

Musikliv på Gotland 1810–1880

Owe Ronström

Inledning

Det här kapitlet behandlar musikliv på Gotland 1810 till 1880. Startpunkten är vald av tre skäl. Det första är storpolitiskt: för Gotlands del innebar 1808–9 års krig och den ryska ockupationen en brytpunkt, inledningen till en ny tid på ön. Det andra är tillkomsten av Musikaliska Sällskapet i Visby under 1810-talets första år, ett uttryck så gott som något för denna nya tid. I kapitlets första del är det musiklivet i Visby och Musikaliska Sällskapet som står i fokus. Det tredje skälet är att huvudpersonen i kapitlets nästa del, den musikintresserade lantmätaren Lars Engbom, föddes just 1810. Här är det istället musiklivet i en strandsocken på östra Gotland som undersöks, genom Engboms efterlämnade musikalier, brev och anteckningar. Slutpunkten, 1880, är vald för att det är då Lars Engbom dör, men också för att villkoren för ett musikliv på ön så radikalt förändrats, genom växande befolkning, migration till Amerika, reguljär ångbåtstrafik, järnvägar och begynnande turism.

I kapitlet fokuserar jag på musiklivets *aktörer och infrastruktur*, vilka som spelade, på vilka arenor och i vilka sammanhang. Därtill handlar det om *kulturella villkor, teman och mönster* som musicerandet utgår från och själv etablerar, som betydelsen av *nätverk, organisationer och institutioner* och hur *relationer* mellan land och stad, hög och låg, kvinnor och män, centrum och periferi artikuleras och aktiveras. Inte minst handlar det om den samtida *mentala geografin*, hur man uppfattade sig och placerades i tiden och rummet. Tvärs igenom löper temat *öighet*, en speciell typ av centrum–periferi rela-

tioner som aktiverar föreställningar om isolering och förbindelse, särart och likhet.¹

Gotland – ett eget land

1808 hade Gotland varit svenskt i 163 år. På våren samma år intogs ön av den ryska amiralen Bodisco. Fem veckor senare blev Gotland svenskt igen. Inte mycket hände under ockupationen.² Ändå blev det aldrig sig likt. En ny tid tog sin början.

Länge var Gotland ett eget "land", närmast en självständig bonde-republik, eller i alla fall en "bonderepubliks-liknande provins" formellt underställd den danska och senare svenska kronan.³ I praktiken var kungamakten svag på ön, liksom också kyrkomakten. I Visby styrde rådsherrarna och handelsmännen, på resten av ön prästerna och sockenborna.

Den grundläggande förklaringen till de starka socknarna på Gotland är den decentraliserade Gotlandskyrkan. Biskopen av Linköping utövade över Gotlandskyrkan ingen egentlig ledning. Den utövades av det lokala prästerskapet, vilket såvitt vi vet nästan uteslutande bestod av infödda gotlänningar (...).⁴

Från tidig medeltid hade Gotlands ansikte varit vänt österut och söderut, mot Baltiska kusten, Ryssland och mot de stora handelsstäderna i Nordtyskland och i Danmark.⁵ Då skapades förbindelser

¹ Owe Ronström, *Öar och öighet, Introduktion till ö-studier* (Stockholm: Carlssons, 2016).

² Åke Sandström & Lena Wikström, red., *Ryss'n kummar!: symposium om ryssar och rysskräck på Gotland från Bodisco till Nordstream: 200 år sedan den ryska ockupationen 22 april 1808* (Visby: Högskolan på Gotland, 2008); Tryggve Siltberg, *Ryska invasionen på Gotland 1808: episoden och dokumenten* (Klintehamn: Gotlandica, 2014).

³ "I hela Skandinavien hade man för vana att kalla [dagens] provinser och landskap för 'land'. Efterhand inordnades dessa 'land' i kungarikena som 'landskap', men man fortsatte att tala om 'land' som en pendang till 'stad'." Tryggve Siltberg, *Landet Gotland, dess nedgång och fall. I Dokument från och om landstinget fram till 1399; Dokument om landet Gotland. Band 1, DG 1-268* (Visby: Gotlandica förlag, 2019), 12.

⁴ Siltberg, *Landet Gotland, dess nedgång och fall*, 16.

⁵ Nils Blomkvist, "Culture clash or compromise?: the medieval Europeanisation process of the Baltic Rim region (1100–1400 AD): problems for an international study", in Nils Blomkvist, ed., *Culture clash or compromise?: The Europeanisation of the Baltic Sea area 1100–1400 AD: papers of the XIth Visby Symposium, held at Gotland*

som förblev starka även sedan ön vänt sig i huvudsak västerut, mot svenska fastlandet. Ännu under 1800-talets början gick de kulturella impulserna liksom handelsvägarna lika ofta till Baltikum, Tyskland, Danmark, Holland och Medelhavet som till svenska fastlandet.

På Gotland föddes under 1700-talet och en bra bit in på 1800-talet färre barn än i övriga Sverige. Men fler av dem överlevde. Tillgången på mat ökade med potatisodling och laga skifte. Från 1815, i den nya tidens inledning, började befolkningen öka. De fattiga jordlösa blev fler, men också nya professionella yrkesutövare som bosatte sig i socknarna runt om på Gotland och i Visbys växande utkanter: läkare, veterinärer, lantmätare, lärare, och från 1810-talet också militärer, en nymodighet på ön efter den ryska ockupationen. De förde med sig nya kompetenser, impulser och synsätt, som fick konsekvenser på livets alla områden. Alla dessa förändringar bidrog till en snabb befolkningsökning, snabbare än i riket i övrigt. Vid sekelskiftet 1800 bodde runt 32 000 på ön. 1880 hade invånarantalet blivit nästan 55 000.⁶

Också stadsbefolkningen ökade. 1800 var Visby med sina 4 000 invånare en av landets större städer, jämförbar med Uppsala och Linköping och en viktig handelsplats som under seglationssäsongen var lätt åtkomlig sjövägen. På 1830-talet hade Visby blivit rikets fjärde sjöfartsstad efter Stockholm, Gävle och Göteborg.⁷ Till mitten av seklet växte staden sakta, men mellan 1850 och 1880 närapå fördubblades folkmängden, när unga från landsbygden sökte sig till stan för ett liv bortom jordbruket.⁸

Från 1850-talet inrättas folkskolor över hela ön. 1866 startar den första reguljära ångbåtstrafiken från Visby till fastlandet. Jordbruket moderniseras och mekaniska verkstäder startas. 1878 öppnas den första järnvägen på ön. Med snabbt växande befolkning blev försörjningsbördan på landsbygden allt större. Trots en omfattande utdikning av myrar fanns inte tillräckligt ny mark att odla. Många tog

Centre for Baltic Studies, Gotland University College, Visby, October 4th–9th, 1996 (Visby: Gotland Centre for Baltic Studies, Gotland University College, 1998), 9–36.

⁶ Regionfakta, "Gotlands län: Befolkningsutveckling 1805–2020". <https://www.regionfakta.com/gotlands-lan/befolkning-och-hushall/befolkning/befolkningsutveckling-1805-2005/>, hämtad 15 september 2024.

⁷ Roger Öhrman, *Gotlands historia* (2 rev. uppl. Klintehamn: Gotlandica förlag, 2017), 94.

⁸ Uppgifter om Visbys befolkning från <http://ortshistoria.se>, hämtat 10 mars 2024.

därför båten till fastlandet och vidare till Amerika. Från runt 1880 och ett decennium framåt minskade Gotlands befolkning.

Centralt i Östersjön, lagom långt från den svenska kungamakten och i en tid av tillväxt och nyvunnen fred, kunde nya tänkesätt och idéer födas och frodas, för att sedan spridas över landet. I kretsen runt Musikaliska sällskapet, sällskapet De Badande Wännerna (DBW, bildat 1814), Fruntimmerssamfundet (bildat 1823) och Visby Allmänna sångförening (bildad 1844), frodades idéer om framsteg, bildning och kultur, om en botanisk trädgård, ett esplanadsystem à la Paris, badhus och annat, som till dels blev verklighet. Inte minst drev det ledande frisinnade skiktet i Visby under 1800-talet på i frågor om kvinnans ställning i samhället. Det var från gotländska riksdagsmän idéerna kom om en allmän folkskola i Sverige öppen också för flickor, och att det också skulle inrättas särskilda flickskolor. Vad fortsättningen ska demonstrera är hur musicerande blev ett av de sociala kitt människor emellan som gjorde detta möjligt.

Del 1. Musikliv i Visby

1811 återvände den då 24-årige Johan Eneqvist från studierna i Uppsala, för en anställning vid läroverket i Visby. Han samlade några jämnåriga vänner för gemensamt musicerande, till en början mest lättare trios och duetter. Snart slöt fler till och man försökte med violinkvartetter. Men som det var ont om violinister i staden beslöt Eneqvist att starta en musikskola och ge kostnadsfri undervisning till musikintresserade bekanta och läroverksungdomar. För att också avhjälpa bristen på blåsare skrev vännerna till en *musicus ex professo* i Kalmar som kom till ön under några månader. Resultatet blev magert – en enda elev anmälde sig. Kostnaderna fick vännerna själva stå för.

Trots de inledande svårigheterna gav man inte upp. 18 november 1815 bildades Musikaliska sällskapet i Visby. Vilja och ungdomlig entusiasm fanns bland de tio stiftarna, men resurserna var små. En idé var att starta en fond för att kunna uppmuntra ”någon med utmärkta anlag för musiken vid akademierna studerande av Landets barn”. Men hur skulle man få in pengar? Med en konsert? 1849 reflekterar Anton Lyth, sällskapetets ordförande, kring villkoren dryga två decennier tidigare:

En Concert utförd av amatörer för betalning var någonting alldeles oerhört. Mången ansåg till och med en sådan tillställning för opassande. Men när några inflytelserika och driftiga medlemmar av samhället satte sig i spetsen för företaget – och till och med en och annan av stadens dåvarande pianospelerskor lovade sitt biträde – då var spelet vunnet.⁹

Första konserten hölls 27 mars 1816. Resultatet blev gott. 144 biljetter såldes. Vid högtidsdagen i november 1818 kunde man dela ut det första stipendiet till Carl Enequist, som ägnat en god del av sin studietid i Uppsala åt att odla sin musikbegåvning.¹⁰

100 år efter den trevande starten tecknar musikhistorikern, organisten och tonsättaren Birger Anrep-Nordin sällskapets historia i en utförlig och väldokumenterad minnesskrift, byggd på sällskapets egna minnesnotiser och protokoll, och på samtida notiser och recensioner i gotländsk press.¹¹ Där inte annat anges har jag hämtat informationen om Visbys musikliv därifrån, och från två andra mindre omfattande minnesskrifter, till sällskapets 150-års och 200-års jubileer.¹²

Musikaliska Sällskapet i Visby är såvitt känt öns första organisation på musikens område utanför kyrkans domäner. Men först i Sverige var den inte. Under decennierna runt sekelskiftet 1800 gick en våg av musicerande sällskap genom riket: Åbo 1790, Norrköping 1795, Gävle 1805, Skara 1807, Göteborg 1808, Gävle 1810, Kristianstad 1811, Visby och Karlskrona 1815. Under åren som följde skulle ännu lika många till bildas.¹³ Musiksällskap grundades på flera håll

⁹ Citerat i Birger Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915: minnesskrift* (Visby: Musikaliska sällskapet, 1916), 27.

¹⁰ Carl Eneqvist var avlägset släkt på fädernet med Johan Eneqvist.

¹¹ Den första gotländska tidningen, *Wisby tidning*, utkom 1811–1825. Därefter följde *Wisby veckoblad*, *Wisby Argus* (1825–1830), *Gotlands Läns tidning* och *Gotlands tidning* (1858–1888). Almedalsbiblioteket, "Gotländsk tidningshistoria". <https://almedalsbiblioteket.se/sok/gt/327-bibl.html>, hämtat 30 januari 2025.

¹² Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*; Violet Bergdahl, red., *Musikaliska sällskapet i Visby 150 år: minnesskrift på sällskapets föranstaltande* (Visby 1965), samt *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år* (Visby 2016).

¹³ Leif Jonsson, & Anna Ivarsdotter, red., *Musiken i Sverige 2: Frihetstid och gustaviansk tid 1720–1810* (Stockholm: Fischer 1993), 413; Boel Lindberg, "Att bidra till 'hjer-tats och böjelsernas förädling': Musicerande sällskap i svenska städer 1790–1860", i *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år: 1815–2015* (Visby: Musikaliska sällskapet, 2016), 91; Greger Andersson, "Elit och allmoge sida vid sida. Musicerandet på de skånska godsen ca 1700–1900", i Mats Olsson, Sten Skansjö, & Kerstin Sundberg, red.,

i Europa, som Gesellschaft der Musikfreunde i Wien 1812, med sitt berömda konserthus, Musikverein, byggt 1860.

Musikaliska sällskapets verksamhet i Visby under 1800-talet kan delas in i tre någorlunda tydliga perioder. Den första, 1815 till ca 1830, var en tid av entusiasm, prövande och formering. Målen var det egna nöjet och samvaron kring musik, men också bildning, musikalisk och andlig fostran, och inte minst välgörenhet. Den andra perioden, från 1830 till 1850-tal, var en tid av organisering och institutionalisering, och av rutiner med protokoll, kassa och bokföring. Verksamhetens fokus var ännu det egna nöjet, bildning och samvaron kring musik, men nu började också arrangörsverksamhet med publika konserter att ta större plats. Den tredje, från 1850-talet och decennierna framöver, var en tid av förvaltning och professionalisering, av förankring, reflexion och fördjupning, och med återkommande periodiska upp- och nedgångar i verksamheten.

Vilka? Aktörer och nätverk

Vi har sett att initiativtagarna var en grupp unga, välutbildade män, stödda av ”driftiga medlemmar av samhället”, tillsammans med ”en och annan av stadens dåvarande pianospelerskor”. Sällskapets förste stipendiat, den 25-åriga Carl Eneqvist, fick efter att ha återvänt till Visby 1817, snart en huvudroll som klaverspelare, dirigent och sångare.¹⁴ Stor betydelse fick hans gratisundervisning i musik av ett antal unga musikbegåvningar, bland dem Jacob Niclas Ahlström, Daniel Söderberg, Nils Reinecke, Bernt Sundahl, Maria Laurin, Fredrik Wilhelm Klint, Carl Laurin och Eduard Brendler. Alla skulle komma att bli betydelsefulla för musiklivets utveckling på ön. Flera av dem fortsatte sina musikstudier i Stockholm och framträdde där som framstående musiker och kompositörer.

Gods och bönder från högmedeltid till nutid (Lund: Nordic Academic Press, 2006a), 247 ff.

¹⁴ August Kinberg, *Gotländska släkter: genealogiska och biografiska anteckningar*, Del 1, senare avdelningen (Visby: Nybergiska bokhandeln 1893); Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 9–12; Bengt Hildebrand & Birgitta Lager, ”Eneqvist, släkt”, *Svenskt biografiskt lexikon*, band 13 (Stockholm: Samfundet för Svenskt biografiskt lexikons utgivande: 1950), 512. Carl Eneqvist (1792–1878), kyrkoherde i Källunge, ”var kompositör, spelade en stor roll i musiklivet i Visby på 1820- och 1830-talen – bl.a. förbättrade han koralsången i kyrkorna – och har efterlämnat anteckningar om musikförhållandena i Visby” (*SBL*).

