

Den musikaliska salongen i Falun: en studie av den borgerliga salongen som pedagogisk miljö

Juvas Marianne Liljas

ABSTRACT

The music salon in Falun: a study of the bourgeois salon as pedagogical milieu

In the article I explore the bourgeois salon as a landscape for learning. The project is directed towards the didactical functions of the salon and its importance for the spreading of pedagogical systems in Sweden. The purpose is to highlight the Munktellian salon in Falun and its relation to international, mainly German, role models. The project emanates from German educational theory with relevance for the romantic, new humanistic ideal of education. Of a certain interest are Johan Henrik Munktell's (1804–1861) education travels (bildningsresor). Inspired by Mendelssohn's music salon in Berlin and the early salons in Uppsala he created a salon where his daughters were educated in art and music. A letter collection from J. H. Munktell to his father J. J. Munktell in 1828–30 can be considered a unique historical material, which places the Falun salon in a continental context of culture, education and industrial pretensions. The method of the study is based on Paul Ricoeur's hermeneutics. The narrative moments are qualified through interpretation to give the historical material a new description. Through the project, conditions that contribute to changes in the landscape of educational history are accounted for. The results extend the knowledge of the early Jewish salon culture in Germany and how it has influenced general pedagogy and music education. Keywords: Music salon, neohumanistic theory, education travel, salon didactics, hermeneutics, music education

I följande artikel diskuteras möjligheten att bildas och utbildas inom ramen för den borgerliga salongen under 1800-talet. Med utgångspunkt i brukspatronen *Johan Henrik Munktells* (1804–1861) bildningsresor och döttrarna *Emma Munktell* (1851–1913) och *Helena Munktells* (1852–1919) framgångsrika karriärer inom konst- och musikområdet ges tillbakablickar i den tyska judiska salongs-kulturen och den fond

av pedagogisk estetik som fördes till Sverige via salongsväsendet. Det övergripande syftet är att undersöka salongskulturens pedagogiska arv och betydelser för utbildningsväsendet.

Salongskulturen som bildningsprojekt

Inom den utbildningsvetenskapliga diskursen görs historiskt en distinktion när det gäller begreppen bildning och utbildning. Medan bildning inom detta fält avser en friare och mer personlig utveckling definieras utbildning som en determinerad studiegång med bestämda mål. Metaforiskt erbjuder det äldre tyska bildningsbegreppet en dikotomi som kan vara klagörande där den ena är lerklumpen som formas tills den får en ädel form medan den andra utgörs av växtmetaforen och plantan som växer till något eget (Brylla 2008:96–98). Här finns alltså den historiska skillnaden mellan att formas efter en mall och att växa av egen förmåga. Bildningen som en växtprocess har en mindre imitativ karaktär men än viktigare är att växtmetaforen avfärdar den tvingande karaktären vilket har sin utgångspunkt i Johann Gottfried Herders (1744–1803) syn på lusten att lära som en instinkt (Ibid.).

1800-talet är det århundrade när bildningsbegreppet får en egen värdegrund. Det romantiska bildningslandskapet definierar sig mot ett paradigm av äldre tids förnuftstro där upplysningstidens strävan efter ordning och systematik övergavs för nyhumanistiska idéer.

Diskrepansen mellan 1700-talets kollektiva utbildningsideal och nyhumanismens betoning på individens betydelse för samhället innebar en utbildningsmässig nyordning. Det encyklopediska vetandet under upplysningen ifrågasattes av romantiker och nyhumanister som i det förromantiska landskapet sökte efter sin mening i konsten. Den intellektuella drivkraften söktes främst i antikens bildningsideal och i Immanuel Kants (1724–1804) filosofi sådan den formulerades från 1780 och framåt (Brylla 2008:98f, Gustavsson 1996:93f, Lindroth 1976:142).

En viktig fas i denna utveckling är salongerna. I förgårdarna till det formella utbildningssystemet skapades genom salongsväsendet ett rum där etik, dygder och filosofi bildade underlaget för radikala idéer och där personkretsen sattes samman i avsikt att optimera salongens bildningspotential. En viktig utgångspunkt var det utbyte av tankar och idéer som salongen bestod och där pedagogiska, filosofiska, och vetenskapliga idéer spreds (Hartman 2005:178f, Wilhelmy 1989:94f).

Trots att Kant tog avstånd från salongen i sin samtid förbinds hans filosofi på ett intressant sätt med salongskulturens samtalskonst och samvaroformer. Kants

förtolkning av denna socialitet avspeglar en process där estetiken inte bara har en framträdande roll utan framförallt en förmedlande roll (Scott Sørensen 1998b:39–42). Salongen kan mot denna bakgrund kopplas till den smakvetenskap som Kant upprä-
tar med stöd av Rousseau i syfte att förena det rena och det praktiska förnuftet. Det kantianska arvet skildrar således hoppet om försoning mellan känsla och förnuft vilket var ett ideal som praktiserades i de tidiga Berlinsalongerna och som skulle leda till människans fulländning. Förklaringen är, enligt Scott Sørensen (1998b:40f), att vi genom vårt estetiska engagemang deltar i en gemensam förpliktelse för vår omvärld som förbinder estetiken med en moralisk grund (jfr Axelsson 2007). Betydelsen finns i relationen till den andre och baserar sig på den delaktighet som kräver inlevelse, medkänsla och humanitet, aspekter som Schleiermacher utvecklar mot bakgrund av begreppet *Geselligkeit als kunst* – sällskapet som konst (1799).

De judiska Berlinsalongerna

Förutom de franska salongerna under 1600-talet anses de judiska Berlinsalongerna under 1800-talet tillhöra salongskulturens höjdpunkt. De hade sin högkultur mellan 1780–1900 och fick stor påverkan på de nordiska salongerna (Wilhelmy 1989:15). De äldsta Berlinsalongerna formades av förmögna men marginaliserade judiska familjer som utvecklade salongskulturen till en verklig konst. Motivet var att främja bildning, estetik och moral i det framväxande sällskapslivet. För att avgränsa sig från de aristokratiska salongerna förespråkades enkelhet och salongerna benämndes därför *estetisk thé* (Klitgaard Povlsen 1998:28–31).

Salongen var en exklusiv och avgränsad plats, ett frirum bortom yrkeslivets nytto-
betonade sfär och privatlivets trånga ram, där bl.a. kvinnans roll i samhället diskuterades. Samtalet, som tog sin utgångspunkt i filosofi, litteratur, konst och musik, bidrog till att klass, stånds- och könsgrenser överskreds på ett högst okonventionellt sätt. Syftet var att individen skulle skapa sig själv och i en formaliserad växelverkan träna den sociala balansen genom att ömsom bidra och låta sig tillföras. Den esteticerade salong, som främst uppstod efter Napoleonkrigen, samlades under begreppet *Berliner Biedermeier* (Holmqvist 1998b:253–255, Scott Sørensen 1998b:42, Wilhelmy 1989:25f, 49, 90f).

Berlinsalongens filosofiska atmosfär kan beskrivas som en blandning av sokratisk dygdetik och kantiansk moralfilosofi där ett viktigt mål var att tänka och formulera självständiga tankar. Detta kunde tränas med kultiverade personer som behärskade konsten. I salongen kunde bildas "metaforiska par", dvs. en ung besökare kunde kopplas samman med en äldre och mer erfaren samtalspartner, en koppling värdinnan gjorde och som anknöt till aftonens program (Holmqvist 1998b:256, Klitgaard Povlsen 1998:20). Den legendariska judinnan och salongsvärdinnan Rahel Levin (1771–1833)

kunde som ingen annan optimerade mötesstrukturen. Hon ägde en outhärlig originalitet och människokännedom och de salonger hon anordnade präglades av en omsorgsfull dramaturgi. Hon avgjorde programmet och skapade de personliga konstellationer där samtalet bäst kunde odlas. I hennes salonger skolades bröderna von Humboldt och filosofen Schleiermacher i det bildade samtalets metodik (Holmqvist 1998b:256–258, Scott Sørensen 1998b:41f, 52, Wilhelmy 1989:133–139). Det var också här som grunden till det moderna bildningsbegreppet lades.

