

Att välja ett regionalt musikliv. Musikaliska entreprenören Valborg Aulins flytt till Örebro

Per-Henning Olsson

Inledning

Valborg Aulin (1860–1928) var tonsättare, pianist och pianolärare. Hon fick sin utbildning i Stockholm, först privat, sedan vid konservatoriet och därefter vidareutbildade hon sig utomlands. När hon återvände till Sverige 1887 efter utlandsstudier bodde och arbetade hon i Stockholm. Hon innehade aldrig någon fast tjänst utan var tvungen att som entreprenör själv planera, organisera och driva sitt arbete. År 1903 lämnade hon Stockholm. Det går att hitta personliga skäl till flytten, men troligen var skälen framför allt yrkesmässiga, att förutsättningarna i Stockholm blivit sämre. Hon valde att flytta till den mindre staden Örebro. Hon fortsatte sin yrkesverksamhet där och etablerade sig i Örebros musikliv. I den nya hemstaden var hon verksam som pianist och pianolärare, men hon komponerade inte några nya verk under åren i Örebro. Trots det är det relevant att säga att hon hade betydelse som tonsättare dessa år. Örebro blev hennes hem och nya arena och hon stannade där fram till sin död 1928.

Detta kapitel syftar till att förklara vad flytten från Stockholm till Örebro innebar för Valborg Aulin och för Örebros musikliv. Jag visar hur hon som entreprenör byggde upp sin yrkesverksamhet i Stockholm respektive Örebro, hur balansen mellan hennes olika yrkesroller ändrades och hur handlingsutrymmet förändrades. Jag visar också hur de olika yrkesverksamheterna samverkade och betydelsen av kontakter, i synnerhet inom föreningar. Aulin fick en central roll

i Örebro musikliv, som välkänd lärare och konsertgivare. Hennes årliga konserter 1912–1927 blev ”en institution” i stadens musikliv.¹

För att bättre förstå och förklara Aulins musikaliska aktivitet använder jag entreprenörsbegreppet efter William Webers modell där musikern ses som entreprenör, en aktiv agent inom musiklivet. Enligt Weber har många ”stora musiker” förändrat musiklivet när de har sökt nya möjligheter i syfte att stärka sina karriärer.² Med hjälp av entreprenörsbegreppet går det att få djupare förståelse av samspelet mellan Aulins verksamheter som tonsättare, pianist och pianolärare. Detta gäller både hennes verksamhet i Stockholm kring sekelskiftet, i Örebro efter flytten 1903 och vid jämförelse mellan dessa verksamheter. Dessutom kan det ge förklaring till hur Örebro musikliv påverkades av hur Aulin sökte nya möjligheter i sin karriär.

Det material som finns bevarat om Valborg Aulin är relativt litet. Dagboksanteckningar eller motsvarande saknas helt och det finns bara enstaka brev bevarade. Ett viktigt material för att få kunskap om Aulins aktivitet som musiker är dagstidningar, där inte minst annonser finns som ger information om konserter. Där går det att se när, var och med vilka Aulin framträdde samt ibland även vilken musik som framfördes. Det finns även annonser för Aulins undervisning. Vidare hittar man recensioner och i vissa fall notiser eller någon enstaka artikel.³ Många av dessa går att nå genom Kungliga bibliotekets digitala söktjänst, men gällande Aulins år i Örebro är läget sämre. Endast årgångarna 1903–1906 av *Nerikes Allehanda*, *Örebrokuriren* och *Örebro Dagblad* finns digitaliserade.⁴ I dem går det att med sökfunktionen hitta Valborg Aulin omnämnd vid ett relativt stort antal tillfällen. För perioden 1907–1928 måste man istället använda mikrofilm, vilket innebär att man inte kan fritextsöka utan måste gå igenom sida för sida för de dagar och perioder man vet eller tror är intressanta. Jag har gått igenom Örebrotidningar från januari

¹ Sign. T. G-r [Tyko Gellner], *Nerikes Allehanda* (14 mars 1928).

² William Weber, ”The Musician as Entrepreneur and Opportunist, 1700–1914” in William Weber, red., *The musician as entrepreneur, 1700–1914: managers, charlatans, and idealists* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 3.

³ Vid sidan av sökord/sökfraser som ”Valborg Aulin” med några stavningsvarianter har jag sökt på ”fröken Aulin” och ”Aulin” där det sistnämnda ger mångfaldigt fler sökträffar.

⁴ Sista datumet är 31 december 1906. Kungliga biblioteket, ”Svenska dagstidningar”, *Kungliga biblioteket*, <https://tidningar.kb.se>, hämtad 2 november 2023.

till april 1907–1928 eftersom jag hade kännedom om konserter som Aulin gav under dessa månader.⁵ Detaljer kring sökarbetet återkommer jag till.

Uppväxt, utbildning och yrkesliv i Stockholm

Valborg Aulin föddes 1860 i Gävle, som dotter till Lars Axel Alfred Aulin, lektor i grekiska, och Edla (född Holmberg), skicklig pianist som framträdde offentligt i Gävle.⁶ Familjen flyttade till Stockholm 1863 när fadern började arbeta som lektor vid Stockholms högre elementarläroverk. I Stockholm var Lars Axel mycket aktiv inom Mazerska kvartettsällskapet och i samtiden beskrevs att han spelade violin ”med mycken skicklighet och var såsom amatör en bland Stockholms mest ansedda kvartettspelare”.⁷ Familjen hade 1862 utökats med Valborgs bror Axel och 1866 föddes Tor, sedermera känd violinist, tonsättare och dirigent. 1869 avled fadern Lars Axel till följd av lungsjukdom endast 43 år gammal, vilket gjorde att familjen gick från att vara välbärgad till att få ekonomiska utmaningar. Valborg levde även senare i livet, enligt Tors hustru Anna Aulins beskrivning, under ”mycket anspråkslösa förhållanden”.⁸ Valborg fick sin första musikaliska utbildning i hemmet av moster Clara som var pianist och pianolärare. Vidare undervisades hon privat av Jakob Adolf Hägg och Albert Rubenson innan hon 1877–82 studerade vid Musikkonservatoriet. Hennes lärare där var bland andra Hilda Thegerström i piano och Albert Rubenson och Ludvig Norman i instrumentation. Norman blev viktig för Aulin. Enligt *Svenskt*

⁵ Cecilia George, ”Valborg Aulin: en tonsättarbiografi” (CD-uppsats, Stockholms universitet, 1997), 32–37. Georges CD-uppsats är ett välgjort arbete som har varit värdefullt att använda, särskilt tack vare vissa uppgifter som författaren tagit fram genom arkivstudier. I uppsatsen pekar George ut ett antal av Aulins Örebro-konserter som underlättade mitt sökarbete.