På andra håll i Sverige spelade adeln en viktig roll för framväxten av de musikaliska sällskapen och ett offentligt musikliv.¹⁵ På Gotland fanns ingen adel. Istället rekryterades de ledande aktörerna från Visbys högre borgerskap. I den första matrikel som Musikaliska Sällskapet upprättade 1830 listas ”alla de personer, nu lefvande, som intill närvarande tid uti Sällskapets Musik-öfningar deltagit”. Det är 37 män, officerare, lärare, köpmän, präster, en konsul, borgmästare, läkare och apotekare och därtill en postkontorist.¹⁶ Ett antal på Gotland välkända släktnamn är väl företrädade, som Enequist, Fåhraeus, Ihre, Kinberg, Laurin och Lyth. I sin krönika över den stora prästsläkten Lyth räknar Fredric Bolling upp 30 släkter, ”bland en mångfald andra”, som haft betydelse för kulturlivet på ön. Alla var ”mer eller mindre befryndade sinsemellan och med Lytharna, samt med gedigna egenskaper, dit jag då vill särskilt framhäva musikaliska talanger, som befordra det angenäma sällskapslivet och är en kulturfaktor av rang.”¹⁷

En kulturfaktor av rang är det verkligen, detta omfattande, informella och löst organiserade nätverk av sinsemellan befryndade gotländska släkter. Som avslutning på sin krönika räknar Bolling dessutom upp ytterligare 63 släkter som på olika sätt är ingifta med döttrar till släkten Lyth. Banden mellan alla dessa släkter må växla i styrka, men även om det är många svaga band, så blir de ändå sammantagna starka band med stor verkanskraft. Det är genom att aktivera länkar i detta nätverk som de unga initiativtagarna till Musikaliska Sällskapet når framgång i sina strävanden att fastare organisera musiklivet på Gotland.

Land och stad

Visby är nätverkets centralnod, men det är samtidigt slående hur det sträcker sig över hela ön och vidare till andra delar av Sverige. Sedan medeltiden står ringmuren runt Visby som en markör av en välbefäst gräns mellan land och stad. Men på musikens område är den gränsen under 1800-talet påfallande svagt markerad. Ur samtida

¹⁵ Lindberg, ”Att bidra till ”hjärtats och böjelseernas förädling”; Andersson, ”Elit och allmoge sida vid sida”.

¹⁶ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 30 f.

¹⁷ Fredric Bolling, *Gotländska släkten Lyth* (Uppsala, 1947), 86 f. Bolling var släkt med Lytharna på mödernet.

notiser, krönikor och minnen framträder istället en bild av ett kontinuerligt flöde mellan land och stad.

I sitt högtidstal 1837 framhöll Musikaliska sällskapets mångårige ordförande, lands-räntmästaren Mathias Ihre, särskilt att det nu bland medlemmarna fanns ”en talrikare del af Stadens och Landets bildade personer.”¹⁸ Ett skäl till att det fanns ett relativt stort antal bildade personer på den gotländska landsbygden är att till de nära hundra medeltida kyrkorna spridda över hela ön hörde ännu fler präster med utbildning från prästseminarier i Linköping eller Uppsala. Många av dem var uppvuxna i musikutövande prästfamiljer runt om i socknarna, inte så få gifte sig med prästdöttrar eller prästänkor ur sådana familjer och fick i sin tur barn som valde prästbanan eller som gifte sig med präster.

En rad av Musikaliska Sällskapets mest aktiva var uppvuxna i prästhem och blev senare präster i någon av de många socknarna. Därifrån fortsatte många av dem att delta i sällskapets aktiviteter. Om Bernt Sundahl, en av sällskapets tidigaste medlemmar, skriver Anrep-Nordin:



Musikaliska sällskapets mångårige ordförande, kyrkoherden och riksdagsmannen Anton Lyth (1816–1886). Svenskt porträttarkiv.

Då han flyttade ut till landsförsamlingar som kyrkoherde, först i Hejnum 1843 och Gothem 1851 var ju vägen för honom till de musikaliska vännerna i Visby kort, och han befor den ofta i sällskap med sin kära violoncello för att spela hos Söderbergs eller i M.S.¹⁹

Om vägen verkligen var så kort de 22 kilometerna med häst och vagn från Hejnum, eller de 37 kilometrarna från Gothem, är svårt att bedöma i efterhand. Men om vägen till Visby nu ändå blev alltför lång, så kunde den istället befaras åt andra hållet. Anton Julius Lyth (1816–1886), prästson från Fole, hade efter filosofie kandidatexamen i Uppsala 1842 återvänt och fått tjänst vid läroverket i Visby.

¹⁸ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 38.

¹⁹ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 121.

I Musikaliska sällskapet blev han snart en av de ledande. Han var god sångare med extraordinärt omfång och spelade violin och viola i orkestern. Under hans ordförandeskap i slutet av 1840-talet fick sällskapet en glansperiod och uppförde en rad stora verk, däribland Haydns Skapelsen och Årstiderna, Mozarts Rekviem och Mendelsohns Valborgsmässonatten. När han 1850 blev präst i Rute och 1856 i Burs, kunde han inte längre delta lika flitigt i musicerandet. Men då for istället några av sällskapets medlemmar de fem milen till Lyth. Fem mil är det också till Östergarn, dit sällskapets medlemmar ofta reste för att besöka prästen Adolf Ludvig Hauffman, som under sin tid i Visby spelat violoncell i orkestern och sjungit andra bas i kören.²⁰

Alla dessa präster, prästfruar, söner och döttrar utgör ett fundament i en bildningens och musikkulturens infrastruktur som var relativt jämnt fördelad över den gotländska landsbygden. Lägg sen till klockare och kantorer verksamma i och runt kyrkorna, och därtill en under 1800-talet växande skara nya yrkesutövare verksamma över hela ön, läkare, lärare, veterinärer, lantmätare och nu också officerare. Liksom prästerna var de flesta av dessa den nya tidens män rekryterade från bildade hem i Visby eller på den gotländska landsbygden. Efter utbildning i Uppsala, Stockholm eller Linköping förväntades de återvända för att på hemorten göra bruk av sina nyvunna insikter, perspektiv och horisonter, inte minst på musikens område. Med en fot i hemöns kultur och sociala liv och en annan i utbildningsortens blev de det lokala livets upprätthållare *och* den kulturella förändringens agenter.

Hög och låg

1800-talet är det århundrade då borgerligheten stiger fram på den samhälleliga scenen, genom att med utbildning, stil och smak markera skillnad och dra gränser, både uppåt och neråt. Men när det kommer till musiklivet på Gotland är det påfallande hur de sociala och kulturella barriärerna mellan borgerskap och enklare folk kunde överskridas. Musikaliska Sällskapets stiftare och bärande stomme var alla högborgerliga. Men redan från början gavs tillträde också för människor med lägre status i kraft av deras musikaliska färdigheter –

²⁰ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 58.

postkontorist, bagare, bokhållare, läroverksungdom. Med tiden blev de allt fler – kanske av nödvändighet?

När verken man framförde efter hand blev större krävdes ständigt fler musikanter. 1840 blev bristen på blåsare så påtaglig att man utfäste en belöning på 50 R. B:co åt den ”som åtager sig att inöfva några unga sujetter i tracterandet af blåsinstrumenter.” Därav blev inte mycket, istället fick man engagera sällskapets vaktmästare Romin som musikaliskt biträde. För att kunna spela Beethovens sjunde symfoni fick man samla instrumentalister, unga och gamla, från hela Gotland, och öva ”skarpt i dagarne två”.²¹

En näraliggande förklaring till ett sådant samspel över geografiska, sociala och kulturella gränser är brist på resurser, att man helt enkelt behövde alla man kunde få tag i för att nå de mål man satt upp. Som vi ska återkomma till uppfattade man sig på ön i många avseenden som avgränsade och begränsade, varför man strävade efter att odla de förutsättningar man hade. Men det finns också andra möjliga förklaringar. Två händelser får tjäna som exempel. En av Musikaliska Sällskapets mest framträdande medlemmar under en stor del av 1800-talet var Jacob Niclas Kinberg (1801–1892). Som ung hade han rest i Italien och Frankrike, där han också utbildats i violinspel. Väl hemma igen tog han över pappans handelshus, blev preussisk konsul och porträttmålare. Han gifte sig med Maria Laurin, en av Carl Enequists begåvade pianoelever, syster till Carl och Olof Laurin.²² ”Det var ett hem, där musiken hade kärleksfulla dyrkare och trägna utöfvare i de flesta af familjens medlemmar”, skriver Anrep-Nordin. Konsul Kinberg spelade troget som förste violinist i sällskapets orkester upp i 80-åren.

Han hade icke alltid så lätt att underordna sig den takt, som utmättes lika för alla af dirigenten, utan ville gärna spela efter sin egen smak, hvilket kom den försynte Söhrling att slå af en stråke mot pulten med förklaring att här vore ingen konsul längre, här gällde blott att spela och spela i takt!²³

²¹ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 46, 56.

²² Tillsammans fick de dottern Thérèse, också hon begåvad pianist, och fem söner, varav Carl och August blev framträdande ämbetsmän och medlemmar i huvudstadens musikliv under det sena 1800-talet.

²³ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 60.

”Här var ingen konsul längre...!” Incidenten kan läsas som ett utslag av en meritokratisk tendens, att under musicerande väga kompetens och meriter högre än börd, stånd, släkt och nätverk. Just en sådan förflyttning, från betoning av stånd, börd och släkt till betoning av meriter och kompetens, präglar viktiga delar av samhällslivet under 1800-talet. Det är en tendens som det finns fler spår av i materialet om Musikaliska sällskapet i Visby.²⁴

1846 sökte man ny musikanförrare i sällskapet och musiklärare vid läroverket. Flera kompetenta sökande anmälde sig. En av dem var konsul Kinbergs svåger, Carl Laurin, uppvuxen i prästgården i Burs, med föräldrar och syskon som musicerade på hög nivå. Han var musikutbildad i Uppsala och Stockholm, ledande medlem i Musikaliska sällskapet, grundare av Visby Allmänna sångförening 1844 och dessförinnan den som skrev statuterna för Allmänna sångföreningen i Uppsala 1842. Då han hade beprövad erfarenhet, goda meriter och dessutom var väl förankrad både i Visbys borgerlighet och i de stora gotländska släktnätverken kunde man tro att han skulle vara självskriven för tjänsten. Så blev det inte. Tjänsten gick istället till en nyss inrest fastlänning, Wilhelm Söhrling (1822–1901). Efter sin examen från Musikaliska Akademien 1841 hade han arbetat som musiker vid Lindebergsska teatern och som sånglärare vid Katolska kyrkan i Stockholm. Genom Andreas Randel, konsertmästare vid Operan med goda Gotlands-kontakter, blev han sommaren 1846 uppmanad att söka den utlysta tjänsten i Visby.

I augusti ankom Söhrling, ”efter en ohygglig sjöresa”. Under tre veckor sonderade han terrängen, blev bekant med ledande personer i Musikaliska sällskapet, deltog i dess orkester och gav en konsert. Till pingsten året därpå återkom han med fru och dotter, nu som director musices och cantus vid Visby högre allmänna läroverk samt domkyrkoorganist i Visby stadsförsamling. I september invaldes han i sällskapet och blev senare samma år dess musikchef, en position han innehade till sin pensionering 1893. För Carl Laurin tog livet en annan vändning. Av misräkningen och av obesvarad kärlek greps han av svärmod. För att han skulle få vila upp sig sjöng hans sångarbröder ihop pengar till en resa till Bahia i Brasilien, där han fick gula febern och dog 1854.

²⁴ Jfr Jonas Lundblads kapitel i denna antologi, där spänningen mellan börd och kompetens diskuteras i relation till examination av organister.

Att en okänd fastlänning får ett eftertraktat jobb före en infödd öbo med omfattande och inflytelserikt nätverk kan förstås ha flera förklaringar. Men en närliggande är att Söhrlings musikaliska meriter (och kanske också personliga egenskaper) vägde tyngre. I så fall är det inte långsökt att se också det som ett utslag av den meritokratiska tendens som gjorde sig alltmer gällande i den frisinade urbana borgerligheten vid mitten av 1800-talet.

Män och kvinnor

Under 1800-talet stod kvinnor för en betydande del av hemmamusi- cerandet. Efterhand blir de fler och med mer betydande roller också i de musikaliska sällskapen och i det offentliga musiklivet.²⁵ Den utvecklingen kan ses som en konsekvens av diskussionen om och kampen för kvinnors plats i samhället som blev särskilt accentuerad under 1860-talet, då en rad nya lagar om kvinnors rätt till utbildning och lönearbete stiftades.

Men också den kan ses som utslag av att den meritokratiska tendensen får starkare fäste just på musikens område, vilket öppnar nya utrymmen för en lång rad musikaliskt begåvade kvinnor. Vi har redan sett hur "stadens pianospelerskor" aktivt bidrog till att Musikaliska sällskapet i Visby kunde bildas och att det i kretsen kring stiftarna fanns ett antal andra framträdande kvinnor.²⁶ Medan andra sällskap som stiftades på Gotland under 1800-talets första halva var strikt könsdelade, slog 1836 års stadgar fast att "Sällskapets Ledamöter äro af båda könen".²⁷ Samma år invaldes den första kvinnan, Catharina Enequist, maka till initiativtagaren Johan Enequist. Redan året efter väljs ytterligare tre kvinnor in, däribland Maria Laurin, nu gift Kinberg. Under åren som följer blev de snabbt fler och framemot 1850-talet var antalet kvinnor och män ungefär lika stort. I förteckningen över sällskapets musikelever 1837–1886 är flickorna redan från början överlägset flest.

Några av dessa unga kvinnor som fick sin musikaliska fostran i och kring Musikaliska Sällskapet under 1800-talet skulle komma att nå världsrykte. *Mathilda Enequist* (1833–1898) var dotter till Johan och hans maka Katrina Kristina (född Kinberg). Mathilda skolades

²⁵ Andersson, "Elit och allmoge sida vid sida", 247 f.; Lindberg, "Att bidra till "hjärtats och böjelsernas förädling", 102, 108 f.

²⁶ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 13.

²⁷ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 35.



Fredrika Andrée Stenhammar. Musik- och teaterbiblioteket, Helledays samling.



Elfrida Andrée ca 1900. Wikimedia Commons.



Wilhelmina Söhrling 1872. Musik- och teaterbiblioteket, Helledays samling.

som sopran i Leipzig och fortsatte därefter sin utbildning vid konservatoriet i Paris. Där sjöng hon under konstnärsnamnet Signora Biondini, jämfördes med sin väninna Jenny Lind och fick som andra svenska sångerska Pariskonservatoriets medalj. Hon flyttade senare till London, där hon verkade som sång- och pianolärarinna tillsammans med sin yngre syster Sophia. *Fredrika Andrée* (1836–1880) utbildade sig till sångerska i Leipzig och var sedan verksam vid operorna i Dessau, Wien och Stockholm. Hon gifte sig Stenhammar, blev sångpedagog och från 1864 ledamot i Musikaliska Akademien.

Lillasyster *Elfrida Andrée* (1841–1929) komponerade och spelade piano, harpa och orgel. När Fredrika återvänt från Frankrike 1855, flyttade familjen Andrée till Stockholm. Där tog Elfrida organistexamen som privatist 1857 och fick som första svenska kvinna en organisttjänst, i Finska kyrkan i Stockholm. Fem år senare flyttade hon till Göteborg för att som första kvinna i Europa tillträda en tjänst som domkyrkoorganist.²⁸ *Wilhelmina Söhrling* (1845–1914), dotter till Wilhelm Söhrling, antogs som elev vid konservatoriet i Stockholm 1862, där hon studerade för bland andra Fredrika Stenhammar. Hon debuterade på Kungliga Operan 1867, blev fast anställd 1868 och gifte sig Strandberg.²⁹

²⁸ wikipedia.org/wiki/Elfrida_Andrée.