Kants frihetsevangelium, romantikens själfullhet och nyhumanismens estetisk-moraliska människosyn hade här förenats. Begreppet "bildning" erhöll en ny innebörd, och därmed förvandlades den högre undervisningens mål och metoder. I Tyskland framstod teologen Schleiermacher och Wilhelm von Humboldt – mannen bakom det nygrundade Berlin-universitetet – som de främsta företrädarna för den nya universitetsidén. (Lindroth 1976:142)

Den högre utbildningens bildningsideal som byggde på en syntes av forskning och lärande var ett koncentrat av den äldre tyska salongskulturens bildnings- och sällskapstradition och den filosofiskt inriktade personlighetskultur som odlades (Brylla 2008:95–106, Wilhelmy 1989:95). Denna bildningssyn kom i hög grad att påverka det pedagogiska innehåll som förespråkades vid Uppsala universitet och avspeglar hur denna 'salongspedagogik' konfigureras till ett utbildningsideal med djupgående konsekvenser för svensk utbildningspolitik (Burman & Sundgren 2010:13–17, Holmqvist 2000:114, Lindroth 1976:148,184f).

Syfte och forskningsfrågor

Huvudsyftet med denna studie är att belysa den Munktellska salongen i Falun som en landsortsvariant av det tidiga 1800-talets svenska salongskultur i relation till internationella, främst tyska förebilder. Det mer specifika syftet är att fördjupa förståelsen av salongskulturens pedagogiska arv och hur det i sin tur har påverkat senare utbildningssträvanden och skoluppbyggnad (Wilhelmy 1989). Studien avgränsas till perioden 1820–1870 även om en tidsmässig gråzon som främst rör salongskulturen framväxt och Munktellsalongens konsekvenser för Helena Munktells tonsättarkarriär berörs.

Salongerna som rumslig företeelse baseras på Jürgen Habermas' kulturteoretiska observationer där begreppen privat och offentlig får en särskild betydelse (Habermas 1984). Habermas' rumsliga bestämning belyser salongernas tvärvetenskapliga position

men också den tidigare kanoniseringen. Salongerna har tidigare undersökts i olika rumsliga dimensioner som kortfattat har riktats till rummet för smak och opinionsbildning, arkitektoniskt inne- och uterum, mentalt och socialt rum samt det estetiska rummet som centreras kring salongens klassiska genrer (Scott Sørensen 1998a:10f). Men kan salongen också ses som ett rum för lärande? Kan man tala om salongens pedagogik? Och kan salongen ses som en möjlig utgångspunkt för att utforska pedagogiken under tidigare historiska epoker? Det är frågor jag ställer mig inom ramen för detta forskningsprojekt. Ett centralt begrepp är immanent pedagogik, dvs. individens inneboende möjligheter till självförverkligande i en given social kontext (Ödman 1995:466 del I).

För att beskriva begreppet *immanent pedagogik* använder sig Ödman (1995) av karaktärer och stämningar i Bellmans poesi. Det Ödman åsyftar är en mentalitet som förebådar det paradigmskifte som sekelskiftet 1800 innebär och som Bellmans personkaraktärer förkroppsligar. Den immanenta pedagogiken fostrar mot en självkontroll och förespråkar individens möjligheter i förhållande till tidigare epokers kollektiva tänkande (s.410–413 del II).

Teoretiska utgångspunkter

Genom bildningsteoretiska resonemang belyses möjligheten att bildas respektive utbildas i det pedagogiska rum som salongen utgör. Bland annat används Schleiermachers filosofiska teori i *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens: Die Geselligkeit als Kunst* (1799) där salongens krets som bildningsmöjlighet (bildsamkeit) utgör en konkretisering av den hermeneutiska cirkeln (Schleiermacher 1799). Inspirationen hämtades i de äldre judiska Berlinsalongerna där han skolats i samtalets konst tillsammans med Wilhelm von Humboldt och där Johann Gottfried Herders organiska bildningstanke praktiserades (Wilhelmy 1989:89–93, Klitgaard Povlsen 1998:31, Scott Sørensen 1998b:42).

Teoretiskt uppmärksammas även Kant som fick stor betydelse för det tyska kulturlivets renässans och som förespråkade pedagogisk frigörelse för att uppnå självutveckling (Kant 1803). I *Om pedagogik* från 1803, menar Kant att utbildning är en konst. En viktig princip är barn ska utbildas för framtiden. Nyckelord är *belehrung, klugheit* och *zivilisierung* vars innebörd är att människan bör kultiveras (bildas), träna sitt omdöme och lära sig att tänka självständigt (Kant 1803/2003:273–279). Inspirationen hämtades från Rousseau och hans uppfostringsroman *Émile* (1762). Genom att förespråka en uppfostran som inte tog sin utgångspunkt i plikter och skyldigheter bröt han med den gängse uppfattningen under 1700-talet (Hartman 2005:180–186, 303–305).

Metod

Metoden baseras på en tolkningsteoretisk modell som är inspirerad av Ricoeurs syn på berättelsens betydelse för historiseringen. Ricoeur menar att den berättande tiden, *Le temps raconté*, skapar en tidslighet med betydelse för historicitet och historikerns förmåga att nygestalta historisk tid (Ricoeur 1984–1988). Metoden som används i Liljas (2007) bygger på att de narrativa momenten kvalificeras i avsikt att ge det historiska materialet en nybeskrivning eller *redescription* (Liljas 2007:58–61, Ricoeur 1993:207–211, 227f). Vetenskapligt bygger den historiska återuppbyggnaden på en jämförelsens konstruktion som riktas mot salongens didaktiska funktioner och betydelse för spridning av pedagogiska system i Sverige (jfr Liljas 2007:56f).

Den Munktellska salongen som forskningsobjekt

Den Munktellska salongen är placerad i en historiskt intressant miljö. Falun rankades under stormaktstiden som rikets andra stad och bidrog till uppbyggnaden av Sveriges statsskick (Hildebrand 1946:99–125 bd I). Betydelsen av Faluns storhetstid under 1600-talet bidrog till att koppargruvan och det omgivande kultur- och industrilandskapet utnämndes till ett Världsarv år 2002.¹ Väsentligt för studien är att Stora Kopparberget utgör ett paradigm i Svensk industrihistoria som anses ha haft betydelse för pedagogikens utveckling i Sverige (Ödman 1995 del I). Anledningen är att livet kring gruvan innebar ett avsteg från den pedagogiska konformism som framträder under stormaktstiden (s.271–280).

Den förändringsprocess som uppmärksammas angående Stora Kopparbergets organisation innebar också förändringar när det gäller socialitet. Agrarsamhällets brådmogna upplösning kring gruvan påverkade sociala mönster där ansatser till senare epokers borgerliga formering kan anas. Dessa mötesformer kan betraktas i ljuset av de kontinentala salonger som blommade ut under 1600-talet och som fick stor politisk betydelse under kommande epoker (Hildebrand 1946:573 II, Klitgaard Povlsen 1998:22–25).

Med den vetenskapliga sfär som genom koppargruvan lockades till Falun skapades förutsättningar för en salong med stor intellektuell spännvidd. Öhrström (1987) som beforskat den musikaliska salongen i Sverige menar att paret Munktell samlade "landets intellektuella, ekonomiska och konstnärliga elit" (Öhrström 1987, 1999:322). En källa av stort värde är familjen Munktells gästbok från 1802 som speglar den gästande kretsen på Grycksbo herrgård fram till 1900-talet (Grycksbos gästbok 1802). Till källmaterialet hör också prof. Bertil Boëthius skildringar av Grycksbo bruk mellan 1382–1940 och den minnesskrift av tonsättarinnan Helena Munktell som gavs ut av

Valborg Olander, Raoul Wachtmeister och Ernst Ellberg 1920 (Boëthius 1942, Olander, Wachtmeister& Ellberg 1920).

Brukspatronen Johan Henrik Munktell visar sig stå i förbindelse med ett unikt musikhistoriskt arv som etablerades under hans bildningsresor på kontinenten under 1820-talet. Till källmaterialet hör en brevsamling från 1828–30 mellan J.H. Munktell och fadern J.J. Munktell som var bergsråd vid gruvan i Falun (Brevsamling KB). Resebreven utgör ett orört historiskt material med unika skildringar från Berlins kultur- och salongsliv. Av särskilt intresse är Johan Henrik Munktells besök i den Mendelssohnska salongen. Mendelssohns i Berlin var en av Europas viktigaste salonger och en förebild för den musikaliska salongen i Europa (Wilhelmy 1989:146–150, Öhrström 1998:59f, 62f, 65, 2007:29f).

Enligt Öhrström (2007:37) var det vanligt att salonger ombildades till Musikaliska sällskap. Denna ombildning kan delvis också sägas ha skett med den Munktellska salongen. En förstudie (Liljas 2010, 2013a, 2013b) visar att den musikaliska salongen i Grycksbo står i förbindelse med Falu musiksällskap och det offentliga konsertväsende som byggdes upp i Falu stad under 1800-talet. Salongen på Grycksbo kan därefter sägas ha fått internationell betydelse genom döttrarna Emma och Helena Munktell som erövrade professionell status på konst- respektive musikområdet. Systrarna Munktells estetiska fostran pekar tillbaka på salongens bildande potential. De gestaltade sitt konstnärskap genom flera parallella konstnärliga uttryck och kom också att samverka inom sina respektive konstarter. Genom att satsa på sina yrkeskarriärer bröt Emma och Helena Munktell mot samtidens konventioner och ideal. De avvek samtidigt mot den kanon och de genuskoder som historiskt format salongsmusicerandet (Öhrström 1987:19, 88, 187–190; 1998:68f, 71).