⁶ I det följande har jag utgått från dessa två källor, där inte annat anges: Olallo Morales, ”L Valborg Aulin”, *Svenskt biografiskt lexikon*, Bd 2 Ankarcrona-Becker (Stockholm: Bonnier, 1920), 445–446 och Olallo Morales, ”Tor B V Aulin”, *Svenskt biografiskt lexikon*, Bd 2 Ankarcrona-Becker (Stockholm: Bonnier, 1920), 446–450. Uppgiften gällande Edlas framträdande är hämtad från *Gefleborgs Läns Tidning* (9 maj 1854).

⁷ *Aftonbladet* (25 september 1869).

⁸ Anna Aulin, ”Tor Aulin”, *Röster i radio*, 9 (1934).

biografiskt lexikon rönt Aulin ”under sin studietid särskild uppmuntran av tonsättaren Ludvig Norman, som med intresse följde hennes kompositoriska utveckling”.⁹ Två av Aulins verk tillägnades Norman: 5 tondikter för piano (1882) och Pie Jesu Domine (1885). Det senare komponerades ”Till Ludvig Normans minne” efter att Norman gått ur tiden samma år.

Redan under studieåren började Valborg Aulin att ge konserter, bland annat 1881 på turné i Norrland tillsammans med brodern Tor.¹⁰ Efter konservatoriestudierna arbetade Valborg Aulin som tonsättare, pianist samt lärare i piano, harmonilära och kontrapunkt. Tack vare Jenny Lind-stipendiet kunde Valborg Aulin 1885–1887 resa utomlands för att vidareutbilda sig. Hon studerade instrumentation för Niels W. Gade i Köpenhamn och Benjamin Godard i Paris. Under kortare perioder av utlandsåren studerade hon även för andra lärare, bland annat piano för en fru E. Bourgain, elev till den mer kända pianovirtuosen Théodore Ritter.

Efter hemkomsten från Paris till Sverige var Aulin mycket aktiv i Stockholms musikliv, återigen som såväl tonsättare som pianist och lärare. Den största delen av Aulins produktion upptas av pianomusik och verk för sång och piano. Aulin komponerade en stor pianosonat, Grande sonate sérieuse, ett verk som hon visade upp vid utlandsstudierna, men de flesta pianostycken är mindre, ensatsiga verk, vissa dock löst sammanfogade i svit (som i ovan nämnda 5 tondikter för piano). Bland andra större verk finns hennes enda renodlade orkesterverk, Tableaux Parisiens, komponerat i Paris, som dock inte uppfördes under hennes liv. Vidare bör Stråkkvartett nr 1 F-dur nämnas, ett av hennes mest omfångsrika verk. Stråkkvartetten vann Musikaliska konstföreningens Pristävlan vilket innebar att den gavs ut 1888.¹¹ Samma år uruppfördes också verket av den kvartett som Tor Aulin var primarie i, som sedermera kom att kallas Aulinska kvartetten.¹² Verket fick sammantaget ett gott mottagande, men mötte också viss kritik, särskilt från en skribent som också tog upp Valborg Aulins kön i kritiken och kallade verket ”ett ganska

⁹ Morales, ”L Valborg Aulin”, 445.

¹⁰ Se exv. *Norrlandsposten* (3 juni 1881).

¹¹ Curt Carlsson, *Musikaliska konstföreningen 150 år: några kapitel ur dess historia* (Stockholm: Musikaliska konstföreningen, 2009), 74.

¹² *Aftonbladet* (5 mars 1888); *Svensk Musiktidsning*, 16 (1905), 121.

nätt fruntimmersarbete”.¹³ Under 1890-talet komponerade Valborg Aulin flera körverk, bland annat Tre körer för fruntimmersröster med piano-ackompanjemang.¹⁴ Verket vann pris vid en kompositionstävling i samband med kvinnoutställningen i Köpenhamn 1895, där det också uruppfördes.¹⁵ Aulin gav två konserter med enbart sin egen musik, 1896 och 1901, vilka jag kommer in på senare. När hon 1903 flyttade till Örebro annonserades flytten i *Svensk musiktidning* och man kunde läsa att Aulin ”gjort sig känd som rätt betydande tonsättarinna”.¹⁶

Valborg Aulin förblev ogift hela livet. Myndig blev hon 1884, när myndighetsåldern för ogifta kvinnor sänktes från 25 till 21 år och Aulin var 24.¹⁷ Under alla åren i Stockholm bodde Aulin tillsammans med sin mamma Edla och under de flesta åren även tillsammans med minst en moster. Alla delar av Aulins yrkesverksamhet, tonsättare, pianist och lärare, krävde egen drivkraft, planering och organisation, krävde att hon var entreprenör.

Musikern som entreprenör

I ”The Musician as Entrepreneur and Opportunist, 1700–1914” diskuterar William Weber hur entreprenörsbegreppet kan förstås och användas i samband med tonsättare och musiker under den nämnda perioden.¹⁸ Weber pekar på vikten av att fråga ”hur musiker arbetade som aktiva agenter inom musiklivet och därmed inom samhället som helhet”, istället för att hamna i klichébilder av musiker, exempelvis som underordnade vid ett hov eller som genier som lever i sina egna bubblor.¹⁹ I sin beskrivning av musikers entreprenörskap tas olika egenskaper och tillvägagångssätt upp som var viktiga för

¹³ *Aftonbladet* (7 mars 1888); *Svenska Dagbladet* (7 mars 1888); *Dagens Nyheter* (8 mars 1888); kritiken om ”fruntimmersarbete” i signaturen ”En köpenhamnare”, *Nya Dagligt Allehanda* (16 mars 1888).

¹⁴ Gunnar Ternhag, ”Valborg Aulin (1860–1928)”, *Levande musikarv*, <https://levande-musikarv.se/composers/aulin-valborg>, hämtad 2 maj 2023.

¹⁵ *Post- Och Inrikes Tidningar* (7 juni 1895); *Nationaltidene* (6 september 1895).