²⁹ "Aurora Wilhelmina Söhrling", Th. Westrin, red., *Nordisk familjebok: konversationslexikon och realencyklopedi*, 27 (Uggleupplagan, Stockholm: Nordisk familjeboks förlag, 1918), <http://runeberg.org/nfcg/0169.html>.

Bofasta och tillresande, amatörer och professionella

Notiser och annonser i dagspress och Musikaliska sällskapets protokoll visar att Visby gästades av en lång rad professionella musiker. Fram till mitten av 1800-talet anlände så gott som alla enbart under seglationssäsongen, från Valborgsmäss till sena oktober. Men med förbättrade förbindelser över Östersjön och den reguljära ångbåtstrafiken från 1866 kunde besöken bli fler och konsertsäsongen förlängas. Särskilt under de första åren var det gästerna som själva stod för musiken. Men snart inleddes ett samarbete mellan gästande professionella musiker och lokala amatörer som skulle komma att bli både långvarigt och omfattande.

Den första notisen om ett sådant samarbete infördes i *Visby Lördagsblad* 2 juli 1825: ”Med benäget biträde af Musikaliska Sällskapets Herrar Ledamöter uppförer Kongl. Förste Kammar Musicus Appelberg uti f.d. Dubbeska salongen Onsdagen d. 6 Juli en Vocal och Instrumental Concert.”³⁰ Året därpå anländer Kungl. Kamarmusikus J.G. Meyer och konserterar ”med benäget biträde” på oboe och glasharmonika. Därefter följde en mängd av besökande professionella musiker, sångare, dansare och teaterensembler som alla samspelade med sällskapets medlemmar på ett eller annat sätt. Anrep-Nordin kommenterar ett drygt halvsekel senare: ”Visby har redan då, såsom äfven i senare tid, utöfvat stark dragningskraft på resande tonkonstnärer, som gärna kommo till staden, ofta flera gånger å rad. Detta vittnar värtaligt om bl.a. den sympati, som från musikälskares sida kom dem till del.” Många av de tillresta hörde till 1800-talets mest kända turnerande artister, som teateraktrisen Angélique Magito, harpisten Edouard Pratté, violinisten Andreas Randel, orgelvirtuoserna Georg Günther och Ferdinand Vogel, cellisten Andreas Gehrman, violinisten Alexandre Rancheraye och sångerskorna Louise Michaëli och Zelia Trebelli.

Kunde de tillresta musikerna få benäget biträde av Musikaliska Sällskapets medlemmar, så kunde vid särskilda tillfällen inresta gäster också biträda sällskapet. Hösten 1842 anlände en grupp tyska blåsare vars tjänster genast togs i anspråk. Under 1843 kunde man ge en rad stora konserter, med bland annat ouvertyrerna till Don Juan och Friskyttan och en concerto grosso av Händel. Alla dessa turnerande artister, svenska och utländska, fick tveklöst stor betydelse för

³⁰ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 19.

kulturlivet på ön, men också för kulturlivet i Sverige som helhet. Före järnvägar och rikstäckande tidningar och långt före grammofoon, riksradio, teve och dagens sociala medier, bidrog de aktivt till att knyta ihop den nya nation som uppstått efter kriget mot Ryssland 1808–1809. Som få andra kunde de genom sitt musicerande ge det nya Sverige ett delat kulturellt innehåll.

Hemvändare

En särskilt glansfull status i berättelserna om Musikaliska Sällskapet får de som lämnat Gotland och som efter studier nått framgång på fastlandet, men sedan ändå valt att vända hem för att bosätta sig på ön. Till de tidiga hemvändarna som tilldelas en särskilt markerad roll hör Johan och Carl Enequist, till de senare Carl Laurin, Fredrik Wilhelm Klint och en lång rad andra. När Anton Lyth, ännu en av dessa hemvändare, i sitt högtidstal 1840 blickar ett decennium tillbaka noterar han att sällskapet då var fattigt på pengar, men rikt på förhoppningar om framtiden, genom den krets av yngre talanger som slutit till.

Man såg här mången från Universitetet hemkommen yngling med samma lust som före afresan dit, med större förmåga, deltaga i öfningarna. Man såg till och med en och annan – som i utlandet fått utveckla de anlag, som först inom Sällskapet blifwit väckta – till de äldres stolthet och glädje aflägga lysande prov på sin färdighet.³¹

Berättelser om hemvändare ”till de äldres stolthet och glädje” är ständigt återkommande inslag i historieskrivningen på Gotland, så också i de tre jubileumsskrifterna om Musikaliska sällskapet. Det är troligt att man kan hitta dem på alla slags platser där det utbildats en vana att positionera sig som perifer i relation till ett uppfattat centrum. Men det är också märkbart hur hemvändarberättelser kan bli särskilt dramatiserade på Gotland, genom verkanskraften i det omflytande havet, en ständigt närvarande påminnelse om den skillnad som föreställningar om avskildhet, avlägsenhet och isolering utgår ifrån och vilar på.³²

³¹ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 28.

³² Ronström, *Öar och öghet*; Owe Ronström, ”Remoteness, islands and islandness”, *Island Studies Journal*, 16/2 (2021): 270–297; Godfrey Baldacchino, red., *A World of Islands: An Island Studies Reader* (Charlottetown, Canada & Luqa, Malta: Institute

Särskilt glansfull status får också ett antal personer från de egna leden, som efter högre utbildning i Stockholm, i Paris eller Leipzig, inlett en professionell karriär och som då och då återvänder till hemön för att ge konserter med släkt och vänner i och kring Musikaliska sällskapet. Berättelserna om sådana mer tillfälliga hemvändare är många. Såväl de samtida notiserna som de senare historieskrivningarna är tydligt märkta av stolthet och glädje. I sitt tal från 1840 framhåller Anton Lyth särskilt hur Musikaliska sällskapet kan "såsom sina elever med stolthet räkna sådana Musici, som en J. N. Ahlström, C. J. O Laurin, Fr. W. Klint m.fl., bland hwilka den förstnämnda, numera onekligen en af Sveriges största Kompositörer, trenne år å rad hugnades med Sällskapets stipendium."³³ Bredvid Jacob Niclas Ahlström (1805–1857), Carl Laurin och Fredrik Wilhelm Klint finns bland namnkunniga regelbundet återvändande tonsättare Jakob Adolf Hägg (1850–1928) och Eduard Brendler (1800–1831) och från 1850-talet och framåt de lika namnkunniga Fredrika och Elfrida Andrée, Mathilda Enequist och Wilhelmina Söhrling.

Om ett besök i Visby 1853 av den då 20-åriga Mathilda Eneqvist skriver Anrep-Nordin på sin typiska prosa, märkt av det tidiga 1900-talets idéer om kulturell särprägel som konsekvens av geografisk avlägsenhet:

Hon stod vid början af sin lysande konstnärsbana, som ju gick från framgång till framgång på den ena stora valplatsen efter den andra, hela Europa runt. Det är glädjande att se, hur Visbytidningarna under mer än ett decennium troget följa henne med små notiser allt som oftast på hennes konsertturnéer. Hon var en gotländska, som gjort sin fäderneö heder, och därför voro alla hennes stamfränder stolta öfver henne. Det är ett för en fastlänning mer främmande men för insularförhållanden utmärkande drag, denna af ett stort samhälles inbyggare delade beundran för och stolthet öfver en namnkunnig systems framgångar, som i dessa notiser få sitt uttryck. Ett vackert drag i öbons karaktär!³⁴

of Island Studies, University of Prince Edward Island & Agenda Academic 2007); John Gillis, "Places remote and islanded", in Robert E. Greese & John R. Knott, eds., *Reimagining place. Michigan Quarterly Review. Special issue. XL/1* (Winter 2001), 39–58.

³³ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 28.

³⁴ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 94 f.

Var? Arenor och institutioner

Musikliv är beroende av arenor och institutioner, formella och informella, som kan skapa stabilitet och kontinuitet. En betydande del av musiklivet i Visby under 1800-talet utspelades i hemmen. Till Andreas Andrée och hans hustru Lovisa (född Lyth) kom en strid ström av gäster. I deras hem i Bro, en mil norr om Visby och senare i ett medeltidshus vid St Hansgatan ”voro medlemmarne i den talrika vänkretsen alltid varmt mottagna gäster, men äfven många resande artister funno där ett hem, dit värden nära nog á priori önskade dem välkomna, blott i egenskap av tonkonstens tjänare.”³⁵ Andreas Andrée var en mångbegåvad man med djärva idéer. Han var stadsläkare, lärde sig fotografera, ordnade hälsobad och öppnade stans första gym på sin egen vind. Han var en flitig debattör med en vass, satirisk penna, han komponerade, skrev libretton, dikter och verser och spelade oboe, flöjt och piano. I Musikaliska sällskapet var han en av de mest engagerade. I hemmet spelades stråkkvartett med några av sällskapets ledande medlemmar, konsul Kinberg, lektor Söderberg, räntmästare Ihre och musikdirektör Söhrling. Bland tillresta gäster fanns harpvirtuosen Edouard Pratté, sångaren, sångpedagogen och tonsättaren Johan Erik Nordblom, tonsättaren, musikhistorikern och director musices i Uppsala 1833–48, Abraham Mankell och många andra.

Familjen Andrées hem var under 1830-talet otvivelaktigt ett centrum i Visbys musik- och kulturliv. Det var i detta hem som systarna Andrée växte upp hem, ”de tvenne systrar, som just tack vare sitt *hem* och den uppfostran, som där ägnades dem, kommo att nå mycket långt i sitt konstnärsskap”.³⁶ Men också i en rad andra hem musicerades flitigt. Hos Jakob Kinberg, Mathias Ihre, Anton Lyth, Carl Enequist och andra av sällskapets medlemmar samlades familj, släkt och vänner flera gånger i veckan för att spela och sjunga, mestadels trios, kvartetter och kammarmusik med mindre besättningar.³⁷

³⁵ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 51.

³⁶ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 51 (originalets kursivering). Systrarna Andrées uppväxt i Visbys musikaliska sällskap skildras utförligt i Eva Öhrström, *Elfrida Andrée: ett levnadsöde* (Stockholm: Prisma, 1999).

³⁷ Karin Strinnholm-Lagergren, ”Musikaliska Sällskapet i Visby notsamling – en översikt”, i *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år: 1815–2015* (Visby: Musikaliska sällskapet 2016), 69–89.

Utanför hemmen var kyrkan under hela 1800-talet den viktigaste formella musikinstitutionen på Gotland. I Visby var domkyrkan sedan sekler tillbaka ett etablerat rum för utövande och lärande, av sakral såväl som världslig musik. Den var också under större delen av 1800-talet den enda arenan för större konserter. Från 1810-talet tillkom nya arenor och institutioner mellan kyrka och hem, i takt med att staden växte och fick ökad militär och ekonomisk betydelse. Kring läroverket och den bildade borgerlighetens salonger växte ett offentligt musikliv fram, som i sin tur skapade förutsättningar för fler att bli musikaliskt aktiva.

Under sällskapets första år var de offentliga konserterna få och det fanns också en ständig brist på lämpliga arenor. Många var tillfälliga, som den kortlivade musikskolan vid mitten av 1810-talet, eller den utrymda vindslokal där Visbys första "societetspektakel" 1811 bjöd på "här aldrig förut hörd ypperlig musik".³⁸ Medan musiken i hemmen kunde pågå året runt utspelades det offentliga musiklivet under de första decennierna mestadels under sommartid. Med fler utövare, växande publik och, inte minst, fler och större lokaler, kunde fler konserter arrangeras också under vår, vinter och höst.

Förflyttningen från de privata sammanhangen, med tillträde endast för familj, släkt och vänner, till offentliga tillställningar med tillträde mot betalning för den som vill och kan, är ett stort steg. Från 1820-talet och framåt finns notiser om privata salonger och trädgårdar dit allmänheten vid speciella tillfällen kunde vinna inträde mot avgift: en bal 1823 i Rosenqvistska huset; "tivolikonserter" i Lybeckska trädgården under några somrar på 1840-talet, med ouvertyrer och små symfonier i skenet av kulörta lyktor; en "Instrumental och vocal concert" i bryggaren Unér's salong 1827 och i samma lokal 1835 "en fullstämmig Vocal- och Instrumentalconsert" med musik på violin och gitarr av kammarmusikus Lemming "då också amatörer utförde bl.a. en symfoni af Mozart."³⁹

Framväxten av en borgerlig musikoffentlighet fick följder för arenor och repertoarer. Till kammarmusikens familjära former lades större kör- och orkesterverk: symfonier, operor, oratorier.⁴⁰ Det i sin

³⁸ Carl-Eric Ohlén, Dag W. Scharp, & Mats Rehnberg, red., *Från fars och farfars tid: en bokfilm om gutarnas ö* (Stockholm: Sv. Bokfilm 1959), 49.

³⁹ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 19, 26, 64.

⁴⁰ Repertoaren förtecknas utförligt i Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby*

tur krävde tillgång till större lokaler lämpliga för musik. Den ständiga bristen på sådana lokaler krävde tillfälliga lösningar och inte sällan mycken påhittighet. När Musikaliska Sällskapet ville arrangera en konsert till förmån för de nödlidande efter den stora stadsbranden i Norrköping 1822 fick man hålla till i en tidigare oprövad lokal, domkyrkans södra kapell. De krävde en hel del föranstaltningar. ”Det gamla skrank som afstängde den östra, högre delen i S:ta Maria kapell borttogs, och S:t Jörans bild till häst, många gamla krucifix, pinakler och helgonbilder, epitafier, taflor m.m. flyttades upp till kyrkvinden.” I västra delen byggdes en stor ”amfiteatraliskt uppstigande läktare”, som ”med sin stora folkmängd minskade under konserten rummets omåttliga resonans”.⁴¹ Konserten hölls 12 december 1822, med orkestermusik, solo och körsång, med bland andra Jakob Ahlström på klaver och Eduard Brendler på flöjt. Visbypressens första musikrecension följde. En Musikaliska Sällskapet närstående skrev: ”Den vocal- och Instrumental-Concert i flere afdelningar, den fullständigaste härstädes någonsin varit gifwen (...) serdeles sedan man bland oss liksom hittat och upptäckt en ny förträfflig Musiksal i Domkyrkans stora Capell”.⁴²

Utöver Domkyrkan fanns bara en fast lokal för teater och musik, Oscarssalen på Mellangatan.⁴³ När den stängdes för reparation 1858 och 1876–77, blev det offentliga musiklivet hemlöst och verksamheten tvingades på sparlåga. Bristen på lämpliga musiklokaler är ett ledmotiv genom Visbys historia från 1800-talet till idag. Trots det har man inte tvekat att sätta upp stora konserter. Vid en välbesökt soiré 1838 sjöng en kör på 30–40 personer, om vilken en Visby-tidning skrev: ”ej i mannaminne hade någon fullständigare och med mera ensemble gifwen kör varit hörd”. Konsertsäsongen 1848 kulminerade med en konsert i början av december, där en kantat av Friedrich Fesca framfördes av en 120 personers kör och en 20 mans orkester, och där Tobias Haslingers Kyrie Eleison ”utfördes av en

1815–1915. En översikt ges i Strinnholm-Lagergren ”Musikaliska Sällskapet i Visby notsamling – en översikt”.

⁴¹ Kinberg, *Gotländska släfter: genealogiska och biografiska anteckningar*, 165; Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 13 f.