Salong som begrepp och forskningsmöjlighet

Det borgerliga beteendet att hålla salong ärvdes från överklassen och från hoven på slotten. Salongerna har sin bakgrund i den medeltida hovkulturen och italiensk renässans. Etymologiskt kan begreppet salong härledas till italienskans *salone* som betyder stor sal. Mest känd är den aristokratiska 1600-tals salongen i Frankrike som under 1700-talet övergick i upplysningssalonger med politiskt innehåll. Mindre känd är den tyska salongen som tidsligt avgränsad mellan 1780 och tidigt 1900-tal är grunden för en borgerlig salongskultur med stor betydelse för den nordiska varianten (Holmqvist 2000:19, Scott Sørensen 1998a:9). Till forskningsområdets internationellt viktigaste arbeten hör Petra Wilhelmys (1989) *Der Berliner Salon im*

19. *Jahrhundert (1780–1914)*. Wilhelmy bildar ett historiskt och vetenskapsteoretiskt fundament till salongskulturen med stor betydelse för de äldre tyska salongernas estetiska innebörd och den borgerliga salongens framväxt.

Till forskningsfronten hör också Anne Scott Sørensens omfattande antologi *Nordisk salonkultur: Et studie i nordiske skønåndner og salonmiljøer 1780–1850*. Scott Sørensens syfte med antologin är att samla de nordiska salongerna i en kontext av musikalisk- och litterär salon men också att anlägga en teoretisk studie på begreppet salon. Enligt Scott Sørensen (1998) har salongsmiljöerna blivit skildrade men också förbleknat i avsmalnande perspektiv som inte gynnat deras historiska betydelse. Med fördjupade bidrag från nordens främsta salongsforskare handlar salongernas historia till stor del om förbindelsen mellan det nationella och det kontinentala perspektivet. De nordiska salonger som blomstrade från slutet av 1700-talet och under 1800-talets första del inspirerades av kulturen i Frankrike och Tyskland. Ett exempel på detta är de tidiga Uppsalasalongerna (Scott Sørensen 1998a:9).

Den borgerliga salongens betingelser

Den borgerliga salongskulturen under 1800-talet är en företeelse som illustrerar förändring i socialitet människor emellan. Inte oväntat visas en disproportion mellan landsbygd och stad, den borgerliga salongen etablerar sig främst i en urban, förindustriell miljö (Klitgaard Povlsen 1998:20).

I sin betydelse för den borgerliga samhällsutvecklingen har salongskulturen ansetts bespegla modernitetsbegreppet. Habermas ger i *Borgerlig offentlighet* (1984) salongen en rumslig bestämning av halvoffentlig karaktär (Habermas 1984:49–56). Salongen definierar sig, enligt Habermas, som ett uttryck för en borgerlig konstruktion i ett tvärlandskap av privata, intima och offentliga angelägenheter. Den historiska linjen dras till franska salonger, engelska kaffehus och tyska upplysningssällskap under 1700-talet. Habermas konstaterar att salongen, som tidstypisk borgerlig diskurs, kan placeras i skärningspunkten mellan privatliv, arbetsliv och samhällsdebatt. Han gör också jämförelsen med borgerskapets behov av representation vilket är en analys som sammanfaller med Frykman & Löfgrens beskrivning av den borgerliga salongen som "hemmets privata scen" under 1800-talet, betingelser som i hög grad förefaller gälla den Munktellska salongen i Falun och de stadsborgerliga salongerna i Uppsala (Frykman & Löfgren 1979:105).

Uppsalasalongerna

Till salongerna i Uppsala räknas främst Malla Silfverstolpes salon som tillsammans med Alida Knös' tésalonger och den Geijerska musiksalongen utgör modeller för hur

salongslivet utformades under 1800-talet. Det borgerskap som bildar sig i kretsen kring universitet belyser den borgerliga salongens estetiska skikt av litterär och musikalisk bildning (Holmqvist 2000:114f, Holmqvist 1998a, Öhrström 1987;1998). Det är en immanent pedagogik som åskådliggörs med stor betydelse för förståelsen av salongen och dess till dags dato mindre framträdande didaktiska sida. Thekla Knös (1881) förklarar att fenomenet sannolikt kan kopplas till det inflytande den tyska romantiska skolan hade i Uppsala, en tes Sten Lindroths historiska analys av utbildningsläget senare bekräftat (Knös 1881:3, Lindroth 1976:182).

Uppsalasalongerna hade sin mest lysande period under den tid när Johan Henrik Munktell vistades i Uppsala för studier. Författarinnan Thekla Knös anger denna period till 1816–30, och uppsalasocietetens främsta namn återfinns i gästboken på Grycksbo herrgård (Knös 1881:2, Grycksbos gästbok 1802). Johan Henrik Munktell tillhörde under studieåren den Geijerska - Atterbomska - Knösiska kretsen där han bl.a. umgicks med tonsättaren Adolf Fredrik Lindblad (1801–1878). I ett brev från Uppsala 1826 berättar han för fadern; "På en vecka har jag ej varit hemma en enda afton, ty här har varit beständiga musikaliska tillställningar, der jag biträdt såsom både Sångare och Violin- och Fortepianospelare" (Brev 1939:175).

Bildningen skedde i vardagliga umgänget kring universitetet men kunde också ha karaktären av bildande resor. Åren 1825–26, strax innan Johan Henriks Munktells egna bildningsresor ägde rum, genomfördes en omfattande studie- och bildningsresa vars syfte, enligt Malla Silfverstolpe, var att Lindblad behövde musikutbildning.² Mycket tyder på att det tyska kontaktnät som togs i anspråk för Lindblads räkning även användes under Munktells resor. Flera av de rekommendationsbrev han medförde var utfärdade av Erik Gustaf Geijer (Brevsamlingen KB, Boëthius 1942).

Breven och skildringarna

Breven som tolkande artefakt och tolkningsartefakt

Den Munktellska brevsamlingen har ett stort värde för hur salongslivet på Grycksbo herrgård formades. Brevet är förknippat med nyheten och har en central roll i 1800-talets salong (Habermas 1984:53–56). Breven är på samma gång ett stycke orörd historia och en tidskapsel som tar oss rakt in i 1800-talets musikestetiska samtal. Den oredigerade erfarenhet som resebrevet är bärare av, och som Ricoeur (1984) bedömer som särskilt värdefull, gestaltar en mer genuin och självupplevd förståelse än tillrättalagda utgåvor av Berlins salonger. Som underlag till de utforskade landsortsalongerna kan Munktells resebrev anses utgöra ett viktigt bidrag till den

nordiska salongskulturen under 1800-talet. Klitgaard Povlsen slår fast; "Brevene er den bedste kilde til salonerne" (1998:32).

Urval från brevsamlingen

Genom Johan Henrik Munktells brev skapas en levande bild av det tyska kulturlivet under det tidiga 1800-talet. Framförallt framträder salongsväsendet som en väsentlig del av det vi idag uppfattar som ett offentligt musikliv. Munktells skildringar från salongernas inre miljöer och interiörer ger ett nytt perspektiv där proportionerna mellan den klingande musiken och *discoursen* är det som lägger grunden till Europas nya musikliv (jfr Habermas 1984:46f, Öhrström 1998:65).

Det lärande som kan iakttas har en immanent struktur och är delvis kopplat till de moraliska koder som hämtades i 1700-talets estetik. Karl Axelsson (2007) som fördjupat sig i den europeiska konst- och kulturanalysens framväxt, menar att synen på de sköna konsterna har betydelse för förståelsen av salongsdidaktiken och dess rumslighet eftersom den moraliska didaktiken vävdes samman med de konstnärliga praktiker som blomstrade i salongerna (Axelsson 2007). Musiken spelade således en central och viktig roll både i betydelsen som bildande konst och i de uppförandekoder som skapades (Habermas 1984, Klitgaard Povlsen 1998, Öhrström 1987).

1820-talet speglar en expansiv tid i Berlins salongskultur och Johan Henrik Munktells meritlista skapar tillträde till viktiga sociala sammanhang (Wilhelmy 1989:63–150). Hans sociala framgångar bygger på ett aristokratiskt karriärmönster med personliga kontakter som även tillämpades av bergsmännen i Falun (Boëthius 1942). Unge Munktell var rekommenderad till två Mendelssohnska hus av fru Benediks i Stockholm och träffade först familjen i en annan salong.