¹⁶ *Svensk musiktidning*, 15 (1903), 118.

¹⁷ ”Myndighetsålder”, *Nationalencyklopedin* (u.å.), <https://www.ne.se>, hämtat 26 april 2023.

¹⁸ Weber, ”The Musician as Entrepreneur and Opportunist”, 3–14.

¹⁹ Weber, ”The Musician as Entrepreneur and Opportunist”, 3.

att lyckas som professionell musiker på hög nivå, som att "musikalisk opportunist" var nödvändig för musikaliskt entreprenörskap och en essentiell förutsättning för en professionell musiker.²⁰ Denna opportunist handlar om förmågan hos musiker att uppfatta en möjlighet och dra nytta av den på ett effektivt sätt. Musiker som entreprenörer behövde "en bred uppsättning sociala färdigheter för att identifiera och utnyttja lovande möjligheter", var tvungna att attrahera en publik, organisera konserter och hitta människor som ville gynna deras konst.²¹ Deras framgång gynnades av "manipulering av sociala och politiska tendenser" och att identifiera marknader för deras varor eller tjänster.²²

Jag ska visa hur Valborg Aulin utnyttjade möjligheter på olika sätt, hur hon identifierade marknader, attraherade publik och organiserade konserter, och hur detta är relevant i samband med flytten till Örebro. Å ena sidan framstår Aulin som långt ifrån den perfekta entreprenören, vilket jag ska gå in på orsakerna till nedan. Men å andra sidan var hon en frilansande musiker och en sådan var per definition en entreprenör.²³ Även hennes verksamhet som lärare och tonsättare kan förstås bättre i ett entreprenörssammanhang, inte minst flytten till Örebro. I studiet av en kvinnlig musikalisk entreprenör måste nämnas att det fanns hinder, som inte fanns för män i motsvarande situation. Exempelvis fanns förväntningar på vilka genrer kvinnor skulle komponera inom,²⁴ vilka instrument som var lämpliga för kvinnor,²⁵ vilken typ av musik som var lämplig för

²⁰ Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 6.

²¹ Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 5.

²² Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 7.

²³ William Weber, "From the Self-Managing Musician to the Independent Concert Agent", i William Weber, red., *The musician as entrepreneur, 1700–1914: managers, charlatans, and idealists* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 106.

²⁴ Symfoni och stråkkvartett sågs som typiskt manliga genrer. Gällande symfoni, se Eva Öhrström, *Elfrida Andrée: ett levnadsöde* (Stockholm: Prisma, 1999), 117–119; gällande stråkkvartetter, se Paula Gillet, "Entrepreneurial Women Musicians in Britain. From the 1790s to the Early 1900s", i William Weber, red., *The musician as entrepreneur, 1700–1914: managers, charlatans, and idealists* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 200. Relaterat till detta är bedömningen av Aulins första stråkkvartett som "ett ganska nätt fruntimmersarbete" i den ovan nämnda recensionen ur *Nya Dagligt Allehanda* (16 mars 1888).

²⁵ Sarah McNeely, "Beyond the Drawing Room: The Musical Lives of Victorian Women", *Nineteenth-Century Gender Studies* Issue 5.2 (Summer 2009), 15, <https://www.ncgsjournal.com/issue52/mcneely.html>.

kvinnor,²⁶ samt hur kvinnor skulle spela och hur de fick se ut när de spelade.²⁷

Paula Gillet har i en artikel studerat entreprenörskap hos kvinnliga musiker i 1800-talets Storbritannien.²⁸ Hon undersöker hur kvinnliga musiker gick tillväga för att få tillgång till och fördel av beskyddare, publik och marknader. Clara Schumann tas upp som ett exempel på hur en kvinnlig pianist i mitten av 1800-talet bedömdes av kritikerna. Gillet tar upp hur utommusikaliska kriterier spelade en viktig roll i receptionen av kvinnliga musiker, särskilt den motsägelse mellan kraft och femininitet som kritikerna uppfattade.²⁹ Dessa begränsningar gjorde att utmaningarna var betydligt större för en kvinnlig musikalisk entreprenör, än för en manlig.

Weber hävdar att den musikaliska opportunistens mest grundläggande handling var att visa upp sig och göra reklam för sig själv, vilket måste ha varit utmanande för Aulin med tanke på de rådande kvinnoidealen.³⁰ Beskrivningarna är få, men hon verkar inte ha varit en utåtriktad person som gillade att stå centrum. I dödsrunan berättas om en "personlighet, som för yttervärlden kom att te sig icke så litet originell".³¹ Det beskrivs att hennes värld helt upptogs av musiken och att hon befattade sig "föga mer än nödvändigt var" med allt annat. Vidare står: "För henne gick saken före personen när det gällde den konstnärliga uppfattningen." En sådan mening indikerar att Aulin inte anpassade sig utifrån andras uppfattning, inte ens om den andra var en person med makt eller av social betydelse, något som kan ha varit ett hinder för Valborgs karriär. Förutom dessa personlighetsdrag vet man att hon var mycket närsynt vilket kan ha försvårat vissa typer av sällskapsliv, exempelvis kontaktskapande. Svägerskan Anna Aulin har beskrivit Valborg Aulins "totala brist på

²⁶ Katharine Ellis, "Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50/2-3 (1997), 363. Ellis tar upp ett exempel från Paris-konservatoriet och visar hur repertoaren i en tävling såg ut 1863–1900 samt hur skillnaderna varit mellan männens och kvinnornas pianoklasser. För männen återkom Beethovens musik alla gånger medan Beethovens musik aldrig förekom för kvinnorna. De återkommande tonsättarna för de kvinnliga pianisterna var Haydn och Bach.

²⁷ Gillet, "Entrepreneurial Women Musicians in Britain", 199.

²⁸ Gillet, "Entrepreneurial Women Musicians in Britain", 198–220.

²⁹ Gillet, "Entrepreneurial Women Musicians in Britain", 199.

³⁰ Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 5.

³¹ Signaturen T. G-r [Tyko Gellner], *Nerikes Allehanda* (14 mars 1928).

yttre charme”.³² Detta, att en annan person beskrivit henne så, kan säga något om att det var svårt för Valborg Aulin att visa upp sig och göra reklam för sig själv, eller att hon inte brydde sig särskilt om vad andra tyckte om henne. En annan omständighet som kan ha haft betydelse var att Aulin bodde med sin mor och levde under mycket enkla förhållanden. Allt detta sammantaget måste ha försvårat hennes sociala liv.

