s. 45–47.

10. Carl Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music* (Berkeley & Los Angeles 1989); William Weber, *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms* (Cambridge 2008); Antje Pieper, *Music and the Making of Middle-Class Culture: A Comparative History of Nineteenth-Century Leipzig and Birmingham* (Houndsmills, Basingstoke & New York 2008).

11. Rosengren (1999) s. 21.

else var en ”borgerlig” offentlighet knappast ensam om inflytandet i en stad som Stockholm. Framträdande i huvudstaden var även vad idéhistorikern Anders Burman kallar ämbetsmannaoffentligheten, en som med Burmans ord ”delade den förras spelregler och verksamhetsområden”, men som hade sin grund i ämbetsmannavärlden och närheten till hovet. Burman är dock noga med att påpeka att denna ämbetsmannaoffentlighet inte ska ses som en direkt arvtagare till en representativ offentlighet baserad på börd. Här rör det sig om en modernare ämbetsmannastat, med universiteten som plantskola.¹²

Burmans perspektiv, där offentligheten knyts till definierbara grupper, förutsätter dock även det att offentligheten ses som en empirisk realitet, på en arena där flera grupper ska samsas, eller konkurrera om utrymme och inflytande. Förutom ämbetsmannaoffentligheten pekar Burman också på de grupper av arbetare och hantverkare som sedermera skulle utgöra en ”plebejisk” offentlighet.¹³

Jag kommer i studiet av Harmoniska sällskapet att hålla kvar frågan om relationen mellan den borgerliga offentligheten, dess fundament i det civila samhället, och en möjlig ämbetsmannaoffentlighet.

Det är också viktigt att framhålla att denna stockholmska kulturvärld befolkades av personer som ofta kombinerade olika roller i offentligheten, och i den mån publicistiken ska ses som det främsta uttrycket för tidens offentlighet kan man konstatera att flera av Harmoniska sällskapets ledamöter själva var publicister. Språkvetaren Johan Erik Rydqvist gav åren 1828–1832 ut kulturtidskriften *Heimdall*, där även Bernhard von Beskow var medarbetare. von Beskow var också initiativtagare till den konservativa *Svenska biet* (1839).¹⁴ Till sällskapet slöt sig även författaren C. J. L. Almqvist och Johan Magnus Rosén, den senare utgivare av kulturtidskrifterna *Tidning för teater och musik* (1835–1836) och *Helios* (1845–1846).¹⁵ Samtliga skrev givetvis även dramatik och annan litteratur och såväl Rosén som Almqvist var också tonsättare.

12. Anders Burman, *Politik i sak: C.J.L. Almqvists samhällstänkande 1839–1851* (Stockholm/Stehag 2005) s. 66–67.

13. Burman (2005) s. 67–68.

14. *Nordisk familjebok* 1883, uppslagsord ”Heimdall”; *Svenskt biografiskt lexikon*, urn:sbl:18136, art. av Ivar Simonsson (28/2 2018).

15. *Svenskt biografiskt lexikon*, urn:sbl:6878, art av Jonas Kuschnr (4/5 2018). Rosén är bl.a. författare till enaktskomedin *Musikkännarne* (1833), tillägnad Harmoniska sällskapet.

Associationerna eller de frivilliga sällskapen – det civila samhällets grundstenar

Även Torkel Jansson anknyter flyktigt till Habermas, i sin analys av den svenska utvecklingen från "skråsverige" till "folkrörelsesverige", där de frivilliga associationerna blev ett av instrumenten för att fylla det tomrum ett alltmer dysfunktionellt korporatistiskt samhälle lämnade efter sig, i en insikt om att Franska revolutionen för alltid hade förändrat världen. Även han framhåller idén om samarbete över ständsgränserna som vägen till en enad nation efter "söndringens tid".¹⁶ Och just de frivilliga sällskapen och associationerna framhålls ofta som grundstenarna i det vi kallar det civila samhället. Manifesterat i dessa sällskap kan det civila samhället sägas utgöra den borgerliga offentlighetens verktyg, eller de arenor där samhällsfrågorna formuleras.¹⁷

Många forskare ser England som föregångslandet för detta slags civila samhälle och idealet är den så kallade *subscriber democracy*, där vem som helst – oavsett social ställning, religion eller politisk affiliering – får tillträde, mot en medlemsavgift och avgivande av löfte om att arbeta i enlighet med föreningens syfte och stadgar. Kring denna och besläktade associationsformer finns en omfattande litteratur.¹⁸ Och även om detta framväxande civila samhälle periodiseras på skiljaktigt sätt av olika forskare, finns en övergripande bild av att de ständsoverskridande frivilliga sällskapen hade sin blomstringstid under 1700-talet och det tidiga 1800-talet, men att de under 1800-talets senare del fick ge vika för en ny typ av intresseorganisationer, utifrån politiska, klassmässiga eller religiösa skiljelinjer.¹⁹ Man kan, efter Habermas, se detta som den borgerliga offentlighetens tilltagande upplösning, eller, som Torkel Jansson

16. Torkel Jansson, *Adertonhundratalets associationer: Forskning och problem kring ett sprängfyllt tomrum eller Sammanslutningsprinciper och föreningsformer mellan två samhällsformationer c:a 1800–1870* (Uppsala 1985) s. 238–243.

17. Frank Trentmann, "Introduction", i Frank Trentmann (red.), *Paradoxes of Civil Society: New Perspectives on Modern German and British History* (New York & Oxford 2003) s. 24.

18. R. J. Morris, "Voluntary Societies and British Urban Elites, 1780–1850: an Analysis", *The Historical Journal* 26:1 (1983) s. 95–118; Henrik Stenius, *Frivilligt Jämlikt Samfällt: Föreningsväsendets utveckling i Finland fram till 1900-talets början med speciell hänsyn till massorganisationsprincipens genombrott* (Helsingfors 1987); Nancy Bermeo & Philip Nord (red.), *Civil Society before Democracy: Lessons from Nineteenth-Century Europe* (Boulder, New York & Oxford 2000); Trentmann (2003); Graeme Morton, Boudien de Vries & R. J. Morris (red.), *Civil Society, Associations and Urban Places: Class, Nation and Culture in Nineteenth-Century Europe* (Aldershot 2006).

19. Morris (1983) s. 117; Klaus Tenfelde, "Civil Society and the Middle Classes in Nineteenth-Century Germany", i Bermeo & Nord (red.) (2000) s. 98–99; Boudien de Vries, "Vol-

och Henrik Stenius, som grunden till det kommande folkrörelsesamhället.

Av dessa frivilliga sällskap spelade de som berörde kulturlivet en viktig roll. Det kunde gälla litteratur- och läsesällskap, lånebibliotek, amatörteatrar eller, som i det aktuella fallet, körer och musikaliska sällskap. Boudien de Vries pekar – med exempel från Nederländerna – på två typer av sällskap som här dominerade scenen under seklets första decennier: diletanterna och reformatörerna. Till de förra hörde diskussionsklubbar och litterära sällskap. Dessa arbetade i första hand inåt, men var inte rena sällskapsklubbar utan förutsatte aktivt deltagande. De senare öppnade bibliotek och skolor och arbetade utåttriktat med sikte på de lägre klasserna. Pådrivande var ”upplysta medborgare” som kombinerade demokratiska ideal med en tydlig ambition att sprida en medelklasskultur och -ideologi. Sällskapen förfäktade vidare inkluderandet som princip, men fungerade i praktiken ofta exkluderande på grund av höga inträdesavgifter.²⁰ R. J. Morris ser hur även de på ytan mest demokratiska sällskapen i regel hämtade sina styrelser från samhällets elit och snabbt blev hierarkiskt skiktade. Han menar att de ändå i någon mening fungerade klassöverskridande, då de kunde samla olika skikt av borgerligheten till gemensamma projekt, vilka sedan kunde spridas vidare till de lägre klasserna som uttryck för en samlad medelklasskultur.²¹ Detta kan då referera till såväl diletanterna som reformatörerna ovan. De förra hjälpte – med sin mer inåtvända verksamhet – till att forma en borgerlig kultur, medan de senare aktivt arbetade för att sprida denna till andra sektorer av samhället, i form av bildning, utbildning och välgörenhet.