Hans [Felix Mendelssohns] mor är en mycket hygglig menniskja, hans 2ne Systrar ej Wackra, men musikaliska. Den ena spelar Fortepiano förträffligt. De woro mycket artiga och bådo mig komma dit när som häldst, så ofta jag wille. Der är äfven en samling af de bästa artister och bildade menniskjor, som alltid är intressant att se, och jag ämnar taga deras invitation på fullt allfware då jag återkommer. (Berlin d. 23 september 1829)

Bildningen i den Mendelssohnska salongen kan knappast överdrivas. Här blandades Europas främsta tonsättare med vetenskapsmän och filosofer som bröderna Grimm och von Humboldt. Salongens centrala punkt var underbarnen Felix Mendelssohn (1809–1847) och den syster som Johan Henrik Munktell nämner i brevet, Fanny Mendelssohn (1805–1847). Hon komponerade precis som sin bror, med skillnaden

att hon inte tilläts göra professionell karriär (Wilhelmy 1989:146,148, Öhrström 2007:29f). Hennes öde kan jämföras med Helena Munktell i Grycksbo som trots kvinnors begränsade yrkesmöjligheter blev en av Sveriges första kvinnliga tonsättare.³ Öhrström, som studerat den musikaliska salongen under 1800-talet, menar att dåtidens gråzon av "professionella" amatörmusiker pekar tillbaka på en musikutbildning som främst riktades mot sällskapslivet och som även gällde borgerlighetens män (Öhrström 1998:60–65). Det vill säga; Felix Mendelssohn bröt en långvarig tradition när han istället för att överta bankirycket från sin far valde att bli tonsättare (Ibid. s.60). Påståendet överensstämmer även i hög grad med Johan Henrik Munktell, som arvtagare till bruket på Grycksbo var hans återkommande önskan att vara "Musikus till profession" en avlägsen dröm.⁴

Under vistelsen i Berlin skapades ett nätverk av musikpersonligheter som i dag betraktas som några av den västerländska musikhistoriens viktigaste. Bland dessa märks bl.a. Felix Mendelssohn, Ludwig Spöhr och Luigi Cherubini.

På aftonen gick jag sedan i Operan och hörde: Bruden af Aubert, en usel composition, men som med den goda orchestern under Spohrs anförande blef så bra som möjligt. Salongen är tämmeligen wacker, men för musik högst oförmånlig, emedan Orchestern, som är wida starkare än vår i Stockholm, låter helt swag. [...]. (Cassel d. 10 Januarii 1830)

Ludwig Spöhr (1784–1889), blir hans personliga vän även om Munktell inte alltid uppskattar hans verk; "I går afton hörde jag repetitionen till Spohrs Faust, som i morgon gifves för första gången. Den war ej wad jag wäntat". Med sig hem hade han Spohrs nyaste "Qwartett i originalmanuskript". Munktell passade också på att investera sådant som hade betydelse för hans musikaliska referens och bildningsvärde och avslöjar i brev till fadern; "Jag har gjort 2ne depenser här i Berlin, det ena: Mozarts alla operor i Clavérutdrag, ett dyrt werk, men af det största värde och interêt för hela framtiden". I breven försöker han även förmå fadern att beställa en Wienerflygel hem till Grycksbo; "De hafva en skön touche och en klingande ton. Crusell⁵ har nyss fått ett af den sorten, och det är det bästa jag spelt uppå" (Berlin d.23 september 1829). Exakt hur Johan Henrik Munktell fick sin musikutbildning har inte gått att klarlägga. En intressant kommentar är Jenny Linds (1820–1887), vars bekantskap han senare knöt, och som menade sig aldrig ha hört ett vackrare anslag än Munktells (Wachtmeister 1920:34).⁶ I breven skriver Munktell att han och Franz Berwald (1798–1869) träffas dagligen och att Berwald som skriver på sin nya opera frågar honom till råds innan han skriver in något i partituret. "Han har spelt några färdiga bitar derutur, som ej låtit

så illa.” De träffas på eftermiddagarna och ser hur långt han kommit, för att sedan “gå i societet” tillsammans eller var för sig. (Berlin d.16 December 1829)

En företeelse som vidgar förståelsen av den unge Munktells intellektuella kapacitet och bildningstörst är det intresse han visar för den litterära salongen. På Geijers rekommendation besökte han den tyska författarinnan Amalia von Helvigs (1776–1831) salong i Berlin. Von Helvig fick stor betydelse för Adolf Fredrik Lindblads musikaliska framgångar. Genom Helvig blev Lindblads sånger framförda i Berlins viktigaste salonger. Flera av dem blev också utgivna, en del till texter av von Helvig. Fostrad av Goethe och Schiller definierade von Helvig romantikens litterära ideal. Hennes “blå salong” var sannolikt också förebild för Malla Silfverstolpes berömda fredagssalonger i Uppsala (Holmqvist 1998a: 210–212, 218f, jfr Wilhelmy 1989:126–130,146f).

Johan Henrik Munktell besökte inte bara de berömda söndagssalongerna på Leipziger Strasse i Berlin. Tillsammans med Franz Berwald upptogs han i den Mendelssohnska familjegemenskapen och fick bl.a. fira jul med familjen. Som i relief framträder Munktells beundran för den jämnåriga Felix Mendelssohn; “Felix spelade på vår begäran [...] så mycket att wi en annan Julafton kunna påminna oss att vi 1829 hörde den mäst genialiska af nutidens musici”. Med stor entusiasm skildrar Munktell Felix Mendelssohns pianospel, “vars orimliga vitesse och utomordentligt eldiga och expressiva framställning” hade skänkt honom “den härligaste njutning”. En uppfattning som odlades i intellektuella kretsar (Ling 2009:14) och som även upprepar sig i hans omdöme av Felix Mendelssohns pianofortespel är åsikten att det virtuosa kan vara vulgärt; “Möjligen får jag höra dem som uppnå honom i finger-färdighet, men jag tror aldrig någon inlägger så mycket musik i sitt spel som han”(Cassel d. 10 Januarii 1830).

I breven jämför han familjetraditionerna hos Mendelssohns med den kulturella vandeln i Falun. Makarna Mendelssohn tillhörde en äldre judisk salongstradition med kultiverade vanor. De höll musikalisk salong innan barnen fanns och Lea Mendelssohn Bartholdy f. Salomon var själv skolad i cembalospel inom salongens ram (Öhrström 1998:59f). Hon höll även litterär salong och hörde till Berlins mest framträdande värdinnor. Hennes salong formades på grundval av filosofiska principer. Maken Abraham var son till silkesfabrikören *Moses Mendelssohn* (1729–1786), som ansågs ha lagt grunden till den judiska salongskulturen i Tyskland (Klitgaard Povlsen 1998:28, Wilhelmy 1989:40–49).

I Berlins litterära salonger mötte Johan Henrik Munktell det lärda samtalet. Han tog också djupa intryck av Friedrich Schleiermacher och skriver hem till föräldrarna:

Hans föredrag war oändeligt enkelt och klart och ingaf ett ovillkorligt förtroende till sanningar han framställde. Jag önskade att Ni kunde hört denna man som i sitt slag troligen är den bästa jag sett och hört. (Berlin d. 16 December 1829)

Grunden för den tyska salongskulturens filosofiska anslag var Moses Mendelssohns *Philosophische Gespräche* 1755. *Gesälligkeit* som bildande konst var ett ideal som odlades i kultiverade judiska gruppen där författarbröderna Wilhelm och Friedrich Schlegel spelar en viktig roll. Morfologin står att finna hos både Herder och Schleiermacher och var det ideal som omsattes i praxis av preussiska och nordtyska salongsvärdinnor (Holmqvist 1998b:253–256, Klitgaard Povlsen 1998:28f, Scott Sørensen 1998b:41f). Ur denna samtalskonst utvecklades differentierade samtalsgenrer av vilka några glimtar i Johan Henrik Munktells brev.

Den Munktellska salongen

Mot bakgrund av Johan Henrik Munktells bildningsresor skapades en salong med kontinentala förtecken. Paret Munktell hade ett nätverk som inte begränsades till Sveriges gränser, här blandades aristokrater och vetenskapsmän med företrädare för den industriella utvecklingen i Europa. Familjen Munktell umgicks med färgstarka reformpedagoger ur den "snillekommitté" som hade till uppgift att reformera läroverken i Sverige. En av dem var botanisten Carl Adolph Agardh (1785–1859). Till kretsen hörde också Aftonbladets grundare, Lars Johan Hierta (1801–1872) och den framstående kemisten Johan Jakob Berzelius (1779–1848) (Liljas 2013a:355f, Lindroth 1976:146–150, Ödman 1995:485 del II). Flera i sällskapet tillhörde Nya harmoniska sällskapet och även ordenssällskapet Par Bricole vilket förbinder Grycksbosalongen med den musikaliska salongen i Stockholm efter 1790 (Boëthius 1942:340–344, Grycksbos gästbok 1802, Olander 1920:22, 25, Öhrström 1998:68).