⁴² Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 15.

⁴³ Oscarssalen finns ännu kvar, idag i Frälsningsarméns ägo.

solokvartett på orgelläktaren, samt 130 personers kör – troligen ett rekord i Visby, som 1840 hade 4 157 invånare.”⁴⁴

Öighet, centrum och periferi

I juni 1850 skördade Musikaliska sällskapet frukten av närmare fyra års repetitioner och framförde Haydns Skapelsen med 30 man i orkestern och 70 personer i kören. Konserten är en av få i Visby som lät höra om sig också i rikspressen. I *Post- och Inrikes tidningar* skrev den från Stockholm tillreste musikkritikern Abraham Mankell en recension som *Gotlands läns tidning* också lät publicera:

Ihågkommande, huru många krafter erfordras för att på ett värdigt sätt uppföra ett så stort arbete, ihågkommande vidare, att detta icke mera tyckes kunna ske af Harmoniska Sällskapets i Stockholm egna ledamöter utan fremmande hjälp, i en stad med 90.000 inwånare, wäntade undertecknad föga af det lilla Wisby, hwars befolkning endast stiger till en numerär af 4,000 menniskor. Men redan vid inträdet i Domkyrkan öfverraskades undertecknad af den musikaliska skarans talrikhet. Kören bestod af omkring 70 personer, orkestern af 4 första och lika många andra Violiner, 3 Violonceller utom Contra-bas m.m. hvarförutom Flöjt-, Klarinett-, Waldhorn- och Basunstämmorna voro besatta. (...) En förträfflig, rent uttalande och fyllig bas-stämman reciterade (...) en bas-stämman, som Stockholms Harmoniska Sällskap och dess Kongliga scen näppeligen äga men som den senare borde tillägna sig. (...)

I allmänhet, och detta gäller äfwen om körerna i ”Skapelsen”, fann undertecknad dock Gottlands manliga röster ännu friskare och kärnfullare än det täcka könets. Wisbys karlkörer utveckla ännu samma lif och värma, som så berömligt utmärkte dem vid studenternas besök i Köpenhamn. (...) –Sannolikt bidrager den omständigheten, att Gottland under en tid af året är afskuret från fasta landet och således äfwen i musikaliskt afseende under dessa månader finner sig inskränkt till egna hjälpmedel, dertill att Visby’s musikkvänner närmare sluta sig tillsammans. Det går här icke lätt an att, t.ex. såsom i Uppsala, då en större musik kommer i fråga, från Stockholm efterskrifwa de solo-sångare och instrumentister, som möjligen felas på sjelfwa orten, der uppförandet skall ske.

Det förtjänar en särskild mention honorable att, på en tid då instrumentalmusiken, och serdeles det högre violinspelet, wid så

⁴⁴ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 48 f.

många andra af rikets lärowerk tyckes wilja utslockna, eller åtminstone högst sällan går framåt, förhållandet på Gottland är helt annorlunda. Både Gymnasii och Trivial-skolans så wäl lärare som lärljungar samwerka ännu med godt mod, och med nerf till en full orkesterstyrka.⁴⁵

I det här långa citatet artikuleras en rad vanliga teman och ledmotiv om speciella villkor för liv och leverne på Gotland. Det inleds med en *jämförelse*: i den lilla staden kunde man – minsann – åstadkomma något som storstaden inte var mäktig, vilket föranleder *överraskning* – det kunde man inte vänta sig! Sedan ännu en *jämförelse* – i Visby kunde man få höra en basstämma som inte ens huvudstaden ägde. Nästa tema är *isolering* och *inåtvändhet*: ”afskuret från fasta landet” är Gotland ”inskränkt till egna hjälpmedel”, vilket tvingar öborna att ”närmare sluta sig tillsammans”. Så följer *brist*: man kan inte, som i Uppsala, hämta förstärkning från Stockholm. Till sist temat *arkaism*, att *ligga efter*, vara kvar i det förgångna: medan violinspelet utslocknar på fastlandet är det ännu högst levande på Gotland.

Det här är teman och ledmotiv som återkommer såväl i de samtida förstahandskällorna som i minnesskrifterna, tillbakablickarna och de historiska översikterna från 1900-talets början till idag.⁴⁶ De är några av de vanligaste beståndsdelarna i *öprat*, en diskursiv genre med kraft att själv producera det den framställer.⁴⁷ I studier av 1800-talets regionala musikliv står öprat helt centralt, därför att det är genom berättelserna av det här slaget som regionalitet skapas och återskapas.

Öprat – isolering och förbindelse

I citatet av Abraham Mankell ovan är det i besökarens kontrastiva spegel som det särskilt gotländska i musiklivet på Gotland framträder. Men det finns gott exempel på öprat också när öbor själva för pennan. På högtidsdagen 1837 skriver Musikaliska Sällskapets ordförande Mathias Ihre:

⁴⁵ Citerat efter Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 71 f.

⁴⁶ En översikt av historiografins utformning på öar i Östersjön sedan 1800-talets början är Samuel Edquist & Janne Holmén, *Islands of identity: history-writing and identity formation in five island regions in the Baltic Sea* (Huddinge: Södertörns högskola 2015).

⁴⁷ Owe Ronström, ”Öprat”, *Från Gutabygd: årsskrift för den gotländska hembygdsrörelsen* (Visby: Gotlands Hembygdsförbund 2018), 121–134.

Jag tör icke gå sakkunskapen för nära, om jag angifwer, att i Rikets alla betydligare städer nu mera finnas sådane, genom enskilde föreningar till stånd komne Musicaliska Sällskaper. Med afseende på vår afskurne belägenhet uppfordras wi i detta, liksom i alla andra önskliga mål, mer än andra orter, att rikta våra knappa tillgångar till en werksam och ingripande båtnad; (...) ⁴⁸

1857 blev ett år av nedgång och oreda för Sällskapet, bl.a. för att en av de ledande medlemmarna, prosten Daniel Söderberg, då vistades i Stockholm som riksdagsman.⁴⁹ Vännerna i Musikaliska Sällskapet tvingades att för första gången sedan 1815 låta högtidsdagen ”gå ton- och festlöst förbi”, vilket föranledde en insändare till Gotlands tidning:

Musikaliska sällskapet har under sin 40-åriga tillvaro spridt omkring sig så mycken glädje, uppmuntran och musikalisk väckelse, och behöfwes i vår ensliga, från den öfriga werlden skiljda ort alltför mycket, att icke inom kretsen af dessa talrika medlemmar att nämnda högtidsdags icke-firande skulle väcka uppmärksamhet och oro. (...) Tonernas konst kan på den våg- och windomsjungna fosterön icke utdö, och de, som en gång blifwit invigde i musikens glada wetenskap, kunna ju aldrig glömma, aldrig swika den!⁵⁰

I de här citaten artikuleras och dramatiseras öns särprägel med *isolering*, *inåtvändhet* och *brist* som bärande motiv.⁵¹ Det är inte svårt att hitta liknande passager i berättelser av allehanda slag om livet på Gotland, från 1800-talet och till idag. Men samtidigt finns också en mängd andra berättelser om Gotlands täta och långvariga *förbindelser* med omvärlden. Vi har sett hur omfattande sjöfarten till och från Gotland var från 1700-talet och framåt, och hur gotländska rederier och handelshus kom att bli bland de största i Sverige. Vi har också

⁴⁸ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 41.

⁴⁹ Där skulle han komma att motionera om kvinnors rätt att inneha organistbefattningar, vilket banade väg för Elfrida Andrées organisttjänst i Finska Kyrkan i Stockholm.

⁵⁰ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 98.

⁵¹ Gillis, ”Places remote and islanded”; John Gillis, ”Taking history offshore. Atlantic islands in European minds, 1400–1800” in Rod Edmond & Vanessa Smith, ed., *Islands in history and representation* (London: Routledge 2003), 19–31; John Gillis, *Islands of the mind: how the human imagination created the Atlantic world* (New York: Palgrave Macmillan 2004); Ronström, *Öar och öighet*; Ronström, ”Öprat”.

sett hur gotlänningar rest till Stockholm och Uppsala för studier och arbete, liksom hur hemvändare och musiker från svenska fastlandet och längre bort återkommande besökt ön. I materialet finns tydliga belägg för att man har god koll på vad som pågår runt om i Sverige och Europa, liksom för fysiska kontakter och utbyten med andra svenska städer, som Västervik, Kalmar och Vänersborg, och för resor till Danmark, Tyskland, Frankrike, Italien och Brasilien.⁵²

Att jämföra och jämföras

Som svar på ett cirkulär från Musikaliska akademien meddelar Musikaliska Sällskapet 1867 att man nu hade en orkester bestående av två flöjter, en klarinett, två fagotter, en kornett, två horn, två tromboner, två tubor, åtta violiner, fyra violor, fyra violoncelli, två basar och en puka. I kören fanns 24 män och 32 kvinnor och till solisterna räknade man två sopraner, en alt, en tenor, en baryton och en bas. Anrep-Nordin kommenterar: ”Sannerligen skulle mången stad kunna skatta sig lycklig, om den ägde en sådan samling röster och instrument att utföra musik med!”⁵³ Om sommarsäsongen 1868 skriver Anrep-Nordin vidare att den ”bjöd ett rikt stjärnfall”:

fru Wilhelmina Neruda-Norman, Fredrika Stenhammar, Wilhelmina Söhrling på försommaren, Fritz Söderman, Willman och C. Fr. Lundqvist i juli och augusti är ju en rad af artister med sådan glans, att man kunde vara tacksam, om i svenska städer i allmänhet i våra dagar hade så många hedrande besök att glädja sig åt.⁵⁴

I de här citaten är *jämförelse* poängen och med den en värdering, där städer på det svenska fastlandet framträder som ”signifikanta andra” att jämföra sig med. Utfallet är positivt såväl kvantitativt som kvalitativt: andra svenska städer skulle skatta sig lyckliga om de hade samma musikliv som Visby att glädjas åt.

⁵² Notabelt är att det i materialet om 1800-talets musikliv på Gotland saknas spår av den omfattande migrationen till USA från 1870-talet och framåt. Inte heller finns spår av kontakter österut, till den östra rikshalvan Finland, nyss avträdd till Ryssland och till baltiska kusten, som bara drygt hundra år tidigare ingått i det svenska imperiet. Det är en anmärkningsvärd brist med tanke på det överflöd av källor som ansamlats just om gotlänningars täta kontakter österut från 500-talet och framåt (jfr Blomkvist, ”Culture clash or compromise?”).

⁵³ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 105.

⁵⁴ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 110.

I sitt tal på Musikaliska Sällskapet högtidsdag 1845 uppehöll sig Anton Lyth vid uppsalastudenternas besök i Visby samma år. Sällskapets körer hade då "klingat så väl, att själfva uppsaliensarne baxnat och en af deras följeslagare, den berömde A. A. Afzelius i sin dagbok antecknat: "Herrligare än dessa hymner woro icke de gamla gråbrödernas och klosterjungrfrurnas sånger, som ljödo i Visby i forna tider. Är då Gotland af ålder ett sångens hem?"⁵⁵. Också här är positiv *jämförelse* det bärande motivet: så väl hade körerna klingat att besökarna baxnat. Men här är jämförelsepunkten tydligt uttalad: som signifikanta andra framträder de besökande uppsalaborna och prästen Arvid August Afzelius, hyllad samlare och utgivare av folkvisor och folksagor. Med orden "själva uppsaliensarna" och "den berömde" etableras talarens position som perifer i relation till besökarna, vilket får undertexten att framträda: "det skulle man inte kunna tro".

Att ligga efter och före

Ännu ett återkommande motiv är *att ligga efter*. Eftersom utvecklingen antas ske någon annanstans, kommer "det senaste" utifrån och når först storstäderna, för att senare sippra ut till Visby och andra typifierade provinsiella landsortsstäder.⁵⁶ I en variant är utfallet negativt, som i en recension i *Wisby Weckoblad* 1845 av en konsert till förmån för en nyligen avliden medlem i Musikaliska Sällskapet. Efter att ha påpekat brister och gett råd om förbättringar avslutade recensenten att med ett i förtroende – och med tydlig ironi – nämna hur han vid konserten hörde "en äkta Stockholmare (!) med guldlorgnnett och glacéhandskar på tro och heder försäkra att en wackrare fruntimmerskör hade han i all sin tid aldrig – sett".⁵⁷

Här framträder en stående figur i berättelser om öbornas relationer till omvärlden, "stockholmare", här närmast parodiskt utrustad med guldlorgnnett, glacéhandskar och tillhörande von-obenattityd. I en variant på berättelser om sådana distingerade stockholmare på besök är det bärande motivet *övertäckning*, när den nedlåtande

⁵⁵ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 71.

⁵⁶ I intervjuer jag gjort med musikanter och arrangörer verksamma i Visby under 60-talets popvåg fann jag tydliga spår av sådana föreställningar, i de ständiga kommentarerna kring att "hänga med" och "ligga efter". Owe Ronström, "När popen kom", *Kulturella Perspektiv* nr 3 (2006), 38–48.

⁵⁷ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 54.

blicken uppifrån utmanas och von-oben attityden motvilligt ersätts av positivt erkännande. Ett ovanligt innehållsrikt exempel är en insändare i *Wisby Weckoblad* 27 mars 1846, av en person som ”händelsevis fått del av ett bref från en härstädes wistande resande” som gett ”ett omdöme som säkert delas af många”. I brevet ämnar besökaren berätta om sina nöjen ”i den gamla sjö- och stapelstaden” för en bekant ”hedersbror”, men avbryter sig strax: ”Dina nöjen”, hör jag dig inwända, ”de inskränka sig troligen till hwad den enskilta gästfriheten har att bjuda i en småstad, och äro säkert mera egnade för njutandet än för beskrifningen”, men du misstager dig.” Besökaren hade i *Weckobladet* sett en annons om ett societetsspektakel, med bland annat första akten av Friskyttan:

Du kan lätt föreställa dig att jag, som är en riktig musikwurm, och därtill piquerar mig af att wara en smula kännare, owillkorligen drog på munnen åt tanken på de uppträdande, af hwilka troligtwis högst få någon längre tid wistats utom sin fädernö, och warit i tillfälle att utbilda måhända goda naturliga anlag. ”Ödmjuka tjänare, mitt herrskap! tänkte jag, mina öron skall jag wäl bespara.

Men så gick han ändå, efter att ha sett en strid ström av människor gå mot Oscarssalen. ”Uppgången, trång, mörk och obeqväm, war ej inbjudande, men wid inträdandet i salen blef jag angenämt öfweraskad wid åsynen af en ganska nätt theater”. Ett teaterstycke med ”ledigt spel och hög komisk talent hos herrarna” skulle just till att avslutas.

Ett godt förebud tänkte jag; men – med någon bildning, förstånd och känsla, kan man spela komedi; – till en musikpiece deremot, fordras utom naturliga anlag grundlig musikalisk kännedom, skicklig musik-chef, öfwiad orchester och framförallt, sann kärlek för konsten; så att det blir wäl bara ---- Just wid denna reflection började Ouvertyren, och jag insåg wid första stråktaget, det wrängda i mina föreställningar. Det war fulländade artister jag hade med mig. (...) Det ena musikstycket följde efter det andra i stigande förträfflighet, och sista chören (...) har jag ej hört bättre på operan i Stockholm.⁵⁸

⁵⁸ *Wisby Weckoblad* (27 mars 1846). Återgiven i Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 54 f.