De musikaliska sällskapen

Vilken var då, mot denna bakgrund, rollen för just ett musikaliskt sällskap? Andreas Schulz framhåller musikutövande som ett av de viktigaste uttrycken för en amatöristisk borgerlig kultur under perioden fram till 1800-talets mitt.²² Det privata musicerandet var en central del av den

untary Societies in the Netherlands, 1750–1900”, i Morton, de Vries & Morris (red.) (2006) s. 110–111.

20. de Vries (2006) s. 106–108.

21. Morris (1983) s. 101, 109–110.

22. Andreas Schulz, ”Der Künstler im Bürger: Dilettanten im 19. Jahrhundert”, i Dieter Hein & Andreas Schulz (red.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert: Bildung, Kunst und Lebenswelt* (München 1996) s. 35–37.

borgerliga livsvärlden, i huvudsak på ett relativt opretentiöst plan, och inte minst för flickor ingick musiken som en självklar del av uppfostran.²³ Men här fanns också utrymme för musicerande på ett högre plan, och såväl de aristokratiska som borgerliga salongerna stod som beställare av framför allt sånger och pianomusik från tidens mest uppburna tonsättare.²⁴

Det musikaliska sällskapet fungerade i detta som en länk mellan det privata musicerandet, salongens halvoffentlighet och det offentliga kulturlivet. I musikutövandet fanns en oerhörd spännvidd i formerna, och här erbjöds också ett gränssnitt mellan amatörer och professionella utövare, som via sällskapen fick tillgång till nya arenor.

Den tyske musikvetaren Hanns-Werner Heister menar vidare, i tydlig anslutning till Habermas, att just "harmoniska" sällskap kan sägas representera det allmänmänskliga. I dessa skulle alla kunna utveckla sin mänskliga natur och gå bortom sin borgerliga existens. Sådant som konkurrens och marknadens lagar sattes ur spel när individen helt och hållet kunde ägna sig åt musicerandet. Ett harmoniskt sällskap styrdes, idealiskt, av jämlikhet och utjämnade ståndsskillnader. Här skulle råda en "borgerlig fristad".²⁵

Det harmoniska sällskap som såg dagens ljus i Stockholm 1820 ingick således i ett centralt sammanhang i tidens samhällsutveckling. Det var dock långtifrån unikt. Dylika sällskap fanns redan långt tidigare i Norden, och även i Sverige. Äldst är sannolikt Det harmoniske selskab i Bergen som grundades redan 1765, och 1790 grundades Musikaliska sällskapet i Åbo.²⁶ I Göteborg fanns ett harmoniskt sällskap från 1808, det Musikaliska sällskapet i Visby från 1815 och det Harmoniska sällskapet i Värmland från 1816.²⁷

23. Gisela Mettele, "Der private Raum als öffentlicher Ort: Geselligkeit im bürgerlichen Haus", i Hein & Schulz (red.) (1996) s. 158; Öhrström (1987) s. 31–32.

24. Schulz (1996) s. 37–38.

25. Hanns-Werner Heister, *Das Konzert: Theorie einer Kulturform, Bd. I* (Wilhelmshaven 1983) s. 109–126.

26. Randi M. Selvik, "'Concerterende Elskere': Musikdilettanter i Bergen før og etter 1800", i Marie-Theres Federhofer & Hanna Hodacs (red.), *Mellom pasjon og profesjonalisme: Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* (Trondheim 2011); Otto Andersson, *Musikaliska sällskapet i Åbo 1790–1808* (Helsingfors 1940).

27. Carlsson (1996); Anders Simonsen, *Bland hederligt folk: Organiserat sällskapsliv och borgerlig formering i Göteborg 1755–1820* (Göteborg 2001); *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år 1815–2015* (Visby 2016); Per Ågren, *Värmländska Harmoniska Sällskapet: En kulturbild från 1820-talet* (Karlstad 1911).

Vid en jämförelse mellan de musikaliska sällskapen i Sverige framträder en bild av ett projekt som på många sätt är gemensamt, men som drivs inom litet olika sociala sammanhang, präglade av den lokala socio-ekonomiska eliten. I handelsstaden Göteborg utgjorde det handlande borgerskapet i formeringsskedet den största gruppen.²⁸ I Värmland – i en lantligare kontext – var det i stället den lokala adeln som var initiativtagare, mer i linje med amatörmusicerandets aristokratiska arv.²⁹ I Stockholm – rikets huvudstad – hittar vi följdriktigt snart ämbetsmän, akademiker och professionella som ledande i Harmoniska sällskapet. Dessa grupper kan ses som representanter för det skikt Arne Melberg kallar den förmedlande klassen; de ur framför allt akademiker- och ämbetsmannasfären som med bildningen som smörjmedel kunde agera bärare av den nya offentligheten, och länka olika grupper inom borgerskapet och societet till varandra, i det förment gemensamma projektet.³⁰

Jag tror att man kan sammanfatta diskussionen som att det civila samhällets uppgift var att samla människor kring något gemensamt som låg bortom deras vardag och övriga bindningar i livet, yrkesmässiga, sociala, ideologiska eller religiösa. Även om vi inte alltid kan avgöra hur väl sällskapen fyllde sin roll som verkligt ständsoverskridande, bör idealet kvarstå som viktigt. Det musikaliska sällskapets uppgift var att samla musikintresserade, som för en stund, i gemenskapen, kunde enas kring ett projekt – som att öva in och framföra ett oratorium av Haydn – bortom alla övriga identiteter eller funktioner i samhället. Det musikaliska sällskapet var tänkt som just en fristad, och i det avseendet är också det Harmoniska sällskapet viktigt för en förståelse av framväxten av ett civilt samhälle i Karl Johantidens Stockholm.

Tidigare skrivet och om källorna

Harmoniska sällskapets historia återges på flera ställen i uppslagsverk och musikaliska tidskrifter från det senare 1800-talet och det tidiga 1900-talet, men genomgående i rudimentär form. Utöver vad som sägs

28. Simonsen (2001) s. 70.

29. Ågren (1911); Greger Andersson, "Elit och allmoge sida vid sida: Musicerandet på de skånska godsens ca 1700–1900", i Mats Olsson, Sten Skansjö & Kerstin Sundberg (red.), *Gods och bönder från högmedeltid till nutid: Kontinuitet och omvandling på Vittskövle och andra skånska gods* (Lund 2006).

30. Melberg (1978) s. 37–38; även Ewald Hiebl, "The Instrumentalization of *Bürgerlichkeit*: Associations and the Middle Class in Hallein, Austria from the Nineteenth to the Beginning of the Twentieth Century", i Morton, de Vries & Morris (red.) (2006) s. 61.

om grundandet, framgår att styrkorna som mest uppgick till runt 120 personer i kören och 40 i orkestern, samt att sällskapet bildades för uppförandet av verk som krävde såväl större kör som orkester, såsom oratorier och operakörer. Vidare att det leddes av framstående representanter för den tidens musikliv, och att det fungerade som samlingsplats för det tidiga 1800-talets främsta svenska tonsättare.³¹

Endast ett tidigare försök har gjorts att på litet större utrymme kartlägga sällskapets verksamhet, av Axel Melander i en kandidatuppsats från 1947.³² Denna innehåller intressanta biografiska uppgifter om sällskapets medlemmar, men lider av ett bristfälligt referenssystem och vissa missförstånd. Det viktigaste skälet är att Harmoniska sällskapet i Stockholm knappt har efterlämnat något som helst eget källmaterial. Det enda dokument som tycks gå att återfinna i original är en inbjudan från 1838 till sångerskan Jenny Lind.³³ Det i övrigt mest innehållsrika materialet är den avskrift av sällskapets medlemsmatrikel för åren 1820–1832 som förvaras i Uppsala universitetsbibliotek. Denna avskrift lär vara från 1930-talet, då Kungl. Musikaliska Akademien (KMA) av kostnadsskäl tvingades avböja ett erbjudande att få köpa in originalet, nu med okänd hemvist.³⁴ När sällskapet formellt upplöstes 1865 donerades kvarlåtenskapen – sällskapets bibliotek, musikinstrument samt en summa pengar – till KMA.³⁵ Ingenting tyder på att något arkiv i övrigt har bevarats. Sällskapets stadgar – enligt uppgift upptryckta 1831 – finns refererade på ett par ställen, men utan källhänvisningar, och har inte kunnat spåras.³⁶