Vid sidan av beskrivningen ovan finns även tecken som tyder på att hon under åren i Stockholm inte trivdes i större sociala sammanhang. Även om hon var med i föreningar och sällskap verkar hon inte hört till de mest aktiva.³³ Exempelvis valdes hon in i sällskapet Nya Idun 1890,³⁴ men står i en skrift från 1895 med under rubriken ”Invalda medlemmar, som antingen aldrig gjort sitt inträde i eller senare utgått ur sällskapet.”³⁵ I Örebro verkar hon dock ha hittat sociala sammanhang som hon trivdes i. Det finns inga belägg för att Aulin hade den hos Weber nämnda förmågan att manipulera sociala och politiska tendenser och det framstår inte heller som troligt. Däremot går det att se hur hon på andra sätt försökte utnyttja sina möjligheter på bästa sätt.

Aulins entreprenörskap

Eftersom Valborg Aulin inte hade någon tjänst eller något fast engagemang att luta sig mot krävdes ett entreprenörskap. Hon behövde själv ordna konserter eller tillfällen då hon kunde framträda. Hon var tvungen att själv rekrytera elever och fick arbeta för att få sina kompositioner utgivna och framförda på konserter.

Aulin började undervisa redan 1882, i slutet av studierna vid Musikkonservatoriet och undervisade i Stockholm åtminstone till

³² Anna Aulin, *En fyrväppling av svenska tonsättare: Minnen om Aulin, Sjögren, Stenhammar och Peterson-Berger* (Uppsala: J. A. Lindblads förlag, 1944), 20.

³³ Då hon nämns är det för bidrag till den musikaliska underhållningen. Det är dokumenterat att Aulin framträdde vid Fredrika Bremen-förbundets vårsamkväm, och det nämns att hon framträtt inom Kvinnoklubbens verksamhet, bland annat vid tioårsfesten 1897. *Nya Dagligt Allehanda* (4 april 1894); *Idun*, 47 (1897).

³⁴ *Sällskapet Nya Idun 1885–1935: femtioårshistorik: medlemsförteckning* (Stockholm: Sällskapet Nya Idun, 1935 [Omtr. 1984]), 48.

³⁵ *Nya Idun 7/2 1885–1895* (Stockholm: Sällskapet Nya Idun 1895), 16.

och med 1901.³⁶ Hennes moster Clara Holmberg gav under många år pianolektioner i Stockholm och satte ut annonser i dagstidningar för att rekrytera elever. Aulin hade sett på nära håll att det var ett upplägg som kunde fungera och kan ha blivit inspirerad. I annonserna går det att se hur Aulin ändrade formuleringar över åren, sannolikt för att locka fler elever. Dels lyfte hon fram sina meriter i olika skeden, att hon var "elev vid konservatorium" (januari 1882), "utexaminerad Elev af Konservatorium" (november 1882) och "hemkommen från Paris" (november 1887, då det var känt att hon haft Jenny Lind-stipendium under två år).³⁷ Dels erbjöd hon olika tjänster, olika typer av undervisning. Det var "Pianospel, Harmoni och Kontrapunkt", senare även "Ackompagnement och à-quatre-mains-spel" och efter Paris-studierna att det var pianoundervisning "efter Ritters metod".³⁸ Just det sistnämnda, att undervisa efter en särskild metod lyfter Weber fram som en vanlig taktik för lärare som också var entreprenörer.³⁹ I denna annons meddelade Aulin att hon även undervisade i instrumentation. Dessutom öppnade hon för en vidare kundkrets, vilket var ovanligt i samtiden, och angav detta på franska: "OBS.! On recoit aussi des étrangers."⁴⁰

Under en lång period blev hennes annonser mycket kortfattade, där det enbart meddelades att hon fortsatte med sina lektioner (utan specificering). Troligen ansåg hon att hennes undervisning inte behövde mer beskrivning än så och valde därför korta, billigare annonser. När annonserna kring sekelskiftet återigen blir mer detaljerade och får det nya tillägget "biträder med ackompanjemang vid instudering af operapartier" kan det tyda på en svagare elevtillströmning och ett behov att anpassa sig till marknaden.⁴¹ Det kan nämnas att även moster Clara hade arbetat med olika formuleringar, vilket hon kan ha diskuterat med systerdottern.⁴² Jag har inte funnit något

³⁶ Den första annonsen för lektioner med Valborg Aulin som jag har hittat är i *Stockholms Dagblad* (10 januari 1882) och den sista i Stockholmspressen är i *Dagens Nyheter* (15 oktober 1901). Uppgift om studieåren: Morales, "L Valborg Aulin".

³⁷ *Stockholms Dagblad* (10 januari 1882; 3 november 1882; 25 oktober 1887).

³⁸ *Stockholms Dagblad* (10 januari 1882; 3 november 1882; 25 oktober 1887).

³⁹ Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 14.

⁴⁰ *Stockholms Dagblad* (25 oktober 1887).

⁴¹ *Stockholms Dagblad* (12 september 1899).

⁴² Jämför Claras annonser i *Nya Dagligt Allehanda* (29 september 1869) respektive *Stockholms Dagblad* (12 september 1877).

källmaterial som visar hur Aulins undervisning i Stockholm gick till, hur många elever hon hade, eller hur mycket hon tjänade på detta.

När Valborg Aulin framträdde som pianist lyckades hon till en början bra.⁴³ Dock gav hon inte egna pianoaftnar med virtuos repertoar. Oftast framträdde hon istället vid konserter som gavs av andra där hon "biträdde" som pianist som det ofta stod i annonser. Det innebar att en sång- eller instrumentalsolist arrangerade konserten och att Aulin var med främst som ackompanjatör, men också ofta som pianist i ett par stycken för piano solo.⁴⁴ I sin artikel om receptionen av och retoriken kring kvinnliga pianister i 1800-talets Paris tar Katharine Ellis upp en hierarki över pianister, en rangordning över pianisters professionella kompetens som tonsättaren och kritikern Oscar Comettant publicerade 1861.⁴⁵ Beskrivningen är förvisso från Frankrike ca 20 år tidigare, men har relevans även i Aulins samtid. Aulin, en ackompanjatör som spelade enstaka enklare solo-stycken stod utifrån Comettants hierarki lågt i kurs.