Musiksalongen på Grycksbo

En familj med stor betydelse för den musikaliska salongens utformning i Grycksbo var familjen Berwald. Kungliga Operans konsertmästare, Johan Fredrik Berwald (1787–1861), operasångerskan Matilda Charlotta Berwald (1798–1877) och de sjungande dottrarna Fredrique, Julie Mathilda and Hedvig Eleonora, hörde med en innerkrets av musiker och sångare kring operan, till den kammarmusikaliska stommen på Grycksbo (Grycksbos gästbok 1802). I musiksällskapets konsertprogram avspeglas utdrag ur kammaroperor av Berwald, symfonier av Mozart och oratorier av Haydn. Som ett exempel på Munktells ledarskap framfördes Händels *Watermusic* från en båt som kom glidande nedför Faluån (Liljas 2010:13f).

I den konstnärligt inriktade kretsen framträder också tonsättaren Adolf Fredrik Lindblad. Formerna för deras umgänge grundlades under det tidiga 1800-talet i Uppsala och blev mönsterbildande för salongslivet på Grycksbo. Enligt källmaterialet ska Lindblad under ett besök vid Grycksbo ha skrivit den kända *Över skogen över sjön* (Lindén 1968:2). Företeelsen berättar om hur musikverk skapats i inspirerande miljöer och är ett uttryck för 1800-talssalongens kreativa atmosfär.

Adolf Fredrik Lindblads syn på högre musikutbildning kan ha haft betydelse för den pedagogik som skapade det musikaliska rummet på Grycksbo. Lindblad kritiserade Musikaliska akademins undervisning med motiveringen att han ville se "en musikalisk högskola över och icke under landets övriga musikaliska bildningshöjd" (Morales & Norlind 1921). Den musikaliskt bildande miljö han och andra ledande kulturpersonligheter var med och skapade på Grycksbo herrgård kan därför ha stor betydelse när det gäller att förstå och värdera den musikmiljö där Helena Munktell skolades.

Det finns tecken på att Adolf Fredrik Lindblad även påverkade klimatet i familjen Andrées musikaliska salong i Visby där tonsättarinnan Elfrida Andrée (1841–1929) skolades tillsammans med sin syster Fredrika och brodern Tor (Öhrström 1999: 87, 43–61).⁷ I bevarad korrespondens kan man se hur Helena och Elfrida stöttar varandra (Ibid. s.323f). Andrées pedagogiska salong kan jämföras med Munktells' som genom utblickar till Europa hämtade reformpedagogiska tankar (Boëthius 1942:238f, 282, Liljas, 2013b:10–12, Öhrström 1987:160–162;1999:26–29, 88).

Salongen som skola

Emma och Helena Munktell fick en musikalisk fostran som var få förunnad. Enligt högrestandsmodeLL undervisades de i privatskolor och av landets mest framstående musiker och lärare.⁸ Lärare rekryterades inte sällan från modern, Augusta Christina Munktells (1818–1889) vintersalong i Stockholm där landet främsta musiker och konstnärer deltog (Idun 24.5 1889, Olander 1920:21, Öhrström 1999:322). En av de lärare som anlätades var professor Lars Gabriel Branting (1799–1881). Tillsammans med hustrun Emma f. Georgii och sonen Hjalmar var han ofta gäst på Grycksbo (Grycksbos gästbok 1802). Han var chef för Gymnasistiska centralinstitutet i Stockholm och kombinerande komposition i stram polyfoni med förebyggande gymnastik (Grycksbos gästbok 1802, Olander 1920:20).

De lärde sig rida och simma, de rodde och åkte skridskor. Till mor Augustas glädje visade de också båda två konstnärliga anlag. Helena verkade ha ärvt sin fars musikaliskhet, och medan hon tidigt satt böjd över notpapper försjönk Emma över skissblocket. (Kewenter 2008:76)

Helena och Emma Munktell fick regelmässig undervisning i salongen – en miljö där de också lärde sig samverka. En nyckelperson var utan tvekan modern, Augusta, som förvandlade salongen till en informell skola för döttrarnas konstnärliga utbildning. En framträdande del i pedagogiken är de skapande aktiviteterna. Berättelser, teaterpjäser och musikaliska alster fick ofta sin direkta tillämpning när flickorna framträdde tillsammans med husets gäster i kvällssalongen (Olander 1920: 25, 28f, Wachtmeister 1920:35, 49, 50f). Bland gästerna fanns flickornas lärare i olika ämnen som porträttmåleri, pianospel och komposition.⁹ Wilhelmy (1989:26) påpekar att Berlinsalongen fungerade som ett rum för protegéer en företeelse de nordiska salongerna tycks ha anammat (jfr Klitgaard Povlsen 1998, Öhrström 1998).

Både Emma och Helena Munktell speglar den blandning av ämnen som kännetecknar salongen som genre. Rötterna till detta finns, enligt Wilhelmy, i Berlinsalongerna och det arv som tillhör epoken "Berliner Biedermeier" (Wilhelmy 1989). Den litterära skolningen går som en röd tråd genom salongsväsendet och utgör också en framträdande del i skildringen av den Munktellska salongen. Olander hänvisar ofta till familjebibliotekets betydelse för bildningsprocessen på Grycksbo där även det välförsedda notbiblioteket ingick (Olander 1920: 26). Att vara förtrogen med den klassiska litteraturen blev en central komponent i det samtida bildningsprojektet. Under romantiken väcktes också intresset för textens förhållande till musiken, något som utgör grunden i systrarna Munktells konstnärliga samarbete.¹⁰ Tillsammans och var för sig skrev de texter till Helena Munktells sånger. Den nära konstnärliga relationen resulterade i att Helena senare satte upp sin kammaropera *I Firenze* i systemns konstateljé i Paris. Den hade dessförinnan haft sin premiär på Stockholms-operan 1889 (Cambro 2012:295f.) En annan av Helenas kompositioner, *Isjungfrun* har en motsvarighet i Emma Sparres målning *Isdrottningen*, som visades på världsutställningen i Chicago 1893 (jfr Lindén 1968:9–15, Wachtmeister 1920:40–42, 44, Öhrström 1999:245). En mer sentida yttring för hur systrarna Munktells respektive konstnärsfält befruktat varandra är den CD-skiva som utgavs 2005 med Helena Munktells samtliga orkesterverk och vars omslag illustreras med Emma Sparres målning "Från herrgårdsparen i Grycksbo".¹¹

Helena Munktell är känd för sitt briljanta pianospel men det finns tecken som tyder på att musikstudierna först koncentrerades kring sång. En av dem som först valdes ut att skola hennes röst var den kontroversiella operasångaren och sångpedagogen Fritz Arlberg (1830–1896) (Wachtmeister 1920:35).¹² Den från början självklara kombinationen, sång och piano, leder i förlängningen till en inre konflikt. Helena kastas mellan de båda alternativen; sången eller pianot? Pianot eller sången? Hon kan först inte tänka sig att avstå någondera. Invävt i hennes pianospel finns en historisk berättelse om musik som länkas till en familjeberättelse om en kärlek till musiken som förenar de annars grälände föräldrarna (Liljas 2010:19f). Dialogen

landar slutligen i en syntes; komposition. Denna omsvängning betyder att hon kan gå vidare utan att egentligen behöva välja. Dessutom investeras tidigare kunskaper. Den inslagna vägen innebar dock en annan konflikt; kvinnor utbildar sig inte till tonsättare. Överklassens kvinnor utbildar sig inte över huvud taget, de gifter sig (Öhrström 1987:88, 187–190;1998:68f, 71).

En professionell karriär

När Helena var i 20-årsåldern togs beslutet att hon inte skulle ingå äktenskap. Det finns tecken på att en ögonsjukdom som tvingade henne att sitta flera dygn i sträck i mörka rum var en del i detta beslut. Istället inleddes hennes informella bana till tonsättare först i Sverige och senare i Frankrike där klimatet var mera tillåtande (Cambro 2012:294, Wachtmeister 1920: 38f, 54, Öhrström 1999:322f).¹³

Camilla Cambro (2012) menar att Helena Munktell förtjänar att lyftas fram.