Jag har här använt *Dagligt allehanda*, Stockholms ledande annonsblad under det tidiga 1800-talet, och dessutom en tidning som existerade

31. *NTM* n:o 47–48 1857; J. P. Cronhamn, "Musikaliska föreningar i Sverige och Norge", i *Kongl. Musikaliska Akademiens Handlingar 1866*, (Stockholm 1866) s. 75–76; *Nordisk familjebok* 1883 & 1909; Claës Lundin, *Nya Stockholm* (Stockholm 1890) s. 307–308; *Svensk musiktidning (SvMT)* n:o 15 1896; *Svensk uppslagsbok* 1909; Tobias Norlind & Emil Trobäck, *Kungl. Hovkapellet historia 1526–1926: Minneskrift* (Stockholm 1926) s. 161–162. I modern tid kommenteras Harmoniska sällskapet kort av Karin Hallgren (2010) s. 184–185, utifrån Cronhamn och Melander, Anne Reese Willén (2014) s. 204–205, med referens till *Svensk musiktidning*, samt Hallgren igen (2016) s. 48.

32. Melander (1947).

33. Brev från Harmoniska sällskapet till Jenny Lind, 22 december 1838, Brevsamling från Musikmuséet, vol. Brev Ham-Haz. Sign. A549/19b. Musik- och teaterbiblioteket.

34. Melander (1947) s. 4.

35. Cronhamn (1866).

36. Melander (1947) s. 6, 18–19; *SvMT* n:o 15 1896.

under hela den undersökta perioden, som huvudkälla till sällskapets löpande verksamhet och konserter, fram till och med 1848 då informationen därifrån tryter. Kompletterande dagstidningsmaterial har – efter 1831 – hämtats från *Aftonbladet*. Viktig som underlag för de för sällskapet viktiga åren runt 1830 är också kulturtidskriften *Heimdall*, som gavs ut åren 1828–1832, av Johan Erik Rydqvist (1800–1877), som också var en framträdande ledamot av sällskapet, och nära vän till ordföranden von Beskow. Här har även den av Svenska akademien utgivna brevväxlingen mellan von Beskow och Rydqvist varit en värdefull källa. Skriftställaren och musikern Johan Magnus Roséns 1877 utgivna ”minnesblad” lämnar viktig information, genom hans porträtt av Bernhard von Beskow. Kompletterande material, framför allt i samband med sällskapets offentliga framträdanden, har hämtats från andra tidningar och tidskrifter, som *Argus*, *Stockholms Posten*, *Kometen* och *Freja*.

Det första decenniet – sågundervisning, konsertframträdande och Greklandshjälpen

Harmoniska sällskapets första decennium tycks präglad av en vilja att vara såväl ”dilettanter” som ”reformatorer”. Grunden utgjordes av det interna musicerandet, men sällskapet agerade tidigt även utåt i samhället, i form av såväl sångskola som konserter och välgörenhet.

Överlag avsätter sällskapet de första åren annars måttliga spår i dagspressen, förutom kallelser till sammankomsterna. Men redan efter något år händer något intressant, som inte nämns i någon av de senare historikerna. I oktober 1821 finns följande annons införd:

Uti en av Harmoniska Sällskapet inrättad Sång-Skola, varest Elementar-undervisning i Sångkonsten meddelas av en skicklig lärare, emottagas Elever av bägge könen, om de, åtföljda av någon utav deras Anhöriga, anmäla sig hos Sällskapets Direktion uti Tullhuset vid Öst-erlånggatan och nedre Våningen, den 20 i denna månad.³⁷

Denna annons visar att Harmoniska sällskapet också hade ett vidare syfte än den interna verksamheten. Även om sällskapet saknar ”programförklaring” som manar till detta slags altruism, pekar tidigare uppgifter om musikaliska sällskap generellt på att musikalisk utbild-

37. DA 18/10 1821.

ning av unga var en vanlig uppgift sällskapen tog på sig.³⁸ Harmoniska sällskapets sångskola var heller ingen dagslända utan verkar, att döma av spridda men ändå återkommande notiser, ha fortgått i flera år. Den sista uppgiften jag kunnat finna är från januari 1825.³⁹ Det står alltså klart att sällskapet under en period såg det som sin uppgift att verka utåt, för att sprida den musikaliska bildningen till yngre generationer. Skolan tycks heller inte ha ställt några särskilda krav på de deltagande, utan var öppen för alla hågade. I den meningen verkade sällskapet i en tradition som väl ansluter till det tidiga 1800-talets associationer.

Annonsern nämner också sällskapets direktion, vilket tyder på att en verklig organisation fanns på plats redan från början.⁴⁰ Sällskapet bestod av två avdelningar – vokalavdelningen som leddes av en "sånglärare", samt instrumentalavdelningen vilken leddes av en "anförare". De samlade styrkorna utgjorde sällskapets "biträdande", musicerande ledamöter. Vid sidan av dessa fanns även de "åhörande", passiva, ledamöterna, som endast hade tillträde vid de gemensamma sammankomsterna – de konserter som gavs några gånger per säsong, från oktober till maj. Dessa var i princip endast för sällskapets ledamöter, men här fanns utrymme även för anhöriga och inbjudna gäster. Varje år skulle i maj hållas en högtidskonsert.

Varje avdelning hade också en "styresman", en bibliotekarie samt en ordningsman. Den gemensamma direktionen bestod vidare av ordföranden, en sekreterare, två gifta damer [sic] samt tre övriga deputerade. Val skulle ske varje år på hösten, och då förrättades även inval av nya ledamöter. Inval skedde först via nominering och sedan ballotering med krav på två tredjedelars majoritet. I den meningen förblev Harmoniska sällskapet slutet, och ska därmed inte ses som en så kallad *subscriber democracy*. Direktionen hade rätt att föreslå inval av särskilt förtjänta personer, framför allt musiker, som hedersledamöter. Ordningsreglerna

38. Ågren (1911) s. 11; Andersson (1940) s. 43; Boel Lindberg, "Musicerande adelsmän, sjungande mamseller och turnerande virtuoser: Musikutövare i det Wärmländska musikaliska harmoniska sällskapet 1816–1827", i Mathias Boström (red.), *Lekstugan: Festskrift till Magnus Gustafsson* (Växjö 2015) s. 211–212.

39. T.ex. DA 5/3, 15/4, 7/10 1823; 6/2, 26/10, 16/11 1824; 17/1 1825.

40. Vår information om hur Harmoniska sällskapet var organiserat kommer från de stadgar som enligt uppgift alltså trycktes först 1831, i samband med Bernhard von Beskows tillträde som ordförande. Huruvida stadgarna pekar på en intern nyordning eller ratificerar verksamheten såsom den i praktiken redan bedrevs går naturligtvis inte helt att avgöra. Referatet här utifrån stadgarna är hämtat från SvMT n:o 15 1896, samt Melander (1947) s. 18–19.

var få, och i stort räknade man med att ”en förening, bildad av vänskapen och förtroendet och ägnad åt utövningen av en bland de sköna konsterna” skulle räcka som vägledning.⁴¹

Från början hade grosshandlare Gustaf Lindquister fungerat som anförare för orkestern, alltså en amatör. Men år 1822 engagerades konsertmästaren och kapellmästaren vid Hovkapellet, Johan Fredrik Berwald (1787–1861); ett första tecken på att de högt ställda ambitionerna ändå krävde en del professionell assistans.⁴² Det var under Berwalds ledning som sällskapet våren 1824 för första gången tog steget ut i offentligheten, med ett projekt som länge gav eko i den stockholmska musikvärlden. Offentliga konserter av litet större snitt som inte gavs i Hovkapellets regi var ännu en ovanlighet i 1820-talets Stockholm. Vid sidan av till exempel kammarmusiksoaréer dominerade de konserter som gavs som så kallade beneficiekonserter, för Hovkapellets egna medlemmar, som en del av löneförmånerna.⁴³

I början av maj 1824 påbörjades annonseringen av Harmoniska sällskapets första offentliga framträdande.