Ibland var Aulin en av många deltagande vid större konserter, som vid Filharmoniska sällskapets konsert 10 mars 1885 då hon spelade fyrehändigt med Richard Andersson.⁴⁶ Vissa gånger gavs konsert gemensamt av Aulin och en sång- eller instrumentalsolist.⁴⁷ Hennes parhäst 1881–1892 var brodern Tor Aulin. De gav konserter och hela turnéer tillsammans, både själva och tillsammans med sångerskor och andra musiker.⁴⁸ Relativt ofta på de konserter Aulin framträdde på framfördes musik som hon komponerat. Det handlade då oftast om pianostycken som hon spelade själv, men var ibland sånger där

⁴³ Se ex. på berömmande recensioner: *Sundsvallstidningen Norrland* (28 oktober 1881), *Nya Dagligt Allehanda* (20 januari 1884) och *Dagens Nyheter* (30 januari 1884).

⁴⁴ Se *Norrköpings Tidningar* (27 april 1888) gällande konsert 30 april 1888 som arrangerades av sångerskan Berna Schück med biträde av Edvin Sjöberg och Valborg Aulin.

⁴⁵ Katharine Ellis, "Female Pianists and Their Male Critics", 381. Där är "virtuosen som komponerar" överst, "virtuosen som inte komponerar" på andra plats, "den fingerlösa pianisten", en begåvad pianist som bara framför enkel musik, på tredje plats, och ackompanjatören längst ner.

⁴⁶ *Dagens Nyheter* (6 mars 1885).

⁴⁷ *Norrteje Tidning* (30 juni 1883). Aulin gav denna konsert tillsammans med Elisabeth Leijonström.

⁴⁸ Sångerskor som de konserterade med var exempelvis Anna Klemming och Dina Edling. *Upsala* (4 oktober 1887); *Härnösandsposten* (12 oktober 1892). Här finns både exempel på där de stod som konsertgivare tillsammans och där Tor och andra stod som ansvariga och biträdde av Valborg. *Norrlandsposten* (18 februari 1884); *Vestmanlands Läns Tidning* (27 september 1892).

hon var ackompanjator. Vid enstaka tillfällen handlade det om en större komposition.⁴⁹ Enligt Comettant hade den komponerande virtuosén högst kompetens. Aulin framförde inte virtuos musik, men det faktum att hon spelade egen musik visade att hon var en framstående musiker.

Valborg Aulin hade aldrig någon stor solokarriär som pianist, utan framträdde oftast som ackompanjator. Vid konserterna som gavs av någon annan fick Valborg draghjälp. Hon fick möjlighet att framträda och sannolikt tjäna ett arvode eller del av biljettintäkter mot en arbetsinsats som var enklare än att själv bära upp en solo-afton som pianist. De kommentarer som finns om hennes pianospel är huvudsakligen positiva, i synnerhet när hon ackompanjerade och spelade egna mindre pianostycken. Dock förekom en hel del kritiska röster i de sammanhang där hon spelade större, mer virtuos repertoar, som 1887 vid uppförandet av Camille Saint-Saëns Piano-kvartett och vid uruppförandet av hennes egna omfångsrika Grande sonate sérieuse.⁵⁰ Utifrån antalet annonser och recensioner kan man konstatera att Valborg Aulin 1892–1903, under hennes senare år i Stockholm, framträdde mer sällan som pianist. Hon spelade piano vid de egna kompositionsaftnarna 1896 och 1901, men vid sidan av dessa verkar hon endast ha framträtt vid enstaka konserter och vid sammankomster som hölls av Sällskapet Litteraturvänner och andra föreningar.⁵¹ Om det minskade antalet framträdanden berodde på att hon ville prioritera andra verksamheter, på motgångar vid konserter och i kritiken, eller om konkurrensen blev för hård är svårt att veta. Oavsett gav konsertverksamheten sannolikt inte tillräcklig framgång, vare sig i termer av positiva recensioner eller ekonomisk utdelning. Något som sammanföll med att hon framträdde mer sällan var att hon inte längre ackompanjerade sin bror. Efter turnén tillsammans med brodern och operasångerskan Dina Edling under hösten 1892 verkar Valborg inte ha gjort framträdanden tillsammans

⁴⁹ Se *Norrlandsposten* (18 februari 1884), *Norrköpings Tidningar* (25 april 1888) respektive *Aftonbladet* (9 april 1884). Den sistnämnda visar annons för konsert 13 april 1884 som gavs av sångaren Carl Fr. Lundqvist, där Valborg Aulins Herr Olof, ballad för solist, kör och orkester framfördes (då dock för solist, kör och piano).

⁵⁰ *Dagens Nyheter* (31 oktober 1887); *Stockholms Dagblad* (22 november 1887).

⁵¹ Jag har hittat tre konserter, i Vintrosa, Ulricehamn och Falköping. *Örebro Tidning* (24 juli 1894); *Ulricehamns Tidning* (11 juli 1902); *Falköpingsposten* (18 juli 1902). Om framträdande vid Sällskapet Litteraturvänners sammankomster se *Stockholms Dagblad* (8 december 1898).

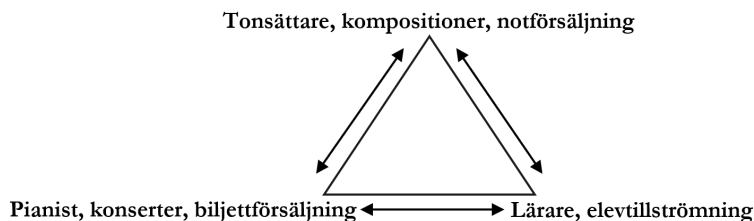
med brodern. Bland pianister som istället ackompanjerade Tor Aulin under 1892 och 1893 kan nämnas Ida Åqvist, Wilhelm Stenhammar och Emil Sjögren.