I en annan variant är poängen att istället framhålla hur småstaden Visby kan *ligga före* den kungliga huvudstaden. Anrep-Nordin skriver:

Året 1868 blef i musikaliskt afseende märkligt i Visby, genom framförandet af "Romeo och Julia", som då hade sin urpremiär på svensk mark och det några månader, innan operan ännu spelats på K. Teatern. Förklaringen ligger däri att konsul Stahre, som året förut besökt pariserutställningen, hemfört klaverutdraget, hvars text översattes af apotekare Gellerstedt.⁵⁹

På Musikaliska Sällskapets högtidsdag 1881 framfördes stora delar av Charles Gounods S:ta Cecilia-mässa för tre solister, blandad kör, orkester och orgel. Anrep-Nordin skriver:

Vi ha tidigare sett exempel på att man i Visby ej var efter sin tid i musikaliskt afseende. Cecilia-messan blef ett eklatant bevis därpå, ty den gafs i Stockholm först på 90-talet. Söhrling och hans gode vän prof. Frid. Book åhörde då tillsammans verket, och Book sporde Söhrling, om han kände till detsamma. "Jo, den gjorde vi för första gången i Visby för femton år sedan och jag har sedan gjort den en gång till". "Åh hut", lär Book ha replikerat.⁶⁰

Citaten utgår från och bygger vidare på värderande *jämförelser*, men lägger så till tankefigurer som uttrycker *avlägsenhet* och *isolering*. Utgångspunkt är föreställningen om att man på mindre orter ligger efter de större, att tiden och utvecklingen inte går lika fort som i centrum. I de sista två citaten kombineras den med en överraskande twist, varigenom sentensen vänds tvärt om: "det kunde man inte vänta sig!" Men just därigenom blir resultatet ändå att föreställningen om att man på platser som Visby normalt ligger efter bekräftas. Den uttalade punkt som gör jämförelsen meningsfull är den mentala geografins centrum, Stockholm och Uppsala. Explicita jämförelser med andra städer finns inte i materialet. Men som redan påpekats sträcker sig Visbybornas fysiska livsvärld samtidigt ut över stora ytor, genom individuella resor och omfattande handel.

⁵⁹ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 110.

⁶⁰ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 117. I en fotnot anges: "Meddelande från rektor Adolf Bolin, Ronneby".

Del 2. Musik i utkanten

I kapitlets andra del ska jag närma mig centrum-periferirelationer under 1800-talet genom att undersöka musiklivet i Gothem, en strandsocken på östra Gotland, som från dagens horisont så lätt kan ses som en utkant. Utgångspunkt är fyra arkivkartonger i Landsarkivet i Visby med brev, anteckningar och noter efter Lars (Lorentz) Paul Engbom. Materialet väcker en rad frågor om musiklivet på Gotlands landsbygd under 1800-talet, om vilken musik som framfördes, vilka som utövade musik, på vilka arenor och i vilka sammanhang. I vilka musikaliska nätverk var Engbom verksam? Varifrån fick han sina musikaliska impulser? Hur långt sträckte sig hans horisonter? Ännu en fråga är förstås hur nära det går att komma en livsvärld efter 200 år utifrån några buntar kvarlämnade papper.

Vem? En personlig musikhistoria

Lars Engbom föddes 1810, på gården Autsarve i Lojsta socken på mellersta Gotland. Han och de två yngre syskonen, Carl (f. 1812) och Margareta (f. 1815) får av allt att döma god och mångsidig utbildning i hemmet av modern Margareta och fadern Paul, som är komminister i Lojsta församling. Lars lär sig tidigt att läsa och skriva och blir snart också duktig tecknare. Tillsammans med lillebror Carl tillverkar han små anteckningsböcker där han skriver ner, eller snarare präntar, dikter, diverse anteckningar och förteckningar i vacker stil: ett register med bilder över det bröderna byggt i snö från det att de var sex och fyra år gamla; en grammatik över det gamla gotländska språk som flera decennier senare skulle komma att kallas gutamål,⁶¹ och inte minst, från



Lars Engbom. Foto i Kinberg, *Gotländska släkter*, 1893.

⁶¹ Det var Carl Säve som i sin avhandling 1859 etablerade termen 'Gutamål', "såsom man för korthetens skull kunde benämna Forngotländskan". Carl Säve, *Gutniska urkunder: Guta lag, Guta saga och Gotlands runinskrifter: språkligt behandlade* (Diss. Uppsala universitet, 1859), IV.

tonåren och livet ut en mängd noggrant förtecknade astronomiska observationer och anteckningar om väder och vind.

Man kan förmoda att det var sådana talanger som ledde till att Lars som sextonåring 1826 blir antagen som lantmäterielev. En anteckningsbok inköpt julafton 1831 i Stockholm vittnar om att han nu rest till huvudstaden för att där slutföra sin utbildning. Året därpå, 1832, återvänder han med examen till hemön och en tjänst som lantmätare. Under tiden har fadern Paul kallats som präst till Gothem på östra Gotland. Från 1827 blir den stora prästgården intill kyrkan familjens nya hem. Där slår sig också Lars ner, innan han som vice kommissionslantmätare 1838 flyttar till eget hemman i grannsocknen Vallstena. När fadern dör 1850 köper han för arvslotten en bit mark i det lilla fiskeläget Tummungs, numera Botvaldevik, i östra Gothem. Där låter han uppföra ett hus och i det bor han som ungkarl och andre lantmätare tillsammans med en hushållerska fram till sin död 1880.⁶²

Som lantmätare stod Engbom i statens tjänst, för att bokstavligen bygga ett nytt land genom vägbyggen, dränering av myrar och våtmarker, men framför allt genom skiftesverksamheten, som under 1800-talet var lantmäteriets dominerande uppgift. Just under Engboms tid ökade antalet lantmätare kraftigt i Sverige, från 309 år 1827 till 500 år 1861. De var spjutspetsar för en ny tid, verksamma i hela riket, även i de mest avlägsna delarna.⁶³

Lars Paul Engbom var av allt att döma en mångkunnig man med många intressen. Men tjänsten som lantmätare tycks han som bäst ha bedrivit med vänsterhanden. ”E. arbetade ej ens i sina kraftigare år med synnerlig framgång, på den bana hvilken han beträdd” noterar August Kinberg i sin översikt över gotländska släkter från 1890-talet. Istället var det två andra brinnande intressen som upptog Engbom genom livet. Det ena var meteorologiska och astronomiska studier, som han enligt Kinberg ”bedref med mycken ihärdighet”. Fram till dagarna före sin död förde han dagliga anteckningar om väderlek och vardagssysslor som han med nära nog mikroskopisk stil skrev in små almanackor. Under signaturen ”L...z” publicerade han under många år ”sannolikhetsberäkningar” om kommande års väderlek i någon av Visby-tidningarna som sen spreds över Sverige:

⁶² Utänmnad till andre lantmätare i Gotlands län 1860. Som lantmätare titulerades han ”ingenjören” av sin hushållerska, såsom officiellt påbjöds under 1800-talet.

⁶³ Ulf Sandgren, ”Lantmätarna satte Sverige på kartan”, *Populär Historia*, nr 5 (2020).

”Dessa förutsägelser aftrycktes ofta i huvudstadens och landsortens tidningar. Märket L....z blef sålunda känt i hela Sverige”.⁶⁴

Och så var det då musiken, Engboms andra stora passion livet ut. Relationen var inte oproblematiske. Under en högstämmd handskreven hyllningsvers, ”Till en Musicus”, reflekterar Engbom i dyster ton över sin livslott och sina vägval. Nu i 30 års-åldern var det lantmätare han blivit. Men det var till musiken hans håg från början stod:

Jag hade för några år sedan mycken lust att lära musik och sång, men som en och annan vän afstyrkte mig därifrån, emedan dess verkningar försämrade kroppsbyggnaden och hälsan måste jag på hälsans vägnar åsidosätta de nöjen jag möjligen därigenom kunnat njuta.

En hel del musik blev det förstås ändå. ”E. hade af föräldrarna ärfvt ett utpräglat sinne för musik” skriver Kinberg och så ser det verkligen ut.⁶⁵ Han spelade piano, orgel och fiol, ett av tidens populäraste instrument. En lärobok i gitarrspel och egenhändigt skrivna och vackert kolorerade grepptabeller för klarinett och flöjt ger anledning att tro att han också spelade dessa instrument. Han skrev valser och polonaiser, komponerade visor och sånger, psalmer och koraler, många av dem i tre- eller fyrstämmig sats. Från 1850-talets andra hälft ledde han en blandad kör i Gothem, i vilken han själv sjöng i basstämman. I Engboms kvarlåtenskap återfinns bl.a. en gitarr, en kabinetsorgel, en speldosa och fyra psalmodikon. I arkivboxarna finns hans häften med visor och sånger, många av dem ”tecknade med siffror enligt Dillnerska sättet”,⁶⁶ en samling danska sånger sedan ”förre kriget med tyskarna” och en visbok ”skrifven hos LP Engbom den 9 December 1823 Autsarfve, Løjstad”, mycket ordentligt upprättad med register och noter. Om Engboms grundliga musikaliska skolning vittnar en noggrant inbunden handskreven lärobok och notsamling ”FÖRSTA GRUNDERNA I MUSIQUE jemte några MUSICALISKA STYCKEN skrifne i Januarii 1830 af L.P. Engbom”.

Här har vi alltså en musikaliskt aktiv och bildad person, född i en utkant av det nya Sverige, under den stora oredans tid under

⁶⁴ Kinberg, *Gotländska slægter: genealogiska och biografiska anteckningar*, 173.

⁶⁵ Kinberg, *Gotländska slægter: genealogiska och biografiska anteckningar*, 174.

⁶⁶ I syfte att föra ut psalmerna i 1819 års psalmbok, publicerade prästen Johan Dillner (1785–1862) psalmmelodierna noterade med siffror för instrumentet psalmodikon.

Napoleonkrigen, när den ryska ockupationen av Gotland 1808 ännu var i färskt minne. Sitt vuxna liv levde han i en tid av snabb samhällsförvandling från kungligt envælde till liberal demokrati, med kraftigt ökande befolkning, förbättrade transporter och många nya samhällsinstitutioner. Han dog när industrialismen, urbaniseringen och de nya stora folkrörelserna just påbörjat de genomgripande förändringar som så småningom skulle ge upphov till det moderna Sverige.

Under hela denna tid ägnar sig Engbom med liv och lust åt musik. Han komponerar och skriver rimmade verser, sjunger visor och spelar flera instrument, leder en kör och blir medlem i Musikaliska Sällskapet i Visby. De första 16 åren tillbringar han i Lojsta mitt på ön, men efter en kort tid i Stockholm är han under resten av livet verksam på östra Gotland. De sista trettio åren bor han i Botvaldevik, ett litet fiskeläge i Gothems utkant. Därifrån är det en halvmil med häst och vagn till socknens centrala del, med kyrka, prästgård och handelsbod. Till öns centrum, Visby, är det fyra långa häst-och-vagn-mil. Till fastlandet, antingen det nu är nordväst mot huvudstaden eller rakt västerut mot Smålandskusten, är det ytterligare många äventyrliga mil med båt över havet. Något lite längre är det till de baltiska länderna österut och ännu mycket längre till Östersjöns södra kuster, i Danmark, Tyskland och Polen.

Vad? Musikaliska sfärer

Musiken i de fyra arkivboxarna låter sig grupperas i en handfull någorlunda väl avgränsade musikaliska sfärer, med sina delvis egna estetiska koder, traditioner och sammanhang. I en första sådan sfär finns *visorna* som Engbom samlade och skrev ner från ungdomsåren på 1820-talet och livet ut. Hans intresse tycks varken ha varit antikvariskt, etnografiskt eller samlandet självt. Istället ser det ut som att hans ärende i första hand var musikaliskt, att han helt enkelt skrev ner, sparade och organiserade de visor han kom i kontakt med och gillade.

Resultatet är omfattande. Visboken han påbörjade som 13-åring 1823 innehåller över 350 visor noggrant förtecknade i ett 14-sidigt register.

Ett stort antal är folkliga visor och populära sånger i tidens anda. Andra är andliga och religiösa sånger med högstämt innehåll och ytterligare andra litterära visor av diktare och tonsättare verksamma i slutet av 1700-talet och under första halvan av 1800-talet, som E.T.A.

Hoffman, Édouard du Puy, Johan Olof Wallin och Olof Åhlström. En annan och mindre visbok innehåller många av Carl-Michael Bellmans Fredmans epistlar. En liten anteckningsbok betitlad "Ordens Wisa för studenter" innehåller sånger med musik av bl.a. F.A. Lithander, Olof Åhlström och C-M Bellman. I ytterligare en finns "Danska sånger sedan förra kriget med tyskarne". Därutöver finns handskrivna och tryckta löslblad med bl.a. sånger ur Fritiofs saga, arian "Ensamheten" ur operan Preciosa, "Isfarten" av Friherrinnan Ridderstolpe och en lång elegi till skalden Johan Henric Kellgren.

I nederkanten på ett brev daterat mars 1854 finns en uppteckning: "Folkvisa, upptecknad både till ord ock melodi, sådan den sjunges i Gothem. Melodien är verkligen vacker och rör sig i Doriska tonarten, men orden till denna visa synes vara nog besynnerliga. Visan kallas Frälsarens vaggvisa." Melodin har Engbom klätt i ett arrangemang för piano, och därtill noterat den med det siffersystem som prästen Johannes Dillner populariserade på 1830-talet. I materialet efter Engbom är den unik, den enda som brukar termen "folkvisa" och en av mycket få som verkar ha upptecknats i antikvariskt bevarandesyfte.

Sammantagna ger alla dessa visor och sånger samlade under dryga 60 år en god bild av Engboms musikaliska preferenser. De ger också ledtrådar till vad som var tillgängligt och gångbart bland en musikaliskt intresserad och bildad allmänhet på Gotland (och kanske också i delar av övriga Sverige) under 1800-talets första hälft.

En andra musikalisk sfär är *tillfällighetsverser*, *hyllningsdikter*, *högtids- och begravningsverser* som Engbom på tidens formella, sirliga och romantiskt högstämmda språk, och till egna eller kända melodier, skrev i stor mängd på familjens, släktens och vännernas bemarkelsedagar från 1830-talet. Några är mycket utarbetade, som de flera sidor långa verser utformade som ett resebrev som Engbom skrev till en vän efter en resa med skonerten Triton från Visby till Dalarö, Stockholm och Waxholm 1832. Nära besläktade i ton och stil är dikterna och sångerna om kärlek. Många är allmänna, generiska hyllningar till kärleken, men där finns också några riktade direkt till en ung kvinna, "Lisen", som Engbom av allt att döma hade blivit kär i vid en dans i grannsocknen Hörsne 1840. I en vers från mars 1843, till tonerna av Å jänta och ja, beskriver Engbom ett möte med Lisen och hur hon avvisar hans uppvaktning. Han förblir ungtkarl och beklagar sitt öde i verser en bra bit in på 1850-talet.