Among the sleeping beauties in our archives, Helena Munktell's *In Florence* (1889) is of particular interest, because she was the first Nordic woman whose composition made its debut at an opera house on the same terms as her male colleagues (Cambro 2012:272).

Cambro (2012) gör i sin analys av Helena Munktell som operatonsättare intressanta iakttagelser av den samtida receptionen.

Munktell found ways of being in the French and Swedish opera world, which allowed her to stage gender norms at the Royal Theatre in Stockholm and in Baroness Emma Sparre's beautiful studio in Paris. The plot she set to music draws attention to how women were depicted and even ridicules professors of art (Cambro 2012:294).

Cambro (2012) drar slutsatsen att Helena Munktell inte bara var osedvanligt begåvad och ambitiös utan också modig då hon gav sig in i en manlig värld med manliga bedömare (s.272). System Emma senare gift Sparre blev en framstående porträttmålare med internationell karriär. Hon tillhörde den första kvinnliga konstnärskretsen som "drog till Paris" (Kewenter 2008:75,76–87).

Salongens pedagogik – en diskussion

Från det avtryck som Johan Henrik Munktells bildningsresor gör i kultursammanhang finns ett förlopp som ska tolkas. Här finns hans egna resebrev men också det historiska minne som lever genom kroppliga och rumsliga praktiker. Ett centralt tema hos Ricoeur (1993) är berättandets identitetsskapande karaktär. Han menar att narrativen bär på en levd erfarenhet som påverkar våra möjlighetsbetingelser (s.217f). I denna minnets domän delades mellan döttrarna inte bara det klingande minnet av faderns pianospel utan även det narrativa minnet av Berlins musikaliska salonger.

Genom projektet redogörs för betingelser som bidrar till att förändra det utbildningshistoriska landskapet. Av intresse är de förbindelser mellan Norden och Europa som salongerna skapade och den Munktellska salongens betydelse för det moderna utbildningssystem som färdas via salongskulturens bildningsanspråk och samtalskonst. Genom att föregripa kvinnans insteg i yrkeslivet definierar Emma och Helena Munktell den kombination av bildning och emancipation som var kärnan i de äldre tyska salongerna. Den teoretiska utgångspunkten tar fasta på att det historiska minnet reproducerar sig genom berättelsen och skulle betyda att Emma och Helena Munktells tillskapade yrkesidentiteter står i förbindelse med det tidiga 1800-talets salongskultur och den vision som fadern genom berättelsen förmedlar (Ricoeur 1993:208–211).

En viktig utgångspunkt som tidigare betonats är att musikutbildningen i salongerna inte riktades mot yrkesutövande (Öhrström 1987:88;1998:68f). Kvinnligt komponerande var en aristokratisk företeelse som inte hade någon motsvarighet i flickors borgerliga uppfostran (1987:187–190, 1998:71). Den Munktellska salongen avviker från detta mönster. Helena Munktell var den första kvinnliga kompositör som förekom på Stockholmsoperan, en företeelse som väckte stor uppmärksamhet. Helena Munktells opera var inte bara av hög kvalitet den bröt med ett historiskt paradigm (Cambro 2013:272).

En person som kan ha haft stort inflytande när det gäller salongens pedagogik var Adolf Fredrik Lindblad. Eftersom den klassiska bildningstanken är oförenlig med på förhand utstakade läromål blir det informella lärandet och den personliga bildningsgången en förutsättning – något han själv var ett exempel på (jfr Gustavsson 1996:254, 256f).

Med Adolf Fredrik Lindblad följde en air av tidig musikalisk salong. Han hade redan under 1830-talet egen salong och med sin rörlighet mellan kontinentens salonger å ena sidan och de och normgivande Stockholms- och uppsalasalongerna å den andra, för han en dialog med de salonger som växer fram på Sveriges landsbygd. Exempel på detta är hans deltagande i den Munktellska herrgårdssalongen utanför Falun och stadsläkarens Andreas Andréés musikaliska salong i Visby där systrarna Elfrida och

Fredrika Andrée fick sin musikaliska fostran. I dessa båda salonger formades ett klimat med stor betydelse för den historiska utvecklingen vad gäller högre musikutbildning för kvinnor i Sverige (Öhrström 1987:160–162, 1999:43–61).

Genom den äldre salongens pedagogiska anspråk förstår vi lättare hur den Munktellska salongen kan ses som ett rum där lärande sker. Emma och Helena Munktells konstnärliga samproduktioner kan ses som en konsekvens av salongens immanenta pedagogik. Detta är en pedagogik som implementerar såväl intellektuell frihet som ett kritiskt och kreativt tänkande. I kantiansk anda speglar samarbetet en process med rötter i den äldre salongen som innebär att de redan från idéstadiet kan föreställa sig "det möjliga" (Gustavsson 1996:190). Hur nära konstarterna står varandra kan snarast ses som en konsekvens av hur de uppfattat dem i estetisk mening och hur de undervisats. Utbytet gestaltar ett lärande som utvecklas genom att prövas i mötet med *den andre* och som tangerar den äldre salongens filosofiska anspråk (Schleiermacher 1799).

Salongens pedagogik kan jämföras med en inre bildningsresa. Bakgrunden står att finna i äldre hermeneutik där begreppet *den andre* är en omskrivning för det okända eller nya och som hos Schleiermacher motsvaras av salongens krets eller krans. Den hermeneutiska cirkeln som metafor innebar en möjlighet att få sina tankar prövade av salongens sällskapskrets som ett stöd i den personliga utvecklingen (Ibid. s. 13, Wilhelmy 1989:89–95). Tanken i salongen var att delarna med sin individualitet formade en helhet som kompletterade varandra. Synsättet kopplas till Herders organismtanke och synen på samhället som en kropp (Brylla 2008). Den *andre* är också ett aktuellt begrepp hos Ricoeur (1984) som leder till en kritiskt prövad förståelse (s. 52–87). Tolkningsprocessen, som utgår från att lämna det bekanta (*le mème*) för det främmande (*l'autre*) för att återförenas i en syntes eller analogi (*l'analogue*), är också en metafor för bildningsresan (Gustavsson 1996:261–263, jfr Liljas 2007:58ff). Bildningsresan innebär både självprövning, självuppföstran och analys vilket ringar in såväl Ricoeurs filosofi som Ödmans begreppsliggörande av tidsepokens immanenta pedagogik.

Systrarna Munktell förefaller under uppväxten ha ett kreativt och nästintill lekfullt förhållande till konst och musik (jfr Olander 1920:32). Detta tyder på frihet men samtidigt ett pedagogiskt synsätt som anknyter till Kants teori om konsten som lek. Denna konstnärliga inskolning motsvaras av bildningstankens syn på talangernas mödofyllda odling och tanken på livet självt "som ett konstverk" (Holmquist 1998b:251, Lindroth 1976:142,182). Det finns också ett emancipatoriskt drag i salongens immanenta pedagogik. Bakgrunden kan sökas i arvet från Kant och tilltron till den skapande kraftens betydelse för bildningens frigörelseprocess (1803:2003:273–279).

Ricoeur är en anhängare av den kantianska bildningstraditionen där är det kritiska perspektivet är nära besläktat med den kreativa förmågan. Förmågan att använda

fantasin motsvarar integrationen av förnuft och känsla och omformuleras hos Ricoeur till narrativens expansiva karaktär och blandning av fakta och fiktion. Via berättelsen öppnas en värld som inte är låst i nuets fakticitet utan pekar på framtidens möjligheter. Det som ska förstås är textens *sak* dvs. berättelsen öppnar en värld framför texten och fullbordas genom de handlingar den föregriper (Gustavsson 1996:102–104, Liljas 2007:62, Ricoeur 1993:77).

Johan Henrik Munktells brev är inte bara kopplade till individuella erfarenheter, de är också en del av en kollektiv narrativitet. Individuella berättelser blir meningsfulla för att de bidrar till "den stora berättelsen" och därmed en högre förståelse.

Den borgerliga salongskulturen under 1800-talet är konstnärlig till sin natur och belyser ett paradigm i en inlärningskultur i ett spänningsfält mellan privatundervisning och institutionalisering. I gränslandskapet mellan privat och offentligt emfaseras tyska bildningstänkare som får stort inflytande över den moderna skolan i Sverige (Burman & Sundgren 2010:53f, Gustavsson 1996:221, Hartman 2005:305).