Förutom den ekonomiska vinning som konserterna gav direkt genom biljettintäkter eller arvode, var de tillfällen att spela egen musik och på sätt göra reklam. Aulin behövde synas och höras som tonsättare för att hennes musik skulle tas upp av andra musiker, både amatörer och professionella. Aulin spelade ofta egna kompositioner på konsert som också såldes i tryck.⁵² Ett lyckat framförande kunde både leda till att andra pianister ville köpa och spela hennes musik, och till att recensenter skrev positivt om musiken, vilket i sin tur också kunde leda till mer försäljning av musiken. Lyckade konsertframträdanden kunde också gynna elevtillströmningen; en pianist som imponerade på konsert, dessutom med egen vacker musik, var rimligen extra attraktiv som lärare. Förutom den positiva verkan som konserter kunde ha på tonsättarverksamheten och undervisningen, kunde det finnas positiv verkan även i annan riktning: I undervisningen kunde eleverna få spela Aulins musik vilket kunde bidra till ökad notförsäljning. Dessutom kunde nöjda elever och deras kontaktnät göra att fler kände till henne och att fler därmed kunde tänkas besöka hennes konserter. Även en ökad notförsäljning kunde bidra till att fler kände till henne och besökte hennes konserter. Förenklat kan man säga att alla tre verksamheter (pianist, tonsättare och lärare) kunde gynna varandra. I denna beskrivning finns många antaganden, men det framstår som rimligt att Aulin förstod hur de olika delarna av hennes yrkesverksamheterna samspelade. Något som talar för det är något hon skrev till Kungliga Musikaliska Akademien 1895 i samband med att hon planerade en konsert. Konsertens ändamål, skrev Aulin, var ”reklam för de kompositioner jag de sista åren fullbordat”.⁵³ När Aulin här direkt talar om konser-

⁵² Kompositioner som ofta spelades var stycken ur hennes 5 tondikter, op. 7 och 7 pianostycken, op. 8. Om publicering av dessa stycken: *Stockholms Dagblad* (16 december 1882); *Nya Dagligt Allehanda* (8 oktober 1884). Om konserter då de spelades: *Aftonbladet* (18 november 1882); *Östgöta Correspondenten* (25 januari 1883); *Norrlandsposten* (18 februari 1884); *Jemtlands Tidning* (11 oktober 1887).

⁵³ Valborg Aulin, *Brev 29 december 1895 till Kongl. Musikaliska Akademiens förvaltningsutskott*, bilagt till Kungl. Musikaliska akademins förvaltningsutskotts protokoll 8 januari 1896, Kungliga Musikaliska Akademiens arkiv, Musik- och teaterbiblioteket.

ten som ett skyltfönster för kompositionerna, för tonsättaren Aulin, pekar det på en medvetenhet kring verksamheternas samspel.



Samspelet mellan Aulins olika yrkesverksamheter.

Det är värt att nämna att även andra tonsättare i samtiden sysslade med flera olika verksamheter. Owe Ander har beskrivit olika kompositörsideal, olika tonsättarroller kring mitten av 1800-talet: 1) Beethoven-idealet, en tonsättare som helt fokuserar att komponera. 2) Rossini-idealet, en populär operatonsättare ”som levererar operor till olika scener över hela Europa”. 3) Mendelssohn-idealet, en mångsidigt verksam musiker ”som dominerar sin stads eller sitt lands musikscen – virtuoson, kompositören, dirigenten, musikadministratören etc som på ett avgörande sätt ingriper på olika områden i det offentliga borgerliga musiklivet”.⁵⁴ Med utgångspunkt i Anders kategorisering konstaterar Ulrik Volgsten att rollen som den mångsysslande musikern var den enda som var möjlig i Sverige vid den här tiden, medan de två första rollerna mest tycktes ”förbli ouppnåeliga ideal”. Han hävdar att det gällde ”för Berwald lika mycket som för Andrée eller Norman”.⁵⁵ Valborg Aulin går utan tvekan att kategorisera som en sådan mångsidigt verksam musiker och detta verkar ha fungerat bättre för Aulin i Örebro än i Stockholm.

⁵⁴ Owe Ander, *”Svenska sinfoni-författares karaktäristiska orkester-egendomligheter”: aspekter på instrumentations-, orkestrerings- och satstekniken i Berwalds, Lindblads och Normans symfonier* (diss. Stockholms universitet, 2000), 196.

⁵⁵ Ulrik Volgsten, *Från snille till geni: den svenska kompositörsrollens omvandlingar från Kraus till Måndagsgruppen: och dess betydelse för synen på musik* (Möklinta: Gidlund, 2013), 95. Ander talar om 1800-talets mitt medan Volgstens exempel Andrée är något senare.

Kompositionsaftnar i Stockholm 1896 och 1901

Två konserter i Stockholm som är av särskilt stor betydelse för Valborg Aulins år i Örebro är de kompositionsaftnar som hon anordnade 1896 och 1901. De är betydelsefulla eftersom mottagandet i tidningarna kan ha varit avgörande för valet att lämna huvudstaden och eftersom de framstår som modeller för de konserter som Aulin arrangerade i Örebro.

I början av 1896 satsade Valborg Aulin på att ge en hel konsert med bara egen musik, något som var ovanligt att tonsättare gjorde i Stockholm vid den här tiden. Anders Edling skriver i sin bok om tonsättaren Emil Sjögren att detta var en konserttyp ”som knapast fanns i Sverige före Sjögren”.⁵⁶ Sjögrens första konsert av detta slag ägde rum i Göteborg i april 1891 och Edling tror att Sjögren kan ha haft Grieg som direkt förebild för konserttypen. När Aulin gjorde detsamma, dessutom som kvinna, måste det betraktats som ett djärvt initiativ. I ett brev till Kungl. Musikaliska Akademiens förvaltningsutskott anhöll hon om att få använda Akademiens lilla orgelsal till konserten på så lindriga villkor som möjligt.⁵⁷ I förvaltningsutskottets protokoll från 8 januari 1896 bifölls Aulins ansökan ”att få begagna orgelsalen till matiné mot ersättning för omkostnaderna”.⁵⁸ Konsertens ändamål nämndes ovan, att Aulin ville göra reklam för sina nyare kompositioner. Konserten var ett risktagande. Kunde hon locka publik till konserten? Om det inte skulle dyka upp några åhörare skulle reklamsyftet misslyckas och det skulle bli en ekonomisk förlust. Men Aulins satsning var riktig. Konserten blev fullsatt och publiken bestod enligt Aftonbladets skribent till 90 % av kvinnor.⁵⁹ Det faktum att skribenten omtalade publikens sammansättning säger oss att det var något ovanligt. Möjligen säger publiksammansättningen helt enkelt att det främst var kvinnor som uppskattade Aulins musik, men det kan också visa att kvinnliga nätverk var viktiga för henne. Medlemskap och deltagande i föreningar som Nya Idun, Fredrika Bremer-Förbundet och Kvinnoklubben måste gjort att hon hade kontakt med ett stort antal kvinnor, även

⁵⁶ Anders Edling, *Emil Sjögren* (Stockholm: Atlantis, 2009), 161.