Med vederbörligt tillstånd uppföres Lördagen den 15 dennes, uti Ladugårdslands Kyrkan, under Kongl. Hov-Kapellmästaren Joh. Berwalds anförande, och till hans förmån, av Kongl. Hov-Kapellet, samt Kongl. Operans Kör, i förening med Harmoniska Sällskapet: Haydns Oratorium, Skapelsen. Solopartierna hava Herr Hov-Sekreteraren Karsten, och tvenne av Harmoniska Sällskapets Ledamöter benäget åtagit sig att utföra. Biljetter à 1 Rd. B:ko stycket säljas hos Herr Kapellmästaren Berwald, boende vid Ålandsgränden, Kv. Torsken, huset N:o 6, i Herr Östergrens Musik- och Bokhandel vid Stora Nygatan, på Opera-Källaren, samt på Källaren Södermalm vid St Paulsgatan.⁴⁴

Här samsades gräddan av Stockholms professionella musiker och amatörer, såväl instrumentalister som körsångare och solister. Dock var även detta en beneficiekonsert, då den gavs ”till förmån” för kapellmästare

41. *SvMT* n:o 15 1896, s. 114–115.

42. *SvMT*, n:o 14 1882, utdrag av Johan Berwalds av allt att döma opublicerade självbiografi. Berwald var hovkapellmästare åren 1822–1849. Hallgren (2016) s. 45.

43. Se t.ex. den genomgång av vårsången 1823 som återfinns i musiktidskriften *Euterpe* (utg. Fabian Holmgren), första häftet 1823. Se Weber (2008) s. 5–6, om beneficiekonsertens betydelse för tidens musikliv.

44. *DA* 4/5 1824. Karsten var, titeln till trots, professionell sångare och sångpedagog, verksam vid Operan.

Berwald själv. Att det formellt var Berwald som stod som ”konsertgivare” framgår av att han själv sålde biljetter i sitt eget hem. Konserten måste även med moderna ögon ha varit imponerande. Berwald skriver att kören och orkestern tillsammans uppgick till 300 personer.⁴⁵

År 1824 var det ännu ont om dagstidningar i Stockholm som ägnade sig åt musikkritik, men i Johan Johanssons *Argus* fanns återkommande kulturella nyheter. Här genererade Harmoniska sällskapets framförande av Haydns oratorium en lång artikel. Av denna framgår hur ovanligt ett evenemang av denna storlek var, till den grad att varje sann musikälskare skulle komma att minnas den som den ”mest intressanta dag i sin levnad”. Dock följer recensenten en av tidens konventioner, och konstaterar att då konserten utfördes av såväl konstnärer som konstälskare, det vill säga både professionella och amatörer, avstod han från omdömen, och lät sig nöja med att ”den lyckades”. Det som däremot framhölls tydligt var just konsertens omfång och inramning. En publiksiffra på 3 000 personer tydde på att det fanns en efterfrågan på sådana storskaliga musikfester. Men för att detta skulle vara möjligt krävdes att ”Amatörer och egentliga Virtuoser” förenade sina krafter – en idé bekant från andra länder.⁴⁶

Det är alltså tydligt att Harmoniska sällskapet relativt tidigt lämnade ett ordentligt avtryck i huvudstadens musikliv. Engagemanget av Berwald erbjöd en direkt kontaktyta mot stadens musikelit, och just året 1824 ser man också i matrikeln en viss ökning av nya ledamöter som också var professionella musiker, eller personer med annan förankring i musiklivet.

Till frågan om musicerande och altruism hör den om välgörenhet. På flera ställen hävdas att Harmoniska sällskapets konserter ofta gavs för välgörande ändamål.⁴⁷ Uppgiften måste tas med viss reservation, då rena välgörenhetskonsserter tycks ha tillhört undantagen i sällskapets verksamhet. Ett sådant fall var dock konserten till förmån för Greklands självständighet som hölls i juni 1826.⁴⁸ Den så kallade filhellenismen grasserade i Europa från 1821, då det grekiska upproret mot det Ottomanska väldet bröt ut. Dock dröjer det till våren 1826 innan någon

45. *SvMT* n:o 14 1882.

46. *Argus* n:o 40 1824.

47. Inledning till sällskapets matrikel (UUB); uppgiften upprepas av Melander (1947) s. 25.

48. Axel Melander nämner denna men blandar samman den med en annan konsert som sällskapet höll i Katarina kyrka i maj samma år (till förmån för Berwald). *DA* 24/5–27/5 1826.

egentlig aktivism kan ses på svensk botten. Den tredje maj infördes ett upprop i flera stockholmstidningar som manade till samling för den grekiska saken. Uppropet skulle sedan leda till grundandet av ett filhellskt sällskap och en större insamling.⁴⁹ I tidskriften *Kometen* fanns så den 17 maj införd en uppmaning till musiklivet i Stockholm att ställa upp för Greklands, och för ”mänsklighetens och kristenhetens” sak.⁵⁰

I det sammanhanget avhölls den 17 juni en stödkonsert i Ladugårdslandskyrkan. I annonserna nämns inte uttryckligen Harmoniska sällskapet, utan endast att konserten framförs av ”härvarande musikälskare och musikälskarinnor [= amatörer] i förening med Kungl. Hovkapellet”, under J. F. Berwalds ledning. På programmet stod bland annat två verk av personer med koppling till Harmoniska sällskapet. Klarinettisten och tonsättaren B. H. Crusell hade skrivit en *Hymn med recitativ för Greklands befrielse*, och von Beskow hade skrivit texten till en kantat – *Svea till Hellas söner*. Behållningen av konserten ska ha varit drygt 3 000 riksdaler, vilka skulle sändas till svenska legationen i Paris, för att skickas vidare till filhellska föreningen där.⁵¹

På ett plan är det alltså oklart huruvida Harmoniska sällskapet verkligen stod som arrangör till denna konsert, men till exempel *Heimdall* hävdade senare att ”Harmoniska sällskapet ju ställde upp till förmån för Grekland”.⁵² Viktigare är dock att sällskapet verkar ha utgjort kärnan vid ett arrangemang av detta slag, för vad man uppfattade som en god och angelägen sak.

Harmoniska sällskapets första tio år framstår som rätt typiska för ett musikaliskt sällskap vid tiden. Ambitionerna spände från inbördes musikalisk samvaro till såväl offentliga konserter som olika former av altruism. I samband med att sällskapet nästa gång ordnade en större offentlig konsert, i maj 1831, formulerades i *Heimdall* vad som skulle kunna ses som en programförklaring för det civila samhällets kulturella uppgift.

49. Erik Wikén, ”Sveriges hjälp till grekerna på 1820-talet”, *Svensk tidskrift* (1941) s. 347–348, <<http://www.svensktidskrift.se>> (4/5 2018). Uppropet trycktes i bl.a. *DA* och *Argus*.

50. *Kometen* n:o 39 1826.

51. *DA* 8/6-17/6 1826; *Argus* n:o 49 1826; *Stockholms Posten* n:o 140 1826; *Kometen* n:o 52 1826; Wikén (1941) s. 349.

52. *Heimdall* n:o 47 1829. Även *Stockholms Posten* n:o 140 1826.

[U]nder det Harmoniska Sällskapet genom en offentlig konsert blir i tillfälle, att i högre mått befrämja sina närmaste eller musikaliska syften, och, med den oegennyttan, som måste vara ett drag hos den icke-professionerade musik-idkaren, använda den enskilda talangen för befordrandet av någonting allmänt – konstens värv –, gör det sig konstvännen i dubbelt avseende förbunden, då det inför honom till bekantskap med ett av dessa oförgängliga mästerverk, vilkas bekantgörande för en större publik bör vara ett bland en musikalisk förenings käraste och dyrbaraste föremål.⁵³

Här framhålls en syn på den frivilliga associationen – befolkad av amatörer – som en plats där kärleken till konsten förenas med oegennyttan, när musiken förs ut till en vidare publik, det vill säga betjänar det allmänna.