Register öfver Visorna.	
<i>visorna uppställas efter deras nummer.</i>	
A	
Aftrild du som stiftar lagar	87.
Aftrild vilt Doris därm, och	71.
Att Gud är stor och en förnuft	97.
B.	
Bacchus förtt var menniska	115.
Bland maskar kint ett vingat	72.
Beknad och buren, Af mulnade	129.
Bortt sorg och bekymmer då baken	10.
Brust blomman öfverglans i mor	92.
Bröder viken sorgen, Tritt må gå	31.
C.	
Cher oncle pardonnez, ma trop	98.
Courier, du rider som en härring	54.
D.	
Den höga kraft som hjertat följ	14.
Den sköna Enma troflov lag, Öfrag	131.
Den som har en trogen vän, Vack	84.
Den tid ej hor oft till som redan	76.
Det gamla Götha Lejon hvilat	44.
Det ges ingen fjällhet på dyrbar	3.
Det gläder mig att dygd dig leder	11.
Det moln förskingrat är det må	45.
Det var en tid jag kallades den	4.
Dig som oft på de helga rum, Nam	60.
Dig som på mycken otäck gyltja	55.
Dig som tänd skilda röster	129.
Du blinda hop som tror och	52.
Du gamla benad torr och ma	53.
Du målar af min vän men för	49.
Du som af gamla fynd på garn	61.
Du som allt jemt med inbillt på	69.
Du som baktom tidens förlott gar	86.
Du som förvilad af kärlekint	121.
Du som för stockholms-posten skud	57.
Du som in folis oft förlanat,	56.
Du som in prunt jemt lar dom	66.
Du ropar öfverlydtt mot tidens	74.
Du vara ört som ej den like, I jag	81.
Du kulna vinterdag som solns	93.
Du som på brott från föla mam	68.
Du som åt dina byggder vill skån	106.
Du som på flere språk kan nå	64.
Du som i hanningo helga namn	58.
Då ödet nikat mig ett smille, Och	91.
Woh der himmel jag brach på en kinder	138.
E.	
Ej för din granit lät något tryter	65.
Ej mer vill jag sjunga om drufvor	III.
En backe som som sjuk af drufvor	89.
En gång då Dämon knifstad blif	88.
En sam i min låga koja, Sitter	21.
En skinnslapp på en landväg	90.
Ers grefelig excellent som med sin	133.
Ett fughigt lag när dig behaga	77.
En ständlare på djup i politiken jänk	146.

De första sidorna av innehållsförteckningen i Lars Engboms visbok, påbörjad 1823. Landsarkivet i Visby: Läroverkssamlingen.

En tredje musikalisk sfär är *instrumentalmusiken*. Som framgått lämnade Engbom efter sig en rad instrument och noter för klaver, orgel, fiol, psalmodikon, flöjt, klarinett och gitarr. Det går inte att säkert veta om han själv spelade alla dessa instrument. Spelade han gitarr, som syster Margareta gjorde, så var han tidigt ute. Den första avbildningen av en gitarr i Sverige är från 1812, de första gitarrnoterna trycktes i Sverige 1818.⁶⁷ Just under Engboms ungdomsår på 1820-talet blir gitarren trendig i bildade kretsar, för att bara några decennier senare bli sedd mer som ett "piginstrument".⁶⁸ Säkert är i alla fall att Engbom spelade klaver, orgel, psalmodikon och fiol.

⁶⁷ Tomas Blom, *Gitarrkulturer: förändringar i gitarrens sociala och musikaliska status och dess utveckling som kulturell symbol i Sverige 1820–1980* (Diss. Stockholms Universitet 2017), 17.

⁶⁸ Blom, *Gitarrkulturer*.

Bland de musikaliska stycken som avslutar hans egenhändigt skrivna lärobok finns polonaiser (polskor), valser, kadriljer och marscher för fiol av Engbom själv eller uppptecknade efter andra musikanter. 12 av dem har senare publicerats i låtsamlingen *Gutalåtar* som exempel på gotländsk folkmusik under 1800-talet.⁶⁹ Några tecken på att Engbom själv skulle ha uppfattat dessa stycken som särskilt ”gotländska”, eller som ”folkmusik” finns inte. Istället verkar det som om den senare så välbefästa gränsen mellan ”folkmusik” och annan musik inte tydligt etablerats, i varje fall inte i Engboms musikaliska värld.

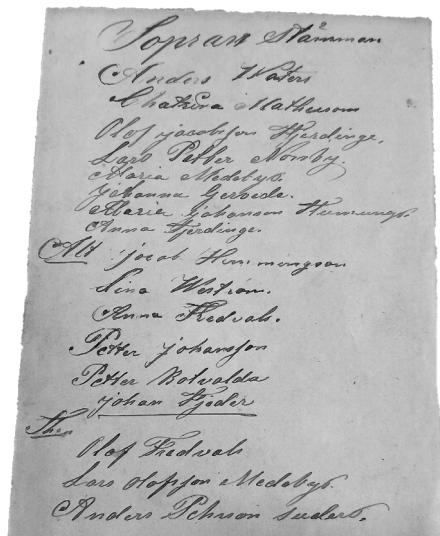
Till instrumentalmusikerna runt Engbom i Gothem vid mitten av 1800-talet hör också pappa Paul som spelade fiol, och hans efterträdare som präst i Gothem, Bernt Sundahl och några andra musikanter, vanligen kallade ”spelmän”. Snickaren Nils Johan Hedström (1803–1871) var duktig fiolspelman, men ”pustede” också klarinett. Fjärdinge Ole, Olof Jakobsson (1838–1918) spelade mycket runt om i bygden, gärna tillsammans med Johan Johansson (1851–1935) som gått i lära hos den skicklige fiolspelaren Detlof Cedergren, som på 1870-talet flyttat från Vänge till Gothem och öppnat affär.⁷⁰

En fjärde sfär är *körmusik*. Engbom var en hängiven körsångare, som arrangerade sånger för kör och som också ledde en egen kör i Gothem. Kanske hade han inspirerats av sitt jämnåriga kusinbarn, Carl Laurin, grundaren av Visby Allmänna sångförening 1844. Allmänna Sungen var en manskör. Men Engboms egen kör var blandad, i dubbel bemärkelse. På ett litet odaterat blad har han antecknat medlemmarna: 8 sopraner, varav tre män och fem kvinnor; sex altar, (fyra män och två kvinnor); tre tenorer och två basar, (alla män, varav en var Engbom själv).⁷¹ Att alla körsångare var bosatta i Gothem framgår av gårdsnamnen, som enligt tidens namnskick angetts som efternamn: Vaters, Gervide, Botvalda, Fredvalds och Medebys. Här återfinner vi spelmannen Fjärdinge Ole, nu som sångare i sopranstämman. Det är oklart när kören bildas, liksom vilken repertoar

⁶⁹ Svante Pettersson & Ragnar Bjersby, red., *Gutalåtar gotländsk folkmusik. D. 2 Låtarna* (Slite: Wessman 1988), låt nr 129–140.

⁷⁰ Ronström, Owe, ”Musik i Gothem. Skärvor av ett musikliv”, *Gothem, en strandsocken. Skrift 5: Fisket och livet vid kusten* (Slite: Gothems sockenförening, 2018b), 29–50.

⁷¹ Möjligen var de manliga medlemmarna i sopranstämman gossopraner. Olof Jacobsson, Fjärdinge var född 1838 och Anders Andersson, Vaters 1839 och Lars Petter Norrby, Medebys 1842. Det skulle i så fall kunna tyda på att kören var verksam redan i början av 1850-talet.



Medlemsförteckning för Engboms kör i Gothem. Landsarkivet i Visby: Läroverksamlingen.

den kan ha haft. En ledtråd är ett litet häfte, "Sånger i fyra stämmor", daterat Gothem 1855. Det troligt att kören var verksam i alla fall från slutet av 1850-talet och om så är fallet är den sällsynt, kanske unik. Som vi sett framträdde tillfälliga stora blandade körer i Visby på 1840-talet, i verk som Haydns Skapelsen och Fescas Kyrie Eleison. Men de fasta blandade körernas genombrott i Sverige är först flera decennier senare, på 1870- och 80-talen.⁷²

Den femte och mest omfattande musikaliska sfären är *kyrkomusiken*, som både omsluter och griper in i de andra på en rad olika sätt. Här syns det längsta och starkaste engagemanget, musikaliskt och inte minst

verbalt. Engbom skriver egna koraler, arrangerar psalmer för tre- och fyrstämmig kör och noterar ett stort antal psalmer och koraler med siffror för psalmodikon enligt den Dillnerska metoden, förmodligen i avsikt att därigenom kunna sprida dem vidare till en större allmänhet på Gotland. I ett häfte har han samlat avskrifter av "Choraler ur en dansk psalmbok tryckt 1617, funnen i Gothems kyrka". 1840 upprättar han ett detaljerat register över i vilka församlingar på Gotland melodierna till psalmerna i 1819 års psalmbok är kända, vilket antyder att han också besökt de olika församlingarna och deltagit i psalmsången. Han deltar i en omfattande kampanj för psalmernas rätta utförande, författar en rad artiklar i de gotländska tidningarna om kyrkomusik och kyrkliga ritualer, studerar förändringar av psalmsången, noterar folkliga varianter och polemiserar i tidningarna mot dem som sjunger "fel".⁷³

⁷² Owe Ronström, *Körer och kulturhistoria: Etnologiska aspekter på ett svenskt massfenomen* (Visby: Wessmans musikförlag, 2016).

⁷³ Engbom ansluter sig här till en rörelse bland upplysningens företrädare som uppstod under 1700-talets andra hälft för att skapa en enhetlig psalmsång, utan snirkliga utsirningar, drillar och ornament. Efter flera decennier av debatt fick rörelsens idéer om den rätta psalmsången nationellt genomslag med Haeffners koralbok (1818)

Vilka? Gotländska nätverk

Lars Engbom tycks inte ha varit någon stor sällskapsmänniska. Sitt vuxenliv levde han ogift och barnlös i Gothem, en bra bit från Gotlands kulturella och ekonomiska centrum. Men genom sitt musikintresse och sin släkt hade han ändå tillgång till omfattande nätverk knutna till de musikaliska rum eller sfärer han var verksam i.

Först, störst och viktigast av dessa nätverk är utan tvivel familj och släkt. I det Engbomska hemmet var musik en viktig ingrediens. Systemen Margareta Christina sjöng och spelade gitarr och blev 1838 invald i Musikaliska Sällskapet i Visby.⁷⁴ Om broder Carls intressen vet vi inte mycket. Av Kinberg beskrivs han kortfattat som ”köpman och naturpoet”. Pappa Paul (f. 1777) beskrivs som ”en angenäm och fryntlig personlighet, musikalisk och begåfvad med god tenorröst. Han skötte ännu som gammal med lif och lust sin fiol. Det hände mången gång att prosten sjelf spelte brudpolskan på bondbrölloppen.”⁷⁵

Mamma Margareta (f. 1768) var född Laurin, i en stor och musikaliskt aktiv släkt med särskild betydelse för musiklivet på Gotland under 1800-talet. Johan Philip Laurin (1765–1854), Engboms kusin, lärde sig spela fiol under studietiden i Uppsala. 1801 blev han präst i Burs på sydöstra Gotland och senare också riksdagsman. I prästgården medverkade han ofta med sin fiol på bröllop och fester. Gotlands store insamlare av gotländsk folkmusik, August Fredin skriver att han var ”mycket musikalisk och komponerade åtskilliga polskor” (2004: XLII). Johan Philip blev lärare till ”Gubben Laugren”, Olof Laugren d.ä. (f. 1788), bonde i Burs och ”en av mellersta Gotlands förnämsta spelmän i början av 1800-talet” (Fredin 2004: XLI). Johan Philip gifte sig med Magdalena Fåhreus, duktig klaverspelare ur en annan av Gotlands stora musiksläkter. Tillsammans fick de nio barn, varav framförallt tre gjort ett betydande avtryck i det gotländska musiklivet.

Gustaf Laurin (f. 1805) gjorde sig känd som månginstrumentalist och reste vida kring i Europa. Carl Laurin (1813–54) har redan flera

med dess rytmiskt utjämnade melodier. Greger Andersson, ”Musikens miljöer”, i Jacob Christensson, red., *Signums svenska kulturhistoria Frihetstiden* (Lund: Signum 2006), 363.

⁷⁴ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, bilaga 1, s. 1. En enkel vals komponerad av henne i Gothem 1829 finns tryckt i Pettersson & Bjersby, *Gutalåtar gotländsk folkmusik*, 292.

⁷⁵ Kinberg, *Gotländska släkter: genealogiska och biografiska anteckningar*, 173.

gångar nämnts, sångare, dirigent och kompositör, för eftervärlden mest känd för några av sina sånger. Det i det här sammanhanget mest betydelsefulla kusinbarnet är Olof Laurin (1806–1885). Han tjänstgjorde först som vicepastor hos fadern i Burs, men blev senare komminister i Dalhem. Enligt Fredin var han Gotlands skickligaste violinist på sin tid, dessutom fiolbyggare och kompositör. Enligt en annan samtida bedömare, lektorskan Julia Holm, f. Lyth, var han ”en framstående violinist och kunde otaliga folkmelodier, dem han föredrog dels i sin egen kultiverade framställning, dels på det egendommiga sätt, som utmärkte den genuint folkliga spelmannen”.⁷⁶ Olof Laurins inflytande över musiklivet på Gotland blev stort, genom hans många polskor som ännu spelas och inte minst genom lärjungarna Olof Laugren d.y. och Nils Mårtensson Fredin (1823–1907), ”Florsen i Burs”, Gotlands på sin tid mest ryktbara fiolspelmän. Florsen lärde i sin tur ut konsten att spela de gotländska låtarna till sonen August Fredin (1853–1946), som från 1875 och några decennier framåt skulle komma att teckna upp många av dem i ”Gotlandstoner”.

Ett annat nätverk är det kyrkliga, som också är det mest formellt organiserade och kanske just därför i de efterlämnade dokumenten också det mest anonyma och distanserade. Engbom hade redan från tidiga barnaår nära kontakt med kyrkan, genom fadern och sina släktingar på mammas sida. Under hela sitt vuxenliv var han aktiv i kyrkliga sammanhang, med sina koraler, sin kör, sina undersökningar av psalmsången och sina debattartiklar. På ännu lite längre avstånd finns de enda sekulära formellt organiserade musiksammanslutningarna på ön, Musikaliska Sällskapet, som Engbom blev medlem i 1849, och Visby Allmänna sångförening.

I ytterligare ett nätverk finns de musikaliskt aktiva Gothemborna – körmedlemmarna, spelmännen och den nye skolläraren Rudolf Carlsson, som från 1847 fått ansvar för musikundervisningen både i skolan och i kyrkan. Där finns också pappa Pauls efterträdare som präst i Gothem, Bernt Sundahl, skicklig cellist och violinist, medlem i Musikaliska sällskapets orkester i Visby och ivrig utövare folkliga fiollåtar. I Gothems prästgård musicerade han flitigt med sina döttrar och ”gjorde allt för att vidmakthålla och förkofra sin färdighet på instrumentet”.⁷⁷

⁷⁶ Citerat i Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 88.

⁷⁷ Anrep-Nordin, *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915*, 121.

Ett mer anonymt nätverk består av vännerna, en krets av sällan namngivna musikintresserade personer runt om på Gotland och på fastlandet som Engbom brevväxlade med (varav några är just de som avråder honom från att fortsätta med musiken och istället bli lantmätare).

Var? Arenor, institutioner

Gotlands många medeltida kyrkor var sedan sekler tillbaka väl etablerade rum för både musikutövande och lärande. Som prästson fick Engbom tidigt tillgång till kyrkans musikaliska resurser och arenor, genom sin far, sin stora släkt av musicerande präster på mors sida och dessutom genom klockare, kyrkokorister och andra mer eller mindre tillfälliga musicerande gäster. Som vi sett kom Engbom att ägna sig en hel del åt just kyrkans musik, som kompositör, arrangör, körsångare och inte minst som kritisk debattör av psalmsjungandet i de gotländska församlingarna.