⁵⁷ Valborg Aulin, *Brev 1895-12-29 till Kongl. Musikaliska Akademiens förvaltningsutskott*.

⁵⁸ Kungl. Musikaliska akademins förvaltningsutskotts protokoll 8 januari 1896, Kungliga Musikaliska Akademiens arkiv, Musik- och teaterbiblioteket.

⁵⁹ *Aftonbladet* (7 februari 1896).

om hon inte var social som person. Och det är rimligt att dessa kvinnor både var genuint intresserade av Aulins musik och gärna stöttade när hon ordnade egen kompositionsafton. Deltagandet i de sociala sammanhangen kan ha varit en investering, något som hon visste att hon kunde ha nytta av, exempelvis när det gällde att locka publik. Konserten ägde rum i Kungl. Musikaliska Akademiens orgelsal 6 februari 1896. Aulin valde att bland annat presentera Tre köror för fruntimmersröster som vunnit pris i Köpenhamn året innan. Bland de medverkade fanns Dina Edling och Aulinska kvartetten.⁶⁰

I två dagstidningar såg skribenterna konserten som halvt privat. Orsaken till denna uppfattning var enligt ena skribenten valet av lokal, men troligen berodde det även på att konserten gavs av en kvinna, med enbart musik av en kvinnlig tonsättare och att det var 90 % kvinnor i publiken. Skribenternas uppfattning om konsertens privata karaktär gavs som orsak till att inte vilja ge kritik och att fatta sig kort, men de gav ändå kritiska kommentarer.⁶¹ Kommentarererna om det privata kan därför rimligen förstås som ett slags avfärdande, att inte behöva ta konserten på allvar. Wilhelm Peterson-Berger var kritisk till upplägget med musik av bara *en* tonsättare: "Program med endast ett komponistnamn kunna sällan, äfven när detta namn är stort och betydande, fränkännas en viss enformighet". Här förstärktes det, menade Peterson-Berger, av att Aulin inte var mångsidig som tonsättare. Recensionen var klart kritisk, men han förklarade att flera av verken som hade "svag verkan" skulle ha "gjort sig rätt bra" på ett program blandat med verk av andra tonsättare.⁶² Aulin fick också motta en närmast elak recension. Den var skriven av Tor Andrée och innehöll kommentarer om hur Aulin saknade begåvning, hur hon inte klarade av att skriva melodier, hur hon var rädd för att inte vara tillräckligt originell, och hur musiken var tråkig och hade tillkrånglad harmonik. Vidare hävdade han att musiken var kopierad från förebilder samtidigt som det var "himmelsvid" skillnad mellan Aulins musik och musiken som kopierades.⁶³ I detta sammanhang är det värt att säga något om vem denne skribent var. Tor Andrée var bror till tonsättaren Elfrida Andrée och Eva Öhrström har redogjort för att han under sin tid som recensent "enligt egen utsago [var]

⁶⁰ *Aftonbladet* (5 februari 1896).

⁶¹ *Stockholmstidningen* (7 februari 1896); *Aftonbladet* (7 februari 1896).

⁶² *Dagens Nyheter* (7 februari 1896).

⁶³ *Svenska Dagbladet* (7 februari 1896).

mest kritisk mot de kvinnliga musikerna”.⁶⁴ I ett brev från 1895 skrev han om detta till sin syster, tonsättaren Elfrida Andrée: ”Så t.ex. går jag nog icke säker för mordattentat af Lago, Valborg Aulin, Esther Sidner och Alfhild Larsson, hela den förbaskade kjolligan som du ser.”⁶⁵ I *Stockholms Dagblad* återfinner man en anonym recension där skribenten på ett fullt sätt berömde Aulins musik samtidigt som kvinnliga tonsättare i allmänhet, och Aulin som sådan, trycktes ner: ”Förmågan att säga något nytt är ej allom gifvet, men om man frånser detta och ej glömmet, att den logiska tankegången och motivutvecklingen i högre grad tillhör mannen än qvinnan, måste man gifva sitt erkännande åt fröken Aulins arbeten.”⁶⁶

Sett till publiktillströmningen var konserten 1896 en framgång, men recensionerna måste ha varit tunga att läsa. Utifrån annonser i dagstidningar går det inte att se någon särskild positiv effekt för Aulins musik, förutom att ”Procul este!”, en komposition för kör och orkester framfördes av hovkapellet 1898.⁶⁷ Det är dock möjligt att de amatörmusiker som bevistade konserten tog upp hennes musik på repertoaren och att försäljningen av hennes tryckta musik ökade. Fem år senare valde hon hur som helst att ge en ny ”kompositions-afton”, denna gång 28 mars 1901 i Kungl. Vetenskaps-Akademiens hörsal. På programmet stod bland annat pianostycken framförda av Wilhelm Stenhammar och violinstycken framförda av Tor Aulin. Salen var fullsatt och även denna gång var det en ”i alldeles öfvervägande grad” kvinnlig publik. Mottagandet var i stort mycket positivt. Publiken ”applåderade lifligt och framkallade tonsättarinnan upprepade gånger”⁶⁸ och recensionerna hade få negativa kommentarer. Karl Valentin hävdade att programmet var enformigt, samma synpunkt som Peterson-Berger tagit upp 1896. Valentin var förvisso positiv i stort, men menade att kompositionerna, trots variation mellan olika typer av stycken och sättning, var ”ganska likartade, i det att en vemo-digt-melankolisk stämning är förhärskande”.⁶⁹ Peterson-Berger, som recenserade även denna konsert, gav huvudsakligen beröm och tog

⁶⁴ Öhrström, *Elfrida Andrée*, 206.

⁶⁵ Tor Andrée, Brev 18 februari 1895 till Elfrida Andrée. Citerat i Öhrström, *Elfrida Andrée*, s. 206.

⁶⁶ *Stockholms Dagblad* (7 februari 1896).

⁶⁷ *Stockholmstidningen* (22 april 1898).

⁶⁸ *Svenska Dagbladet* (29 mars 1901).