Vändpunkten och storhetstiden

När vi går in i 1830-talet förefaller dock Harmoniska sällskapet slå in på en ny väg, och valet av Bernhard von Beskow till ordförande måste ses som signifikativt för omvandlingen. Det finns skäl att betrakta utvecklingen som att Harmoniska sällskapet nu på allvar ville förflytta sina positioner, och snarare knyta an till huvudstadens ämbetsmannaoffentlighet.

Fram till 1831 blir den övergripande bilden – utifrån medlemsmatrikeln – att ledamöterna av Harmoniska sällskapet i stort, liksom grundarna, representerade en ganska bred stockholmsk "borgerlighet", det vill säga en blandning av personer från det traditionella stadsborgerskapet (handel och hantverk), ämbets- och tjänstemannasfären samt akademien, med inslag från kyrkan och militären. Under de första tio åren enrullerades 366 nya ledamöter. Andelen som på olika sätt kunde betraktas som "musiker", det vill säga instrumentalister, professionella sångare, kompositörer, musikdirektörer, kantorer etcetera, var inte påfallande stor: cirka 24 stycken under de första tio åren. Andelen kvinnliga ledamöter låg under sällskapets första tio år på 27 procent, dock ingen som benämndes musiker.

År 1824 – det år då sällskapet gör offentlig debut – rekryterades åtta professionella musiker, de flesta som hedersledamöter. Här återfinns flera instrumentalsolisterna som var knutna till Hovkapellet, som Crusell. Överhuvudtaget verkar det som om sällskapets mer offentliga karaktär

53. *Heimdall* n:o 18 1831. Mästerverket ifråga var Händels *Messias*.

under åren 1824–1826 ledde till en medlemsökning, likaledes ser vi eventuellt en strategi att knyta till sig professionella krafter.

Men från 1831 händer något dramatiskt med medlemstillströmningen. För åren 1831–1832 skrivs inte mindre än 47 procent av samtliga kända ledamöter dittills in, eller 372 stycken. Plötsligt ser vi en dragning åt aristokrati, hovfolk, höga militärer och diplomater, och det är rimligt att knyta detta till von Beskows tillträde som ordförande, även om det också kan röra sig om ändrade rutiner för att bokföra nya medlemmar.⁵⁴

Bernhard von Beskow är en intressant företrädare för en generation av män i Karl Johans Sverige som till synes sömlöst gled mellan ämbetsmannavärlden och kulturvärlden. Han var grosshandlarson som tidigt gjorde karriär inom hovet. När han upphöjdes till ordförande för Harmoniska sällskapet hade han redan flera år bakom sig som kammarherre och handsekreterare åt kronprins Oscar, sedan 1826 dessutom i adligt tillstånd. Han var också för ett drygt år (1831–1832) förste direktör vid Kungl. teatern och skulle inte långt därefter bli Svenska akademiens ständige sekreterare. Vid sidan av sitt engagemang i musikaliska sammanhang hade han även en diger publikationslista som dramatiker med mera.⁵⁵

Bernhard von Beskow själv verkar inte haft några dubier om varför han valdes till ordförande. I ett odaterat brev, sannolikt 1833, svarar von Beskow på vad som verkar vara klagomål från Rydqvist, över en viss passivitet. Han förklarar att han ser sig som vald i första hand då sällskapet behövde ”en person för att bjuda och mottaga de kungliga” och som kunde representera, och att det då räckte med ”en mannequin i ordförande stolen”.⁵⁶

Rydqvist å sin sida var ju under just dessa år utgivare av tidskriften *Heimdall*, där även von Beskow ingick som medarbetare. Även här syns en förändring i och med 1831. Där tidningen tidigare varit återhållsam med information om Harmoniska sällskapet, finner vi nu återkommande

54. Melanders slutsats är att ändringen, som sammanföll med von Beskows tillträde som ordförande, innebar att från och med nu fördes även de ”åhörande” ledamöterna in i matrikeln, mot tidigare endast de ”biträdande”. Detta är ett fullt rimligt antagande, och det faktum att även stadgarna lär ska ha tryckts upp för första gången detta år skulle då tyda på att von Beskow ville införa litet administrativ nyordning. Melander (1947) s. 20.

55. *Svenskt biografiskt lexikon*, urn:sbl:18136, art. av Ivar Simonsson (28/2 2018).

56. von Beskow (BvB) till Rydqvist (JER) (odaterat, troligen 1833), *B. v. Beskows och J. E. Rydqvists brevväxling*, ur Torgny Höjer (utg.), Svenska Akademiens Arkiv, bd. II (Stockholm 1949–1950). Det brev von Beskow här svarar på är dock inte bevarat, varför Rydqvists kritik är underförstådd.

notiser om att medlemmar av kungafamiljen – i synnerhet drottningen och kronprinsparet – bevistade sällskapetets allmänna sammankomster.⁵⁷ Detta var i och för sig inte unikt för just Harmoniska sällskapet. Liknande uppgifter finns om andra sällskap, men inga dylika notiser finns införda om sällskapet före 1831.

Ett ytterligare skäl till den nya medlemstillströmningen hänger samman med att ett konkurrerande sällskap – Sällskapet för sångövningar – lades ned 1832, och Rydqvist förutspådde i ett brev att många skulle söka sig därifrån till Harmoniska sällskapet. Sällskapet för sångövningar stod hovet nära och hade en tydligt aristokratisk prägel, men upplöstes på grund av inre slitningar.⁵⁸

Det tycks alltså som att rekryteringen av von Beskow som ordförande var led i ett medvetet försök att få Harmoniska sällskapet att närma sig societeten. Sällskapet flyttade också ungefär samtidigt sina allmänna sammankomster från den mindre lokal de begagnat dittills, och flyttade in i Börssalen. Enligt *Aftonbladet* var detta ett av skälen till ökningen av antalet medlemmar, och tidningen kommenterade vidare att ”antalet av dem som i höst anmält sig till inträde lär ej vara obetydligt, att döma av den talrika och eleganta samling som igår infunnit sig” (däribland drottningen).⁵⁹

Den 17 maj 1831 höll sällskapet åter en stor konsert i Ladugårdslandskyrkan, den första sedan greklandskonserten 1826. Med biträde av hovkapellet skulle sällskapet framföra Händels *Messias*. I den artikel i *Heimdall* som föregick konserten, som citerades ovan, framhöll skribenten – troligen Rydqvist själv – det speciella i att ett musikaliskt sällskap av detta slag kunde hålla sig med såväl kör som orkester. Detta var ovanligt även i en internationell jämförelse.⁶⁰

57. Se t.ex. *Heimdall* n:o 7, n:o 44, n:o 48 & n:o 51 1831. Drottningens och kronprinsparets musikintresse var omfattande och känt, och kronprins Oscar komponerade också själv musikstycken. Hallgren (2010). Kronprinsen stod också som sällskapetets beskyddare, enligt avskriften av medlemsmatrikeln (UUB).

58. JER till BvB 4/9 1832, *Brevväxling*, bd. I (1947); Johan Magnus Rosén, *Några minnesblad* (Stockholm 1877) 2:a avd. s. 15–17.

59. AB 29/10 1831. Den mindre lokalen det talas om tillhörde ett Sällskapet W & W, och låg på S:t Paulsgatan på Södermalm. Här samlades instrumentalavdelningen för sina repetitioner, och här ägde också de allmänna sammankomsterna rum. Sångavdelningen repeterade under de tidigare åren i Tullhuset vid Österlånggatan.

60. *Heimdall* n:o 18 1831. Tidningen anger felaktigt att konserten skulle vara den 14 maj, men detta motsägs av såväl annonser (*DA* 14/5 1831) som påföljande anmälan i *Heimdall* n:o 21–22 1831.