Utöver kyrkorna, några fåtaliga krogar, vägsäl, ängar och gården finns under större delen av Engboms tid inga offentliga rum för musik på den gotländska landsbygden. Istället är det i privata hem den mesta av musiken utövas, antingen det nu är i burgnare familjers ”salar” och salonger, eller i enklare folks ”lekstugor” i ett tillfälligt uttröjt kök eller vardagsstuga.

Inte heller finns det på den gotländska landsbygden någon formell musikutbildning att få utanför hemmen och kyrkan. På slutet av 1840-talet tillkommer de nya folkskolorna som vartefter får betydelse för det lokala musiklivet. I Gothem står folkskolan färdig 1847. Då beslutar sockenstämman att ge den första ”skomästern” också klockaruppdraget, med ansvar för kyrkans musikundervisning i socknen.⁷⁸ Men också därefter lärdes musik i huvudsak ut i informella sammanhang, från person till person. Engboms utbildning stod hans far och mor för, troligen därtill hans rikt musikaliskt begåvade släktningar och kanske någon klockare eller körsångare knutna till kyrkan. Blev Engboms musikaliska skolning kanske ovanligt bred och djup, så var den ändå inte unik. Andra källor, som August Fredins Gotlandstoner, vittnar om ett rikt musikliv på den

⁷⁸ Jan Carlsson, ”Klockare”, *Gothem – en strandsocken. Skrift 2, Om kyrkan frikyrkan och skolan* (Slite: Gothems sockenförening, 2015), 89.

gotländska landsbygden. I Vänge, en socken på mellersta Gotland med 300–400 invånare, fanns på 1850-talet enligt Fredin:

icke mindre än 18 ynglingar som kunde spela fiol, förutom en del medelålders män och gubbar. Vid gillena behövde man en tid icke anlita någon särskild spelman: man blott turade om med att spela. Ibland kunde det hända, att alla eller åtminstone största delen medtogo sina fioler och spelade samtidigt. Och då stod glädjen högt i tak.⁷⁹



Detlof Cedergren, handlare och spelman i Gothen. ISOF, Uppsala.

De som mest utmärkte sig var bröderna Nils (f. 1826) och Detlof Cedergren (f. 1835), båda skickliga kompositörer av polskor, valser och kadriljer och mästerliga polskespelare med ett spel som var ”lätt, behagligt och rent som guld”.⁸⁰ När bröderna Cedergren på 1870-talet flyttade till Gothen blev de lärare till flera unga spelmän, däribland Johan Johansson, som tillsammans med spelkamraten Olof Lindahl vann första pris i samspel vid den första spelmanstävlingen i Visby 1908.⁸¹ Notiser som dessa tyder på att det på den gotländska landsbygden vid 1800-talets mitt hade etablerats en rätt väl fungerande informell musikundervisning som var tillgänglig också för mindre bemedlade musikbegävningar.⁸²

Utsikter och horisonter

Världen från Engboms utkikspunkt, hur såg den ut? Vilka horisonter hade han och varifrån fick han sin musik och sina musikaliska impulser? Den första och närmaste omgivningen är som vi sett socknarna där han levde och verkade som lantmätare, astronom och musikanter, och så på lite längre avstånd Visby, öns självklara centrum

⁷⁹ Fredin, *Gotlandstoner*, XXXIII.

⁸⁰ Fredin, *Gotlandstoner*, XXXIII.

⁸¹ Ronström, ”Musik i Gothen”, 29–50.

⁸² Jfr Gunnar Ternhag, ”Fredrik Wilhelm Klint som folkmusikupptecknare”, i Camilla Asplund Ingemark, Carina Johansson & Oscar Pripp, red., *Former som formar: Musik, kulturarv, öar: Festskrift till Owe Ronström* (Uppsala: Uppsala universitet. Etnolore, 38, 2019), 51–67.

för utbildning, administration, handel och kultur. Det är här hans nätverk, arenor och institutioner finns, de musikaliska men också andra, som Hushållningssällskapet, Lantbrukarföreningen och Gotlands Skarpskytte- och Jägargille. Av resten av Gotland finns få eller inga spår, vilket får tas som en påminnelse om frågans inbyggda begränsning – hur noggrant en karta än tecknas rymmer den ändå aldrig hela verkligheten.

Engboms svenska fastland har några tydliga hållpunkter. Mest framträdande är Uppsala, den akademiska bildningens och kyrkans centralort, där hans släkt utbildat sig, där hans syster tidvis vistades och där flera av de diktare och tonsättare han ägnade intresse åt var verksamma under slutet av 1700-talet och en bit in på 1800-talet. Därefter Stockholm, där Engbom utbildade sig och där de myndigheter han under lång tid korresponderade med fanns, som Lantmäteriet och inte minst Vetenskapsakademien, som han återkommande debatterar med och polemiserar mot i astronomiska och meteorologiska spörsmål. I Stockholm fanns också de stora tidningarna han ibland medverkade i och så Bonniers förlag, som Engbom under slutet av sitt liv förhandlade med om utgivning av sina astronomiska observationer och väderförutsägelser.

Ett annat och sydligare omland utgörs av Skåne, Småland och södra Östergötland, med hållpunkter i städer som Engbom besökt, Lund, Västervik och Valdemarsvik, och så ännu ett mer på distans med städer som Varberg, Vänersborg, Ronneby och Helsingborg, där det fanns lantmätare att brevväxla med och inte minst bokhandlare som sålde hans "Gutarnas väderprofet", små häften med väderobservationer tryckta i ganska stora upplagor under 1870-talet. Ännu längre bort finner vi en större nordeuropeisk yttervärld som Engbom av brev, noter och den handskrivna läroboken i musik att döma har en rätt god utsikt över. Där finns hållpunkter i Lübeck och Hamburg, där brodern vistades några år på 1830-talet, och i Danmark, genom de danska sångsamlingar Engbom kom över, och mer indirekt med de Köpenhamnska studentkretsar som studenter i Uppsala och Lund under Engboms tid och fram till dansk-tyska kriget 1864 utvecklade täta musikaliska band till.⁸³ Mer i fjärran finns spår av tyska, italienska, franska och engelska tonsättare och diktare,

⁸³ Leif Jonsson, *Ljusets riddarvakt: 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst* (Diss. Uppsala universitet, 1990).

av psalmer, visor och instrumentalmusik. I ett brev citeras på engelska den irländske författaren Oliver Goldsmith (1728–1774).

Nätverk, rörlighet och lokalitet

Vad finns att lära om gotländskt musikliv under 1800-talet utifrån ett begränsat material om en individ bosatt i en strandsocken på östra Gotland? Först kan vi konstatera att en stor del av musiken utövas i en privat sfär. Det finns mycket få spår av ”den tredje platsen”, alla de samlingssalar, bygdegårdar, kaféer och restauranger i utrymmet mellan hem och arbetsplats där en så stor del av vår tids kulturliv utspelar sig.⁸⁴ Något offentligt musikliv som det i Visby finns ännu inte. Kyrkan är den enda offentligt tillgängliga arenan och den är också tydligt framträdande i materialet. Men också en stor del av den kyrkliga musiken utövas i den privata sfären. I så måtto speglas i materialet det generella förhållandet i Sverige, liksom i stora delar av övriga Europa.⁸⁵ Det är först under Engboms senare år som nya offentliga arenor och institutioner börjar framträda på Gotland. Det som bär upp musiklivet under större delen av hans levnad är istället de omfattande familj- och släktnätverken spridda över hela ön. Att musiken utövas i den privata sfären och på landsbygden gör den svår att uppfatta utifrån, efteråt och på håll, betydligt svårare än den musik som utövas i urbana och offentliga rum. Det vore lätt att dra slutsatsen att ett musikliv som inte är offentligt och därför inte syns och hörs heller inte finns, men den slutsatsen är inte desto mindre felaktig. Vad materialet efter Engbom visar är ett omfattande och välutvecklat musicerande förankrat i svensk och europeisk samtid.

Musikalierna i arkivkartongerna låter sig förhållandevis enkelt delas upp i fem sfärer, med olika utbredning, omfång och täthet. Men de är också intimt förbundna, genom ständiga korsningar och överlappningar. De är i en viss mening lokala, men den lokala miljön är en skärningspunkt, inte utgångspunkt eller slutstation. För jag samman de fem sfärerna igen framträder ett vittförgrenat borgerligt och bildat sammanhang, en värld av tonsättare, musiker och diktare verksamma från 1700-talets andra hälft och ett drygt sekel framåt som varken är isolerad, avgränsad eller särpräglad gotländsk. Påtaglig

⁸⁴ Ray Oldenburg, *The great good place: cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community* (New York: Marlowe, 1999).

⁸⁵ Greger Andersson, ”Musikens miljöer”, Jakob Christensson, red., *Signums svenska kulturhistoria: Frihetstiden* (Lund: Signum 2006), 348, 370.

är istället rörligheten, hur såväl musik som musiker snabbt förflyttas över stora avstånd.⁸⁶ Längst bort anas en diffus syd- och central-europeisk yttervärld. På närmare håll och med större detaljskärpa framträder ett samtida Nordeuropa, framför allt Danmark, Tyskland och de brittiska öarna. Än tydligare framträder en svensk samtid genom polemiken med kyrkliga företrädare om den rätta psalmsången, breven till vänner och bekanta på olika håll i landet och inte minst genom tonsättare och diktare som Åhlström, Bellman, Kellgren och Lithander.⁸⁷ Geografiska hållpunkter är Stockholm, där Engbom gick i lantmätarskola och platser i landets södra halva han besökt, men mest och tydligast framträder Uppsala, där pappa, kusin och kusinbarn utbildats och där systemen vistades en tid. Stark närvaro har också Engboms närmaste omland på mellersta och östra Gotland där han växte upp och verkade som vuxen.

Slående är att så mycket av Engboms musikaliska verksamhet kan knytas till just landsbygden, de gotländska socknarna, och att Visby och Stockholm, dagens självklara centra, framträder med ganska svaga konturer, ofta implicit och i bakgrunden. Att så mycket av musiklivet utspelas på landsbygden har att göra med det som redan tidigare nämnts, att så många utbildade präster fanns jämnt utspridda över ön och att de vanligen rekryterats från bildade hem just på landsbygden.

Slående är också ett annat drag som redan tidigare påpekats, att de sociala och kulturella barriärerna mellan musikutövande präster, borgare, bönder och enkelt folk på Gotlands landsbygd under Engboms tid är så svagt markerade. Det har spekulerats om de många virtuosa gotlandspolskorna verkligen är genuina uttryck för

⁸⁶ Under 1700-talet var gotländska rederier de största i Sverige. Man exporterade trä, tjära, kalk, sandsten, ull, skinn, hudar och kött och importerade salt, järnvaror, kryddor, bomull, taktegel, fönsterglas samt inte minst kultur, bildning och vetande. Till de tre största hamnarna, Visby, Klintehamn och Slite, ankom under seglationssäsongen fartyg framför allt från Danmark och Tyskland. Förbindelserna var omfattande. Från Slite avgick 1741 fartyg till Danzig, Köpenhamn, Åbenrå, Kolberg, Køge, Königsberg, Lübeck, Wolgast och Stockholm. Till Visby ankom 1744 115 skepp bara från Åbenrå. Öhrman. *Gotlands historia*, 246.

⁸⁷ Runt sekelskiftet 1800 komponerade Fredrik Lithander "Ordens-wisa för Studenter", av musikvetaren Martin Tegen kallad "vår äldsta studentsång", tryckt första gången i *Musikaliskt Tidsfördrif* 1801. Musikvetaren Gunnar Ternhag påpekar att sångens förekomst i Engboms samling illustrerar "att Engbom som aktiv musikanter befann sig i tidens stora musikflöden". Gunnar Ternhag, i e-post till förf. 14 november 2022.

den gotländska allmogen, eller om de har odlats och förmedlats av musikidkande ståndspersoner. Folklivsforskaren Nils Lithberg skriver 1924 i ett högtidstal till De Badande Vännerna i Visby, om folkliv och musik på sin hemö under 1800-talet, att den gotländska folkmusiken intar en särställning genom sin ”melodiösa rikedom och sin sjudande livfullhet”. Men, menar han, den vittnar också om något ”annat än enbart den ofta framhållna musikaliska begåvningen hos Gotlands folk”:

I själva melodifrasens byggnad röjer sig många gånger ett ej ringa inflytande från den rent konstnärliga musiken sådan den utövades inom de högre samhällsklasserna. Och bland de personnamn som förbindas med polskorna, namn sådana som Romins, Romdahls, Åkermans, Laurins, m.fl. ligger en antydning om att denna musik icke är uteslutande en allmogens tillhörighet, utan att den ej blott har utövare utan också kompositörer inom de mer borgerliga samhällslagren på ön – dess köpmansklass och prästerstånd, och att dessas från kammarmusiken många gånger inspirerade tonskapelser sedermera blivit efterbildade av de egentliga bondspelmännen.⁸⁸

Faktiskt påminner inte så få polskor i samlingen *Gotlandstoner* en hel del om konstmusik i ”enklare” form, framför allt om den ”galanta” barockmusikaliska stil som odlades i Europas salonger från mitten av 1700-talet. Så är också nära hälften av polskorna komponerade av eller upptecknade efter ”balspelmän” vid 1800-talets mitt, som rådman Herlitz, konsul Kinberg, prästerna Gustaf och Olof Laurin, fanjunkare Lindbom som spelade cello och fiol efter noter, Karl Odin som var ”förmögen hemmansägare som älskade musik och vanligen spelade första fiol på baler, då Lindbom skötte violoncellen”, klockarna Veström och Laugren d.y och många fler. Som vi sett fungerade flera av dem som lärare och förebilder för gehörs-spelmännen.⁸⁹

Att gränserna mellan folk-, populär- och klassisk musik är svagt eller inte alls markerade är därför inte att förvånas över. Först förstås för att sättet att dela in musik i konstnärlig musik och folkmusik i det här sammanhanget är anakronistiskt, det hör till senare tider och

⁸⁸ Nils Lithberg, *Gotländsk kvinnlig husflit i äldre tider: föredrag på sällskapet D. B. V:s högtidsdag 1924* (Visby: Ridelius, 1924), 7–8.

⁸⁹ Owe Ronström & Märta Ramsten, ”August Fredin och Gotlandstoner. Förord”, i August Fredin, *Gotlandstoner* (Visby: Kulturföreningen Rox, 2004), 11 f.

etableras först i burgna, urbana miljöer långt från Engboms på östra Gotland.⁹⁰ Men också för att det inte ens efteråt går att applicera sådana kategorier på materialet efter Engbom. Som nämnts är (med något undantag) inte "folkvisa" och "folkmusik" gångbara begrepp i Engboms musikaliska värld. När orden används är de mestadels beskrivande, till synes utan de vidhängande symboliska, ideologiska och politiska betydelser de senare skulle få.⁹¹

I vilka termer kan då Engboms musikaliska värld beskrivas? Vad är "centrum" och "periferi" och vilka innebörder har "stad" och "landsbygd"? Fram till 1800-talet är det tveksamt om landsbygd ska betraktas som periferi, menar kulturgeografen Jan Amcoff. Centralmakten fanns visserligen i Stockholm, men staden var knappast norm och inte heller dominerande. Stadsbegreppet var närmast juridiskt, många städer försörjde sig på jordbruk, precis som den omgivande landsbygden. "Först under 1800-talets andra hälft inleds den urbanisering som skulle kunna sägas göra staden till centrum och landsbygden till periferi. I och med urbaniseringen blir staden dominerande och norm i samhället".⁹²

Är Engboms värld "lokal", "regional" eller rent av "provinsiell"? Orden för lätt tanken åt något begränsat, avgränsat, med underton av en "naturlig" gemenskap, ett *Gemeinschaft*. Men det som framträder är något annat, en ganska vid omvärld, med täta nätverk som sträcker sig ut åt olika håll. Sammanhangen är rörliga, samtidigt inneslutna i och överlappande varandra. Varje musikalisk sfär har sitt eget omland, men tvärs igenom dem går "det kyrkliga", en meningshorisont som kan aktiveras i alla de andra sfärerna och skära dem på nya sätt.