Den tyska borgerliga salongen ger ett intressant återsken på vår egen tids pedagogik. Studien visar att de äldre salongerna vilar på ett pedagogiskt fundament som får stor betydelse för västerländska skolsystem. Hjärnorna bakom den nyhumanistiska skolan som universitetsmodell var Friedrich Schleiermacher och Wilhelm von Humboldt. Inspirationen hämtades från de judiska Berlinsalongerna där de skolats i samtalets konst. Med målet att implementera salongens självtänkarkultur i det preussiska skolsystemet förespråkades en sokratiskt inspirerad dialog med rötter i antik pedagogik (Brylla 2008:95–106, Burman & Sundgren 2010:13f, Hopmann 1997:204, Wilhelmy 1989:94f). Konsten att förvalta det fria samtalet förädlades i en teori om samtalets konst, *ars conversationes*, där salongens krets utgör en vetenskaplig metafor för den hermeneutiska cirkeln (1799). Berlinsalongernas konversationskonst kan därmed ses som ett förkroppsligande av filosofins fundament av det öppna och fria samtalet. Det kan definitivt också ses som ett förstadium till den västerländska seminarietraditionen.

Trenden är att salongens bildningsideal också kan förstås som grunden till "det livslånga lärandet". Tydligast framträder detta i läroplanerna där den klassiska skillnaden mellan uppnåendemål och strävansmål speglar en rest av ett bildningsideal som dröjt sig kvar eller snarare återuppväcktes i den "skola för bildning" som utformades av läroplansteoretiker under 1990-talet i Sverige. Salongens mer utsträckta lärande blottar sig också i den alltmer uppmärksammade diskrepansen mellan formativ och summativ bedömning där det formativa processtänkandet har direkt bäring på de tyska nyhumanistiska formalteorierna som återuppväcktes av Wolfgang Klafki under 1950-talet och som vilar på Kants förståndsformer (Lindström 2005:17f).

Ur nationell synpunkt var det romantiska Uppsala centrum för en estetisk debatt som fick stor betydelse för utbildningsväsendet och utformningen av den moderna

skolan i Sverige (Lindroth 1976:142–151). I det romantiska kunskapsidealet fanns ett historiskt sediment som förklarar hur universitetets strävanden att bli den utbildningskropp som skulle besjåla samhället, hämtade sin näring i äldre tiders salonger (Wilhelmy 1989:94). Att vara på en gång skarp och besjälad formades av ett ideal där upplysningens idéer och romantiska ideal gick sida vid sida. Föreningen av dessa tankesystem har sina rötter hos stora tyska diktare och filosofer vars litterära ideologi formade en didaktik som praktiserades i de tidiga Berlinsalongerna (Scott Sørensen 1998b:39–42). Detta självutvecklande ideal kan kopplas till den dagsaktuella diskurs om estetiska lärprocesser där ett begynnande forskningsfält tar form och där relationen mellan lärande och skapande diskuteras (Lindstrand & Selander 2009). Estetiska lärprocesser kan enligt Lindstrand och Selander (2009:12) sammanfattas med ett lärande som sker genom konstens metoder vilket i hög grad aktualiserar jämförelser med den borgerliga salongen. Lärandet i salongen är intimt förknippat med en estetisk aktivitet eller som Gustavsson uttrycker det; "Bildningstanken blev i sin klassiska och nyhumanistiska form en personlig angelägenhet med ett starkt inslag av estetisk kunskap" (1996:248).

Nytolkningen av den äldre tyska salongskulturen i relation till det världsarv där den Munktellska salongen bidragit till att forma det moderna Sveriges skolsystem och musikutbildning, har genom det tolkningsredskap som redescriptionen innebär bidragit till att vidga samtalet om utbildningssystemets proveniens. Hermeneutikens anspråk är inte att återfinna autenticiteten eller att rekonstruera en historiskt given form. Snarare innebär den att genom en historisk upplåtenhet finna innebörder som lägger något nytt till världen (Vattimo 1996). Musikens roll i den borgerliga salongen speglar inte bara den västerländska konstmusikens hegemoni som konstart utan även som skola. Genom salongerna skapas därmed nya referenssystem för att studera skolkulturens musikpedagogiska arv men även den högre musikutbildningens kanon.

Referenser

Otryckta källor

Kungliga Biblioteket (KB) Brev från Johan Henrik Munktell till fadern Johan Jakob Munktell under utlandsresor 1828–1830. Ep. M. 10 Brevsamling. Handskriftbiblioteket.

Musikmuseet Stockholm (MM) Förteckning över Fröken Helena Munktells kompositioner. Stora Skandinaviska klippssamlingen.

Gästboken från Grycksbo herrgård (1802) i privat ägo hos Eva och Axel Davidson, Bergsgården 40 Falun.

Tryckta källor och litteratur

- Axelsson, Karl (2007). *The Sublime: precursors and British Eighteenth-Century Conceptions*. Oxford: Peter Lang. Diss.
- Brev från J. H. Munktell till hans far Bergsrådet J. J. Munktell å Grycksbo bruk - skrivna under två utländska resor 1828–1830 (1939). Stockholm: Kungl. Boktryckeriet P. A. Norstedt & Söner.
- Brylla, Charlotte (2008). Bildning för vem? Det tyska bildningsbegreppet från humanistiskt ideal till PISA-chock. In C. Christensen-Nugues et al (eds), *Kunskapens kretsar: Essäer om kunskap, bildning och vetenskap genom tiderna*. (pp. 95–105.). Stockholm: Bokförlaget Signum.
- Boëthius, Bertil (1942). Grycksbo 1382–1940. *Minnesskrift*. Falun: Falu Nya Boktryckeri AB.
- Burman, Anders & Sundgren, Per (eds) (2010). *Bildning: texter från Esaias Tegnér till Sven-Erik Liedman*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Cambro, Camilla (2012). Gendered agendas and the representation of gender in woman composers' operas and theatre music and the dawn of the "woman's century". In A. Sivouja et al (eds), *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century* (pp. 271–298). Helsingfors: Sibelius Academy.
- Frykman, Jonas & Löfgren, Orvar (1979). *Den kultiverade människan*. Malmö: Gleerups Förlag.
- Gustavsson, Bernt (1996). *Bildning i vår tid: om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Habermas, Jürgen (1984). *Borgerlig offentlighet*. Lund: Arkiv Förlag.
- Hartman, Sven (2005). *Det pedagogiska kulturarvet: tradition och idéer i svensk undervisningshistoria*. Stockholm: Natur och kultur.
- Hildebrand, Karl Gustaf (1946). *Falu stads historia till år 1687*. Del I och II. Falun.
- Hofberg, Herman (ed) (1906). *Svenskt biografiskt handlexikon*. Bd II. Stockholm: Albert Bonniers förlag. s. 153–154.
- Holmqvist, Ingrid (1998a). Vänskap och kärlek som projekt i salongskulturen: om Malla Silfverstolpe och Amalia von Helvig som salongskvinnor och skribenter. In A. Scott Sørensen (ed), *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780–1850* (pp. 209–229). Odense: Odense universitetsforlag.

- Holmqvist, Ingrid (1998b). Att göra livet till ett konstverk. In A. Scott Sørensen (ed), *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780–1850* (pp. 251–270). Odense: Odense universitetsforlag.
- Holmqvist, Ingrid (2000). *Salongens värld: Om text och kön i romantikens salongs-kultur*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Hopmann, Stefan (1997). Wolfgang Klafki och den tyska didaktiken. In M. Uljens (ed), *Didaktik* (pp.198–214). Författarna och Studentlitteratur. *Idun*, 24.5.1889.
- Kant, Immanuel (1803, 2003). Om pedagogik. In T. Kroksmark (ed), *Den tidlösa pedagogiken* (pp. 271–283) Lund. Studentlitteratur.
- Kewenter, Boj (2008). Emma Sparre, född Munktel. In *Dalarna 2008 – Kvinnoliv* (pp. 75–87). Falun: Dalarnas Fornminnes och Hembygdsförbund i samarbete med Dalarnas museum. Årgång 78.
- Klitgaard Povlsen, Karen (1998). Den litterære salons historie och genrer. In A. Scott Sørensen (ed), *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780–1850* (pp. 17–37). Odense: Odense universitetsforlag.
- Knös, Thekla (1881). *Efterlemnade anteckningar meddelade af A H (Agnes Hamilton)* Uppsala: W. Schultz.
- Liljas Juvas, Marianne (2007). "Vad månne blifva af dessa barnen?" *En studie av David Björklings pedagogik och dess bakgrund i äldre sångundervisningstraditioner*. Stockholm KMH förlaget. Diss.
- Liljas, Juvas Marianne (2010). Den musikaliska salongen i Falun som inspiration för högre musikutbildning under 1800 talets senare hälft. In I.L. Ångström Grandien (ed), *Hos bönder och herrskap kring sekelskiftet 1800*. Skrifter utgivna av Stiftelsen Bonäs Bygdegård. Opublicerat bokmanus.
- Liljas, Juvas Marianne (2013a). The music salon in Falun during the 19th century. In B.G. Jansson (ed), *The Significance of World Heritage Origins, Management, Consequences: The Future of the World Heritage Convention in a Nordic Perspective* (pp. 344–362). Dalarna University Whild Report 2013:1.
- Liljas, Juvas Marianne (2013b). Den Munktellska salongen i Falun: en studie i salongens pedagogik under 1800 talet. In D. Sjögren & J. Westberg (eds), *Norrlandsfrågan möter mångskiftande erfarenheter av bildning, utbildning och fostran på landsbygd och i nordliga trakter under 1800- och 1900-talen*. Uppsala universitet. Utg. 2013.
- Lindén, Karl (1968). *Helena Munktells musikaliska verksamhet och produktion*. Trebetygsuppsats. Musikvetenskapliga institutionen. Stockholms universitet.
- Lindroth, Sten (1976). *Uppsala universitet 1477–1977*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