I juni 1837 höll sedan sällskapet för första gången på elva år en konsert för välgörande ändamål. Denna skilde sig från deras övriga offentliga framföranden, då programmet denna gång även innehöll instrumentalmusik. Den utannonserades också som ”fullstämmig vokal- och instrumentalkonsert”, vilket var den mer gängse konsertformen då Hovkapellet eller turnerande solister arrangerade. Förutom sällskapet och Hovkapellet underhöll denna gång även ”artister” samt kören från kungliga operan, liksom ”flera härvarande musikälskare”. Syftet med konserten var att samla in pengar till Musikföreningen i Salzburg, för resandet av en minnesvård åt Mozart. Även programmet ägnades helt åt Mozart.⁶¹ Också året därpå tycks det ha hållits en välgörenhetskonsert, då till förmån för nödlidande i Dalarna under missväxtåret, men denna gång i sällskapets egen lokal i Börshuset.⁶² Slutligen höll sällskapet även i juni 1839 en offentlig konsert, men denna gång – som tidigare – till förmån för sin kapellmästare, Berwald. Man var nu åter i Ladugårdslandskyrkan och huvudnumret var Mendelssohns oratorium *Paulus*. Hovkapellet bistod, men i övrigt tycks styrkorna ha varit begränsade till sällskapets egna ledamöter.⁶³

Det finns skäl att betrakta detta 1830-tal som Harmoniska sällskapets storhetstid. På senhösten 1836 skriver von Beskow till Rydqvist att ”Harm. Sällskapet har börjat under särdeles gynnande järtecken och tilloppet av åhörare är så stort, att vi ej kunna mottaga flera”, och följer sommaren därpå upp med att ”Harm. Sällskapet har haft en lysande säsong”.⁶⁴

En sista uppgift av intresse för detta Harmoniska sällskapets aktivaste och förmodligen mest illustra decennium. I oktober 1839 annonserade en C. Sandborg på Södermalm efter elever till sitt sånginstitut, enligt uppgift inrättat sedan två år tillbaka. Han åtog sig såväl nybörjare som mer erfarna, ”som önska grundlig bildning och inträde i Harmoniska sällskapet”.⁶⁵ Sandborg marknadsförde alltså sin sångskola direkt mot en målgrupp som såg inträde i Harmoniska sällskapet som något eftertraktansvärt.

61. DA 8/6 1837.

62. DA 30/5, 31/5 1838.

63. DA 6/6 1839.

64. BvB till JER 29/11 1836 & 30/6 1837, *Brevväxling*, bd. II (1949–1950).

65. DA 5/10 1839.

Splittring och konkurrens

Sällskapetets ambition att bli del av Stockholms societet, inklusive ett visst froterande med hovet, tycks i stort ha varit lyckosamt. Medlemstillströmningen ökade, det flyttade till finare lokaler och tycks fått en bättre bevakning i pressen. Sällskapet tog med andra ord plats i offentligheten på ett nytt sätt. Man har dock av allt att döma under tiden lagt ned sin sångskola. Om sällskapet framför allt under de första tio åren hade verkat inom former som kan ses som typiska för frivilliga sällskap, tycks man med ingången av 1830-talet ha sökt sig till nya arenor och en ny publik.

Men utvecklingen hade sitt pris, och det tycks som om splittringstendenser började sätta in ganska tidigt. Redan 1832 noterar Rydqvist att det gror ett missnöje inom sällskapet, över att de uppoffringar och kostnader det medfört att bjuda in de kungliga borde ha återgäldats med fler "kontra-bjudningar" eller andra ynnestbevis. Han uppmanar von Beskow att på något sätt använda sin position för att hjälpa upp denna brist på uppmärksamhet från "höga vederbörande". Man borde åtminstone kunna påräkna samma erkänsla som "korporationerna", alltså borgerskapet.⁶⁶

Det framstår också som om själva det nya arrangemanget, med en representativ förgrundsfigur som ordförande, hade medfört ett slags identitetskris. J. M. Rosén minns hur alla förändringarna i början av 1830-talet, såsom flytten från Söder till Börshuset, alierade många av de äldre. Rosén skriver att

det visade sig också [...] att den glans, sällskapet fick under ledningen av en hovman och de kungligas närvaro vid konserterna ej ersatte den gedigenhet och brinnande konstantusiasm, som följde dess övningar i den anspråkslösare lokalen. Den obundna sällskapsglädjen måste efter hand vika för den förnäma stelheten [---].⁶⁷

En ytterligare schism yttrade sig mellan sällskapetets två avdelningar. Även om källorna inte ger några tydliga svar, förefaller det som om den kungliga uppmärksamheten i första hand riktades mot kören, och att detta väckte avund hos instrumentalisterna. Under hösten 1839 ägnar

66. JER till BvB 4/9 1832, *Brevväxling*, bd. I (1947).

67. Rosén (1877) 2:a avd. s. 40–41.

von Beskow och Rydqvist mycket utrymme i sina brev åt denna gryende konflikt, med förslag om att låta hela sällskapet vila, alternativt knoppa av kören och låta den fortsätta på egen hand.⁶⁸ Fram emot senhösten samma år verkade den mer akuta krisen vara överstånden, men verksamheten tycks ha gått ned på sparlåga. Till detta kommer vissa indikationer på att ekonomin inte var den bästa. Rydqvist talade ju redan 1832 om de kostnader som var förenade med närmandet till kungahuset och societeten, och 1840 tar von Beskow själv upp sällskapets problem som i första hand ekonomiska.⁶⁹

När vi tar steget in i 1840-talet börjar problemen också återspeglas i rapporteringen i dagspressen, med återkommande beklaganden över att Harmoniska sällskapet inte fungerar som förr. Än är det kören som ställt in sina övningar, än orkestern.⁷⁰ *Dagligt allehanda* ironiserar 1842 över hur sällskapet ”frikostigt” ännu kallar sig Harmoniska, trots att de numera bara ackompanjeras av piano och några basfioler.⁷¹

Överlag framstår sällskapet under 1840-talet som på ett plan aktivt, men samtidigt just splittrat. Då Rydqvists och von Beskows brev helt saknar relevant information för hela 1840-talet är vi hänvisade till dagspressen. Denna innehåller en mängd annonser och notiser om evenemang av olika slag där sällskapet – som enhet eller i delar – figurerar. Nya sammanhang, som musikunderhållning vid en bal i Börssalen eller begravningar, på en egen fest hållen för Jenny Lind och på en vokal- och instrumentalkonsert med operasångaren Julius Günther. Nya sammansättningar – ”karl-körer” – och olika tillfällen där ”ledamöter av” Harmoniska sällskapet uppträder, ersätter i stort de gamla oratorierna i stadens kyrkor.⁷²

Det är inte helt lätt att placera in dessa aktiviteter på en skala av offentligt eller enskilt. Sällskapets så kallade allmänna sammankomster var ju i princip ämnade för de egna ledamöterna samt särskilt inbjudna, till exempel hovet. Men det sätt som de annonserades och även referera-

68. JER till BvB 27/8 1839, BvB till JER 3/9 1839, JER till BvB 19/9 1839, BvB till JER 20/9 1839, JER till BvB 21/9 1839, *Brevväxling*, bd. II (1949–1950); JER till BvB, odaterat (troligen sent 1830-tal), *Brevväxling*, bd. VI (1958).

69. T. Höjer, not (med referens till ett försvunnet protokoll) till brev från BvB till JER 3/10 1840, *Brevväxling*, bd. II (1949–1950).

70. *DA* 8/3 1841; 18/6 1841; *Freja* n:o 104, 31/12 1841; *DA* 26/4, 6/5 1842; *DA* 7/11 1842.

71. *DA* 19/12 1842.

72. *DA* 7/12 1842; *DA* 8/2, 6/4, 10/4, 20/11 1843; *DA* 26/9, 16/10, 28/10 1844; *DA* 2/6, 7/10 1845; *DA* 15/8, 6/10, 12/11 1846.

des i dagspressen pekar på att de ändå fyllde en funktion i det offentliga. Eftervärlden var ju också snar att framhålla sällskapetets stora betydelse för tidens musikliv, även vid sidan av de enstaka helt offentliga konserterna.