Visst kan Engboms värld beskrivas som lokal, eller regional. Men bara under förutsättning att man då håller i minnet att det lokala eller regionala alls inte behöver vara den viktigaste arenan för lokalt utövad musik. De horisonter som musikens innehåll, utformning och mening hålls upp och värderas mot kan mycket väl befinna

⁹⁰ Owe Ronström, "Folkmusikens manus: en läsanvisning", i Mathias Boström, Dan Lundberg & Märta Ramsten red., *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008* (Stockholm: Nordiska Museets förlag, 2010), 207–224.

⁹¹ Jfr Ternhag, "Fredrik Wilhelm Klint som folkmusikupptecknare", 64.

⁹² Jan Amcoff, "Periferins befolkningsutveckling i början av 2000-talet", i Susanna Heldt Cassel & Susanne Stenbacka, red., *Periferi som process* (Stockholm: Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi, 2020), 150.

sig långt bort och vara osynliga för andra än utövarna. Det som ser ut att vara en lokal angelägenhet kan då mycket väl samtidigt vara regionalt, nationellt eller transnationellt meningsfullt. I sådana situationer blir det lokala blott en horisont av många som samtidigt är tillgängliga, och för de inblandade kanske inte alls den viktigaste.

Öar och andra öade platser

I kapitlets första del såg vi hur beskrivningarna av musiklivet i Visby genomsyras av öprat, en global genre som byggs på ett antal retoriska figurer och tekniker som estetisering, homogenisering, idealisering och distansering. Med öprat upprättas en grundläggande skillnad mellan ett betraktande aktivt subjekt och ett betraktat passivt objekt, som får en viss typ av platser att framstå som självklart centrala och andra som lika självklart marginella och perifera.⁹³ Öar – och andra öade platser – är genrens favoritobjekt, därför att deras synbarliga avgränsbarhet och avlägsenhet så lätt banar väg för föreställningar om arkaism – konservatism, ålderdomlighet, efterblivenhet – och endemism – isolering, inavel och inskränktthet. Sådana föreställningar bildar ett paket av två olika men tätt förbundna stämningsslägen. Ett positivt, med betoning på närhet, värme och sammanhang och ett negativt, med betoning på isolering, ankdamn och stagnation. Tillsammans skapar de en starkt affektiv bild som samtidigt är en effektiv kontrastbild som får precis det ön *inte* antas vara att framträda med tydlig skärpa: kontinental, utvecklad och modern.

Öar är alltså speciella genom att aktivera föreställningar om en naturlig avgränsbarhet, vilket i sin tur aktiverar ett sökande efter gränser. Ju tydligare och mer ”naturlig” gräns, desto starkare markerar det som innesluts och skillnaden till allt därutanför. Och ju större skillnad, desto starkare homogenisering, både av det som innesluts och av det som utesluts. I princip kan alla slags avgränsbara och avlägsna platser öas. Det som minimalt krävs är ett sammanhang som betonar gränser. Vatten är bra på just det, att avgränsa, omsluta och skapa meningsfull skillnad med framträdande ”naturlighet”. Men vatten är alls inte nödvändigt. Även om öar, per definition, är platser helt omflutna av vatten, så finns det gott om öade platser som

⁹³ Ronström, *Öar och öighet*; Ronström, *Öprat*.

inte är det. Det sådana platser har gemensamt är att tillskrivas en särskild *öighet*, resultat av en generell process som framställer dem som avgränsade, isolerade, perifera, ålderdomliga och särpräglade, vare sig de har vatten omkring sig eller inte.⁹⁴ Sverige är fullt av dem, som resultat av den centralistiska statskonst som präglat Sverige sedan Vasakungarnas och Axel Oxenstiernas dagar.

Centralt i genren öprat står en rad termer och uttryck, avlägsen, isolerad, särpräglad och ålderdomlig, men också region/al, provins/iell, landsbygd, landsort, landsortsstad. De kan ge sken av att vara neutralt beskrivande. Det är de inte. Tillsammans med positionella metaforer som ”ute på ön, ute på (i) landet/ ut till ön, landet” och ”inne i /in till fastlandet, staden, centrum” bidrar de till att upprätta ett system av centrum-periferirelationer som framstår som givna och självklara.⁹⁵ Svensk kulturhistoria har länge framställts utifrån ett sådant självklart och på förhand givet centralistiskt perspektiv. Som påpekats i antologins inledning gäller det också svensk musikhistoria. Kultur, inklusive musik, antas uppstå och formas i centrum för att sedan sippra nedåt och utåt till regionala centra och därifrån vidare till landsbygden. Idén om ett sådant ”Gesunkenes Kulturgut” är verkligen en djupt nersjunken tankefigur i Sverige. Därur uppstår en särskild slags temporalitet: i centrum är man före, med i tiden, modern, i periferin är man efter, sen, omodern.

Men också i de perifera regioner som upprättas genom detta slags centralistiska perspektiv skapas kedjor av likadana centrum-periferirelationer. Därför föreställer vi oss gärna att det är i ”regionala centra” som Visby vi bör söka efter spår av livskraftiga musikmiljöer utanför huvudstaden under 1700- och 1800-tal. Men som vi sett i kapitlets andra del kan ett livskraftigt musikliv uppstå också i sådana regionala centras utkanter, som i Gothem på Gotlands östra kust.

Språkliga, sociala och kulturella faktorer formar hur vi talar och tänker om sådana platser och vilka betydelser vi tillskriver dem. Ju mindre, fattigare och ju mera obefolkad platsen är, desto troligare att bilden av den dikterats ”utifrån”. Ju mer bilden dikterats utifrån, desto troligare att bilden iscensätter platsen som en ”värld i sig och en värld för sig”. Sådana bilder bygger på och sprider vidare föreställningar och påståenden om platserna och deras invånare som sällan

⁹⁴ Owe Ronström, *Kulturarvsolitik: Visby: från sliten småstad till medeltidsikon* (Stockholm: Carlssons, 2008), 166 f.

⁹⁵ Ronström, *Öar och öighet*; Heldt Cassel & Stenbacka, red., *Periferi som process*.

varken kan bevisas eller motbevisas. Men det viktiga är att de kan tänkas, därför att allt som kan tänkas också kan bli verkligt, eller som sociologerna William och Dorothy Thomas en gång formulerade det: allt som uppfattas som verkligt får verkliga konsekvenser.⁹⁶ Konsekvenserna av det slags bilder och föreställningar om öade platser det handlat om här är nog så verkliga: marginalisering, periferialitet och underordning. Resultatet? En välkänd rundgång som får etablerade centra och periferier att framstå som naturliga, givna och självklara.

Källor och litteratur

Digitala källor

<http://ortshistoria.se>

<http://almedalsbiblioteket.se/sok/g1/327-bibl.html>

<http://runeberg.org/nfcg/0169.html>

Litteratur

Amcoff, Jan (2020). "Periferins befolkningsutveckling i början av 2000-talet". I *Periferi som process*. Red. Susanna Heldt Cassel & Susanne Stenbacka. Stockholm: Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi.

Andersson, Greger (2006). "Elit och allmoge sida vid sida. Musicerandet på de skånska godsens ca 1700–1900." I *Guds och bönder från högmädelid till nutid*. Red. Mats Olsson, Sten Skansjö & Kerstin Sundberg. Lund: Nordic Academic Press, 227–262.

Andersson, Greger (2006). "Musikens miljöer". I *Signums svenska kulturhistoria Frihetstiden*. Red. Jakob Christensson. Lund: Signum, 345–373.

Anrep-Nordin, Birger (1916). *Musikaliska sällskapet i Visby 1815–1915: minnesskrift*. Visby: Musikaliska sällskapet.

Baldacchino, Godfrey red. (2007). *A World of Islands: An Island Studies Reader*. Charlottetown, Canada & Luqa, Malta, Institute of Island Studies, University of Prince Edward Island & Agenda Academic.

⁹⁶ W. I Thomas & D. S. Thomas, *The child in America: Behavior problems and programs* (New York: Knopf, 1928), 571–572.

- Bergdahl, Violet red. (1965). *Musikaliska sällskapet i Visby 150 år: minnesskrift på sällskapets föranstaltande*. Visby: Musikaliska sällskapet.
- Blom, Tomas (2017). *Gitarrkulturer: förändringar i gitarrens sociala och musikaliska status och dess utveckling som kulturell symbol i Sverige 1820–1980*. Diss. Stockholm: Stockholms Universitet. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-145531>.
- Blomkvist, Nils (1998). "Culture clash or compromise?: the medieval Europeanisation process of the Baltic Rim region (1100–1400 AD): problems for an international study". I red. Nils Blomkvist, *Culture clash or compromise?* Visby: Gotland Centre for Baltic Studies, Gotland University College, 9–36.
- Bolling, Fredric (1947). *Gotländska släkten Lyth: krönika med genealogiska och biografiska anteckningar*. Uppsala: Elanders boktryckeri aktiebolag.
- Carlsson, Jan (2015). Klockare. *Gothem en strandsocken, Skrift 2 Om kyrkan, frikyrkan och skolan*. Slite: Gothems sockenförening, 88–94.
- Edmond, Rod & Vanessa Smith, red. (2003). *Islands in history and representation*. London: Routledge.
- Edquist, Samuel & Janne Holmén (2015). *Islands of identity: history-writing and identity formation in five island regions in the Baltic Sea*. Huddinge: Södertörns högskola.
- Fredin, August, *Gotlandstoner*. Visby: Kulturföreningen Roxy 1933–2004.
- Gillis, John (2001). "Places remote and islanded". Red. Robert E. Greese & John R. Knott *"Reimagining place"*. *Michigan Quarterly Review. Special issue*. Vol. XL, nr 1. Winter, 39–58.
- Gillis, John (2003). "Taking history offshore. Atlantic islands in European minds, 1400–1800". I *Islands in history and representation*. Red. Rod Edmond & Vanessa Smith. London: Routledge, 19–31.
- Gillis, John (2004). *Islands of the mind: how the human imagination created the Atlantic world*. New York: Palgrave Macmillan.
- Heldt Cassel, Susanna & Susanne Stenbacka, red. (2020). *Periferi som process*. Stockholm: Svenska Sällskapet för Antropologi och Geografi.
- Jonsson, Leif & Anna Ivarsdotter, red. (1993). *Musiken i Sverige 2: Frihetstid och gustaviansk tid 1720–1810*. Stockholm: Fischer.

- Jonsson, Leif (1990). *Ljusets riddarvakt: 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Diss. Uppsala: Univ.
- Kinberg, August (1893). *Gotländska släkter: genealogiska och biografiska anteckningar*. Del 1, senare avdelningen. Visby: Nybergiska bokhandeln.
- Lindberg, Boel (2016). "Att bidra till "hjärtats och böjelsernas förädling": Musicerande sällskap i svenska städer 1790–1860." I *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år: 1815–2015*. Visby: Musikaliska sällskapet, 90–120.
- Lithberg, Nils (1924). *Gotländsk kvinnlig husflit i äldre tider: föredrag på sällskapet D. B. V:s högtidsdag 1924*. Visby: Ridelius.
- Musikaliska sällskapet i Visby 200 år: 1815–2015* (2016). Visby: Musikaliska sällskapet.
- Ohlén, Carl-Eric, Dag W. Scharp & Mats Rehnberg, red. (1959). *Från fars och farfars tid: en bokfilm om gutarnas ö*. Stockholm: Sv. Bokfilm.
- Oldenburg, Ray (1999). *The great good place: cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. New York.
- Pettersson, Svante & Ragnar Bjersby, red. (1988). *Gutalåtar gotländsk folkmusik. D. 2 Låtarna*. Slite: Wessman.
- Rehnberg, Mats (1977). *Folk. Kalejdoskopiska anteckningar om ett ord och dess betydelser*. Stockholm.
- Ronström, Owe & Märta Ramsten (2004). "August Fredin och Gotlandstoner. Förord." I August Fredin, *Gotlandstoner*. Visby: Kulturföreningen Roxy.
- Ronström, Owe (2006). "När popen kom". *Kulturella Perspektiv* nr 3, 38–48.
- Ronström, Owe (2008). *Kulturarvspolitik: Visby: från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm: Carlssons.
- Ronström, Owe (2010). "Folkmusikens manus: en läsanvisning", i *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Red. Mathias Boström, Dan Lundberg, & Märta Ramsten. Stockholm: Nordiska Museets förlag, 207–224.
- Ronström, Owe (2016). *Öar och öighet. Introduktion till ö-studier*. Stockholm: Carlssons.
- Ronström, Owe (2016). *Körer och kulturhistoria: Etnologiska aspekter på ett svenskt massfenomen*. Visby: Wessmans musikförlag.

- Ronström, Owe (2018). "Öprat." *Från Gutabygd*. Gotlands Hembygdsförbund, 121–134.
- Ronström, Owe (2018). "Musik i Gothem. Skärvor av ett musikliv". *Gothem, en strandsocken. Skrift 5: Fisket och livet vid kusten*. Gothems sockenförening, 29–50.
- Ronström, Owe (2021). "Remoteness, islands and islandness". *Island Studies Journal*, Vol. 16, No. 2, 270–297. <https://doi.org/10.24043/isj.162>.
- Sandgren, Ulf (2020). "Lantmätarna satte Sverige på kartan". *Populär Historia*, nr 5.
- Sandström, Åke & Lena Wikström, red. (2008). *Ryss'n kummar!: symposium om ryssar och rysskräck på Gotland från Bodisco till Nordstream: 200 år sedan den ryska ockupationen 22 april 1808*. Högskolan på Gotland.
- Siltberg, Tryggve (2014). *Ryska invasionen på Gotland 1808: episoden och dokumenten*. Klintehamn: Gotlandica.
- Siltberg, Tryggve (2019). *Landet Gotland, dess nedgång och fall. I Dokument från och om landstinget fram till 1399; Dokument om landet Gotland. Band 1, DG 1-268*. Visby: Gotlandica förlag.
- Strinnholm-Lagergren, Karin (2016). "Musikaliska Sällskapets i Visby notsamling – en översikt". I *Musikaliska sällskapet i Visby 200 år: 1815–2015*. Visby: Musikaliska sällskapet, 69–89.
- Säve, Carl (1859). *Gutniska urkunder: Guta lag, Guta saga och Gotlands runinskrifter: språkligt behandlade*. Diss. Uppsala: Univ.
- Ternhag, Gunnar (2019). "Fredrik Wilhelm Klint som folkmusikupptecknare". I *Former som formar. Musik, kulturarv, öar. Festskrift till Owe Ronström*. Red. Camilla Asplund Ingemark, Carina Johansson & Oscar Pripp. Uppsala universitet. *Etnolore* 38, 51–67.
- Thomas, W. I. & D.S. Thomas (1928). *The child in America: Behavior problems and programs*. New York: Knopf.
- Öhrman, Roger (2017). *Gotlands historia*. Andra reviderade upplagan, Klintehamn: Gotlandica förlag.
- Öhrström, Eva (1999). *Elfrida Andrée: ett levnadsöde*. Stockholm: Prisma.