- Lindstrand, Fredrik & Selander, Staffan (eds) (2009). Förord. In F. Lindstrand & S. Selander (eds), *Eстетiska lärprocesser: upplevelser, praktiker och kunskapsformer* (pp. 9–14). Studentlitteratur AB, Lund.
- Lindström, Lars (2005). Pedagogisk bedömning. In L. Lindström & V. Lindberg (eds), *Pedagogisk bedömning: om att dokumentera, bedöma och utveckla kunskap* (pp. 11–27). Stockholms universitetsförlag.
- Ling, Jan (2009). *Franz Liszt och 1800-talets konstmusik*. Stockholm: Gidlunds Förlag.
- Morales, Olallo & Norlind, Tobias (1921). *Kungl Musikaliska Akademien 1771–1921*. Minnesskrift. Stockholm.
- Olander, Valborg, Wachtmeister, Raoul & Ellberg, Ernst (eds)(1920). *Helena Munktell: Några minnesblad utgivna av vänner*. Stockholm: Bröderna Lagerström.
- Ricoeur, Paul (1984–1988). *Time and narrative I-III*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul (1993). *Från text till handling: En antologi om hermeneutik redigerad av Peter Kemp och Bengt Kristensson*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB.
- Rousseau, Jean-Jacques (1762). *Emile – eller om uppfostran*. Göteborg: Stegelands 1977.
- Schleiermacher, F. D. E. (1799). Versuch einer Theorie des geselligen Bertragens: Die Geselligkeit als Kunst. In H.J. Birknet et al. (eds), *Kritische Gesamtausgabe*. Berlin & New York: Walter de Greuter, 1968.
- Scott Sørensen, Anne (1998a) Prolog. In A. Scott Sørensen (ed), *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780–1850* (pp. 9–15). Odense: Odense universitetsforlag.
- Scott Sørensen, Anne (1998b). Salonens og skønåndens kulturanalytik. In A. Scott Sørensen (eds), *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780–1850* (pp. 39–56). Odense: Odense universitetsförlag.
- Vattimo, Gianni (1996). *Utöver tolkningen: hermeneutikens betydelse för filosofin*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Wachtmeister, Raoul (1920). Helena Munktell: In memoriam. In V. Olander, R. Wachtmeister & E. Ellberg (eds), *Helena Munktell: Några minnesblad utgivna av vänner* (pp.34–70) Stockholm: Bröderna Lagerström.
- Wilhelmy, Petra (1989). *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914)*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Ödman, Per-Johan (1995). *Kontrasternas spel: en svensk mentalitets- och pedagogik-historia*. I och II. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.

- Öhrström, Eva (1987). *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg, nr 15. Diss.
- Öhrström, Eva (1998). Musikalisk salong i Europa och Norden: en översikt. In A. Scott Sørensen (ed), *Nordisk salonkultur: et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780–1850* (pp. 57–75). Odense: Odense universitetsforlag.
- Öhrström, Eva (1999). *Elfrida André: ett levnadsöde*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Öhrström, Eva (2007). Ett eget rum: ett kvinnoperspektiv på musikaliska salonger. In B. Persson (ed), *Bebyggelsehistorisk tidskrift: Musikens rum och miljöer*, 54, 26–45.

Noter

- 1 Artikeln är en del av projektet Den musikaliska salongen i Falun: en studie i salongens pedagogik under 1800-talet som finansieras av forskningsmiljön Kultur Identitet och Gestaltning vid Högskolan Dalarna. Projektet har tidigare presenterats och publicerats inom ramen för världsarvsforskningens WHILD:s internationella konferens i Falun 2010. Projektet ingick också som en del av den nationella forskarskolans konferens i idéhistoria vid Umeå universitet 2010. I ett samarbete med Uppsala universitet ges en antologi ut 2013 där projektet representeras av en artikel.
- 2 Malla Silfverstolpe fungerade som A F Lindblads personliga mecenat. Hon ordnade med ett stipendium så att han kunde studera i Tyskland och Frankrike. Holmqvist 1998a: 218f.
- 3 Helena Munktells genombrottstid var 1890-talet och 1891 invaldes hon i den franska komponistföreningen Société nationale de musique grundad av César Franck. Helena Munktell blev ledamot av Musikaliska Akademien 1915 och medverkade vid grundandet av Föreningen för Svenska Tonsättare 1918. Liljas 2010:5
- 4 I *Svenskt biografiskt handlexikon* 1906 bd II s. 153–154 betitlas Johan Henrik Munktell som musiker. Han uppmärksammades för sitt pianospel, sin improvisationsförmåga, sitt musikaliska gehör och sitt extraordinära musikminne. Han valdes senare in i Musikaliska akademien för sin gärning i Svenskt musikliv. Dessa uppgifter finns inte i *Svenskt biografiskt lexikon* nr 26 1989:21.
- 5 Henrik Bernhard Crusell (1775–1838) var tonsättare och klarinettvirtuos samt vid tiden musikdirektör vid båda livgrenadjärregementena. Olander 1939:180.
- 6 Yttrandet från Jenny Lind ska ha fällt när en av döttrarna Munktell besökte henne i utlandet på hennes ålderdom. Wachtmeister 1920:34.

- 7 Elfrida Andrée (1841–1929) blev vid sidan av sitt komponerande Sveriges första kvinnliga domkyrkoorganist (Öhrström 1999:13ff, 60f). System Fredrika, senare gift Stenhammar, utbildades vid konservatoriet i Leipzig och blev en av Kungliga teaterns viktigaste operasångerskor. Öhrström 1987:158, 1999:48f, 59.
- 8 Ett av dessa var Ivar Hallströms privata musikinstitut där flickorna Munktell fick undervisning i sång och pianospel. Olander 1920:21.
- 9 Helena Munktells lärare var Ludwig Norman och Conrad Nordqvist i komposition, Joseph Dente i instrumentation och Johan Lindegren i kontrapunkt. Porträttmålaren var August Malmström. Olander 1920:25.
- 10 Helena Munktells samtliga verk består av ett 50-tal kompositioner av orkesterverk, pianostycken och kammarmusik samt en stor produktion av vokalmusik bestående av en opera, romanser och körverk. Förteckning över Fröken Helena Munktells kompositioner. Stora Skandinaviska klippsamlingen. Musikmuseet Stockholm (MM). Se även Lindén 1968: IV-VII.
- 11 CD-skivan med Helena Munktells orkesterverk är utgiven av Gävle symfoniorkester under ledning av Tobias Ringborg. Sterling CDS-1066–2.
- 12 Arlberg är känd för att ha infört en naturlig tonbildning anpassad till det svenska språket. Hans "naturliga sångskola" orsakade turbulens när han angrep lärarna vid Kungliga musikkonservatoriet och exemplifierade med operasångare han tyckte sjöng dåligt. Liljas 2007:158–171.
- 13 I Wien studerade Helena Munktell sång för professor Wolff och piano för Julius Epstein. Hennes piano lärare i Paris var T. Ritter och C. Delioux. Under åren 1885–92 studerade hon komposition för Benjamin Godard och men även för Vincent d'Indy. Studierna började som privatlektioner vilka sedan överflyttades till Schola Cantorum som d'Indy grundade 1894. Vincent d'Indy blev mycket betydelsefull för hennes utveckling. Genom den franska tonsättarföreningen Société nationale de musique, som hade till syfte att uppmärksamma nykomponerad musik av god kvalitet, kunde d'Indy stödja hennes verk. Genom den dominerande ställning han hade inom franskt musikliv fick Helena Munktells verk stort genomslag. Liljas 2010:18–20, fotnot 22, 23. Lindén 1968: 5–15.

Assistant professor, PhD, Juvas Marianne Liljas
Academy of Education and Humanities
Dalarna University
S-791 88 Falun, Sweden
Email: jml@se