De största svårigheterna låg i att samla orkestern, och när sällskapet inledde säsongen 1845–1846 anmäls denna med beklagandet att om konserten lämnade något övrigt att önska, så var det väl i så fall "att Sällskapet såsom i förra tider även ägde en Instrumental-avdelning".⁷³

Med tiden ökade också konkurrensen. Det tidigare nämnda Sällskapet för sångövningar hade ju lagts ned redan 1832, men 1839 grundade en av Harmoniska sällskapetets egna medlemmar – J. P. Cronhamn – Sångföreningen, med ungefär samma omfång och inriktning som Harmoniska sällskapet. Denna verkade till 1843.⁷⁴

En viktigare indikator är dock de manskörer som såg dagens ljus under 1840-talet. Uppgifter om att herrar ur Harmoniska sällskapet ibland uppträdde i kvartettform finns redan från 1820-talet, men från 1840-talet ser vi tydligare tecken på att manskören tog en större plats i verksamheten.⁷⁵ Manskörer utgjorde också ett tidigt led i bildningssträvanden för det arbetande folket. Bildningscirkelns kör (1845), Typografiska föreningens kör (1846) och Folksångareföreningen (1847) är exempel på dessa.⁷⁶ Sett till omfång och repertoar kanske de inte utgjorde någon direkt konkurrent till Harmoniska sällskapet, men de pekar på vad som enligt forskningen komma skulle: ett kulturliv där intresseorganisationer, som arbetar-, yrkes- och fackföreningar, skulle spela en viktigare roll än borgerlighetens förment stånds- och klassöverskridande sällskap.

Försök till nyorientering

Mot slutet av 1840-talet gjordes allvarliga försök att åter få igång verksamheten, men nu med delvis nya förtecken. Borta var 1830-talets högre societets-sällskap och ändamålet tycks nu ha varit att inta en plats som ledande musikaliskt sällskap även för allmänheten. Från 1847 börjar dock notiserna och annonserna tunna ut betänkligt och källäget blir osäkert. Axel Melander menar att åren 1847–1848 i själva verket förde

73. DA 20/12 1845.

74. *Svenskt biografiskt lexikon*, urn:sbl:15673, art. av T. Norlind (5/4 2018).

75. JER till BvB 19/10 1827, *Brevväxling* bd. I (1947).

76. Cronhamn (1866) s. 77–79.

med sig en nytändning för sällskapet, då Berwald åter engagerades som anförare och Jacob Axel Josephson, senare musikediktör vid Uppsala universitet, för en tid tog sig an kören.⁷⁷ Men bilden är oklar. I själva verket framträdde under 1840-talets sista år flera sammanslutningar som går ut och in i varandra utan tydliga gränslinjer. Dessa sällskap har dock en viktig sak gemensamt. De var inte längre slutna, utan byggde alla på subskriberade konsertserier och vände sig utåt, mot en bredare publik. I mars 1848 skriver *Aftonbladet* om

Den musikaliska förening som under benämning av ”Sällskapet för filharmoniska konserter” bildat sig i Stockholm har redan länge hållit sina repetitioner och kommer förmodligen snart att träda i offentlig verksamhet. Sedan harmoniska sällskapet upphörde, har man, till föga fromma för den musikaliska kulturen, förspört en nästan fullkomlig tystnad inom den större andliga vokalmusikens område [...].⁷⁸

Tidningen förutspådde särskilt att de måttliga abonnemangspriserna skulle uppmuntra till stor uppslutning från allmänheten. Harmoniska sällskapet hade dock inte helt somnat in. I november 1849 annonserades det ”nya” Harmoniska sällskapet, som inbjöd

den Musikaliska Allmänheten att såsom åhörare bevista Sällskapets offentliga sammankomster, som, till antalet trenne (3:ne), äro ämnade att hålls under innevarande vintertermin. Sällskapets verksamhet har fortfarande [sic] till syfte att åstadkomma uppförandet av sådana äldre och nyare Musikverk, vare sig för Sång eller Orkester, vilka ej utan större medverkande personal kunna på värdigt sätt utföras. [...]
*Direktionen.*⁷⁹

Av allt att döma var detta ett allvarligt försök att återuppliva Harmoniska sällskapet, med ungefär samma krafter, i stora drag samma organisation, men med ett utvidgat uppdrag. Man strävade här uppenbarligen mot en bredare publik, och även mot en breddad repertoar av orkestermusik.

77. Melander (1947) s. 27; *Svenskt biografiskt lexikon*, urn:sbl:12217, art. av Folke Bohlin och Anna Johnson (13/11 2018).

78. *AB* 2/3 1848.

79. *AB* 8/11 1849. Denna annons följdes upp några dagar senare med en som tydligt betonade släktskapet med det gamla Harmoniska sällskapet, med hänvisning till bl.a. J. A. Berwald som anförare och en kör med 150 röster. *AB* 13/11 1849.

Till den första allmänna sammankomsten, i december i Börssalen, hade man engagerat professionella sångsolister, från Kungliga teatern, vilket även det kan tyda på ett skifte i prioriteringar.⁸⁰ *Aftonbladet* ägnar denna konsert stort utrymme och benämner den som ett av det mer betydande musikevenemangen i Stockholm under senare tid, och noterar med glädje att kören också bestod av flera av det gamla Harmoniska sällskapets medlemmar. Avslutningsvis tackar recensenten sällskapets ledare för deras oegennyttiga arbete för konsten.⁸¹ Allt pekade på en succéartad nystart.

Nedläggning

På hösten 1850 gjordes försök att konsolidera stadens musikaliska amatörkrafter med en kallelse som gick ut till samtliga "herrar" [sic] ledamöter av Nya harmoniska sällskapet, det äldre Harmoniska sällskapet samt Filharmoniska sällskapet. Målet var att samla alla i det nya sällskapet, för "förenade bemödanden i det gemensamma syfte, som varit meningen med dessa 3:ne Sällskaps tillvaro". En kommitté skulle tillsättas för att utarbeta ett förslag, inklusive frågan om namn på sällskapet.⁸²

Av texten framgår vidare att det antogs att många kunde ha varit ledamöter av flera av dessa sällskap, men den pekar samtidigt på att de ändå sågs som tre skilda associationer och inte bara som olika inkarnationer av det gamla Harmoniska sällskapet. Det gick dock inte så bra, vilket kanske kan överraska, med tanke på att auspicierne borde ha varit gynnsamma. Redan ett par veckor senare meddelas att direktionen tyvärr inte kunnat samlas kring något gemensamt förslag, och att den kommande vinterns sammankomster därför var inställda.⁸³

Och därmed blir det tyst. I 30 år hade – om än med vissa avbrott och verksamhet på sparlåga – Harmoniska sällskapet utgjort kärnan i Stockholms amatördrivna utövande av konstmusik, framför allt i form av större körverk med orkester. Såväl samtiden som eftervärlden var nogga med att framhålla dess betydelse och höga kvalitet, även i en internationell jämförelse. Sällskapet utgjorde också ett viktigt gränssnitt mellan amatörernas och de professionellas värld.

80. AB 17/12 1849.

81. AB 27/12 1849; äv. 19/12, där det också noteras att kungafamiljen var närvarande.

82. AB 25/10 1850.

83. AB 5/11 1850.

Det skulle dock dröja till 1865 innan ordförande von Beskow formellt lade ned klubban. Vårt sista spår av det gamla sällskapet är mötet våren 1865 som inledde denna artikel. Det är svårt att peka på någon enskild orsak bakom borttynandet under 1840-talet, när svårigheterna att hålla samman sällskapet blir tydliga. Nära till hands hade varit att anta att de eldsjäljar som ledde verksamheten av olika skäl avvikit till andra uppdrag. Men här ser vi i stället en enastående kontinuitet. Under hela dess existens hade sällskapet endast två ordföranden – Biörck och von Beskow. J.F. Berwald ledde, om än med vissa avbrott, orkesteravdelningen i 28 år, och kören leddes under lång tid av hovsångaren Isak Berg. Hovkapellet förefaller också länge ha varit en trogen kompanjon.

Stockholm under 1800-talets första hälft var annars ingen stor stad, och tillika en stad med stora ekonomiska och sociala problem, och det skikt av borgerligheten och ämbetsmannavärlden som tycks ha utgjort kärnan av de musicerande ledamöterna var troligen inte särskilt talrikt. Sällskapet förelade sig också stora och komplicerade uppgifter, vilket innebar att de måste lita till samarbete med framför allt Hovkapellet, som hade stora åtaganden på sitt håll. Även under de bästa omständigheter måste utmaningen att ro dessa engagemang i land ha varit stora.

Som vi sett plågades sällskapet så småningom av inre slitningar. Valet av von Beskow som ordförande var säkerligen på ett plan strategiskt, men också en följd av fraktionsstrider inom sällskapets direktion.⁸⁴ Till detta kom möjligen också en ansträngd ekonomi.

Vad ville Harmoniska sällskapet vara? – dess roll i offentligheten och det civila samhället

Harmoniska sällskapets historia speglar olika faser av det civila samhället i Karl Johantidens Stockholm, såsom det kan avläsas inom musiklivet. Musiken hade som kulturyttring en bred förankring i framför allt samhällets övre skikt, från det privata hemmet och salongen samt vidare ut i det offentliga rummets soaréer och konserter. Kulturlivet dominerades av mångsysslare, där musicerande och komponerande samsades med publicistik, eller varför inte ämbetsmannakarriär, och generellt medgavs stort utrymme för musikaliska amatörer.

84. JER till BvB 21/9 1839, *Brevväxling* bd. II (1949–1950).

Harmoniska sällskapets första decennium sammanfaller rätt väl med den gängse bilden av ett frivilligt sällskap, med en kombination av inre arbete och sällskapsliv å ena sidan, och viss altruistisk (sångskolan) och publik (konserterna) verksamhet å den andra. Det motsvarar då också rätt väl de Vries karakteristik av sådana sällskap som dilettanter respektive reformatorer. Det tycks som om Harmoniska sällskapet under sin första tid strävade mot att vara bäggedera. Om sällskapets grundare ska stå modell, representerade sällskapet ett genomsnitt av Stockholms borgerliga värld. Liksom troligen var fallet med de flesta motsvarande sällskap var det ståndsöverskridande mest i den meningen att här kunde olika grupper ur stadens övre skikt samlas, snarare än att det utgjorde någon kontaktyta med det "arbetande folket". Så långt kan utvecklingen sägas motsvara den mot en borgerlig offentlighet.

Jag vill hävda att sällskapet efter 1831 i stället valde att omfamna en annan offentlighet – ämbetsmannaoffentligheten. Som rikets huvudstad och säte för hov och statsförvaltning erbjöd Stockholm naturligtvis mer än någon annan stad i Sverige en publik bestående av såväl aristokrati som professionell ämbetsmannaklass; ett bildat skikt – en förmedlande klass – som kunde utgöra såväl uppskattande publik som dörröppnare till andra arenor. Att döma av den splittring av sällskapet som blev följden kanske det var denna senare ambition som inte föll så väl ut, och närmandet till hovet gav inte den utdelning man hoppats på. Dock tar sällskapet på allvar plats på den offentliga musikscenen i Stockholm, och dess verksamhet, i synnerhet när drottningen och kronprinsparet är på plats, följs regelbundet upp i pressen.

Harmoniska sällskapet hade dock grundats i en tid då det offentliga konstmusiklivet ännu var outvecklat, då operan helt dominerade som kulturinstitution, och då amatörer spelade en avgörande roll. Från 1840-talet börjar utvecklingen ta sig nya vägar, då nya teatrar och andra scener för musik etableras, en dedicerad musikpress börjar ta form, liksom överhuvudtaget en scen för konstmusik som alltmer kan betecknas som professionaliserad och med tiden kommersialiserad. Det är troligen signifikativt att det nya Harmoniska sällskap som grundades 1860 hade tre av Stockholms ledande professionella musiker som upphovsmän – tonsättarna och dirigenterna Ludvig Norman och Ivar Hallström samt operasångaren Julius Günther – snarare än en samling amatörer.⁸⁵ Till

85. För den övergripande utvecklingen efter 1840, se fr.a. Reese Willén (2014).

detta kommer det växande intresset för manskören, inte minst inom den gryende arbetarrörelsen.

I den miljön, och efter en period av splittringstendenser, synes Harmoniska sällskapet ha rört sig bort från de associationsformer som ses som typiska för det civila samhället. Ofta refereras till att ”medlemmar” av sällskapet uppträder, vilket ger intryck av ett slags varumärke snarare än fungerande institution. De storskaliga oratorierna i stadens kyrkor ersattes av försök att återetablera sällskapet i form av subskriberade konserter riktade mot allmänheten. Problemen att organisatoriskt åter-samla stadens amatörmusiker och -sångare kan dock peka på att tiden sprungit ifrån denna form av musikaliska sällskap.

Men minnet av Harmoniska sällskapet levde av allt att döma kvar längre, som ett nav för Stockholms amatöristiska musikkultur under framför allt 1820–1830-talen. Och den roll sällskapet intog under denna dess aktivaste tid handlar mycket om positionen ”mitt emellan”. Sällskapet befann sig mellan privat och offentligt, mellan dilettantism och reform, mellan amatörism och professionalitet, samt mellan borgerligheten och aristokratin och hovet. Kanske var denna obestämda position en förutsättning för att sällskapet – i alla fall under en tid – skulle kunna utgöra en ”borgerlig fristad”. Som J. M. Rosén anmärker om Bernhard von Beskow, var han ”i alla andra kretsar [...] hovman, men bland sina harmoniska vänner var han *människa*”.⁸⁶

”...among his Harmonic friends he was just a *human*”: The Harmonic Society in Stockholm 1820–1865, music and civil society

For several decades, the Harmonic Society occupied a special place among the voluntary associations of early nineteenth-century Stockholm. During its heydays in the 1820s and 1830s, its combined forces of about 120 choristers and 40 musicians – all but a few amateurs – were hailed as the backbone of musical life in the capital.

Drawing on evidence primarily from contemporary newspapers and letters, the article argues that the Harmonic society in its early phase provides

86. Rosén (1877) 2:a avd. s. 41 (kursivering i original).

a good illustration of a voluntary association as a key factor in an emerging civil society. In line with previous research on voluntary associations, it shows that the purpose guiding the musical society was to provide a haven for music-lovers – irrespective of estate or conviction. In their joint projects – in this case large scale choral works – everyone could come together, freed from other attachments or daily obligations.

The Harmonic Society was founded by ten men who constituted a cross-section of the 1820s middle class, with a background as tradesmen, civil servants and professionals. They soon adopted a double mission of "dilettantism" and "reform". The core activity was the social commitment to singing and playing, for the sheer love of music, in private or with invited guests. However, in the early 1820s the society also started a singing school for children, and (from 1824) gave occasional public concerts, sometimes for charity. Love of music should be for the benefit of society.

In 1831, with the election of nobleman Bernhard von Beskow as chairman, the Harmonic society embarked on a different path. The aim was now to attract the attention of the royal court and nobility, thus elevating the Harmonic Society from its middle-class origins. This ambition proved successful in the sense that newspapers in the 1830s regularly reported on the activities of the society, dutifully stressing the attendance of royalties and high society. But these ambitions caused severe tensions within the society, with older members lamenting the loss of their unassuming comradeship and humbler gatherings.

From the 1840s, the society met with new challenges. The public music scene was expanding and becoming more professionalized and commercialized. New genres, not least the male choir, often formed by workers' associations, posed a new kind of competition. From c. 1850, most of its activities seems to have waned, after several failed attempts at revival. The cultural public sphere had moved on, leaving the bourgeois amateurs' musical societies behind.

Keywords: musical societies, voluntary associations, civil society, public sphere, amateurism, early nineteenth-century