⁶⁹ *Svenska Dagbladet* (29 mars 1901).

inte upp aspekten enformighet.⁷⁰ En recensent skrev att de pianostycken som framfördes ”lämpa sig för undervisningen, och kanske det finns någon förläggare, som af detta skäl intresserar sig för dem”.⁷¹ Detta, och hennes egen tidigare nämnda kommentar om konsert som reklam för kompositioner tyder på att det gynnsamma samspelet mellan Aulins olika verksamheter inte bara är teoretisk konstruktion i efterhand, utan något som Aulin och andra i musiklivet var medvetna om och förstod att använda.



Valborg Aulin. Fotograf: Fred Riise.
Musik- och teaterbiblioteket, A294
– Stora skandinaviska klippserien.

Flytten till Örebro

Valborg Aulin flyttade till Örebro i början av hösten 1903.⁷² En notis i det andra oktobernumret av *Svensk Musiktidsning* berättar att: ”Fröken V. Aulin, som i flera år här i hufvudstaden verkat såsom lärarinna i pianospel och musikteori samt gjort sig känd som rätt betydande tonsättarinna, har nu slagit sig ned i Örebro för att där meddela musikundervisning.”⁷³ Det är inte känt varför Aulin flyttade från Stockholm till Örebro, men det finns flera skäl som är rimliga. Till att börja med kan det ha varit utmanande för Aulin att i 40-årsåldern leva med sin mor, som ska ha varit en tungsint karaktär

⁷⁰ *Dagens Nyheter* (29 mars 1901).

⁷¹ *Stockholms Dagblad* (29 mars 1901).

⁷² Flytten skedde i slutet av augusti eller de första dagarna i september 1903, vilket går att veta eftersom Aulin i ett brev bad redaktören till *Svensk Musiktidsning* att eftersända båda septembernumren och det första oktobernumret till en adress i Örebro. Valborg Aulin, *Brevkort 9 oktober 1903 till F J Huss*, Brevsamlingen, Hs:45, Musik- och teaterbiblioteket.

⁷³ *Svensk Musiktidsning*, 15 (1903), 118.

och som dessutom inte behandlade dottern på ett bra sätt.⁷⁴ Vidare framstår det som att förutsättningarna blivit tuffare inom alla delar av Aulins verksamhet. Som tonsättare hade hon ofta fått beröm, men också hård kritik. Kritikerna var mer välvilliga när hon var ung och lovande än när hon under 1890-talet skulle etablera sin position som tonsättare. Exempel på hård kritik finns i samband med kompositionsaftonen 1896 och Filharmoniska sällskapets framförande av Aulins *Procul este* 1898.⁷⁵ Tonsättarkarriären hade börjat bra, men hade sedan svårt att riktigt ta fart. Med kompositionsafnarna prövade hon ett nytt upplägg och efter det kanske hon uppfattade att möjligheterna som kvinnlig tonsättare i Stockholm var uttömda. Som beskrivits ovan gick även pianistkarriären trögt. Om hon ens försökte, kunde hon inte konkurrera om platser som pianist vid stora och prestigefyllda sammanhang som fanns i huvudstaden. De allra flesta framföranden hon gjorde under de sista åren i Stockholm var vid sammankomster som föreningar och sällskap hade, ofta tillsammans med amatörer.⁷⁶

En person som hade mycket stor betydelse för Valborg Aulin var brodern Tor. Förutom konserterna som hon hade tillsammans med honom, framförde han och hans kvartett hennes musik. Vidare fick Valborg tillgång till Tors nätverk.⁷⁷ Förutom att Valborg Aulin under större delen av 1890-talet inte längre ackompanjerade Tor på konserter avslutades 1890-talet på ett sätt för Tor som säkerligen påverkade även Valborg. Tor Aulin gifte sig 1895, men hamnade i ett olyckligt äktenskap och träffade en annan kvinna som även hon var gift och som dessutom hade barn i sitt äktenskap. Tor och den nya kvinnan, Anna Bendixon, bestämde sig för att ta ut skilsmässor i sina respek-

⁷⁴ Morales, "Tor B V Aulin", 448 samt *Vi ser tillbaka* (1977). Sveriges Radio, P2. 5 juli 1977. Radiointervju av Bo Teddy Ladberg med Iwa Voghera Aulin. Även Bo Wallner har beskrivit att Edla "inte [var] snäll mot sina barn". Bo Wallner, *Stenhammar och hans tid, band 1* (Stockholm: Norstedt, 1991), 406.

⁷⁵ Se Wilhelm Peterson-Bergers och Tor Andréas kritik ovan gällande kompositionsaftonen och *Aftonbladet* (27 april 1898) gällande *Procul Este*.

⁷⁶ T.ex. English Society och Sällskapet Litteraturvänner. *Svenska Dagbladet* (28 mars 1903); *Dagens Nyheter* (15 november 1900).

⁷⁷ Ett exempel på en person ur detta nätverk är Wilhelm Stenhammar som ofta musicerade med Tor och med hans kvartett och som blev en mycket nära vän till Tor. Bo Wallner, "Tor Aulin och det svenska musiklivet", *Dansk årbog for musikkforskning* (1980), 35–36. T.ex. var Stenhammar den som dirigerade vid det ovan nämnda framförandet av Aulins *Procul este* 1898 och vid kompositionsaftonen 1901 deltog han som pianist.

tive äktenskap för att leva tillsammans, vilket ledde till skandal och fördömande från omgivningen. Tor Aulin blev djupt deprimerad, genomgick en stor kris och orkade inte vara kvar i Stockholm.⁷⁸ För Valborg Aulin måste det ha varit mycket påfrestande att se brodern genomgå något sådant. Eftersom hon under många år var mycket nära sin bror och hade arbetat mycket ihop, är det troligt att fördömandet från omgivningen också påverkade hennes sociala liv negativt.

Gällande pianoundervisningen är det svårt att veta om hon hade gott om elever eller inte. Det går att konstatera att konkurrensen hårdnade för en pianolärare i Stockholm under det sena 1800-talet på grund av att flera musikskolor bildades, vilket Martin Tegen redogjort för.⁷⁹ Skolornas grundande beskrivs som en följd av växande behov av pianoundervisning. Tegen gör bedömningen att bara något mer än 100 elever undervisades i musikskolor kring 1890 medan mer än 600 elever undervisades 1910 bara i de tre större skolorna, vilket han konstaterar måste ha gjort att det fanns plats för färre privatlärare.⁸⁰ Entreprenören Valborg Aulin såg troligtvis att det fanns bättre möjligheter på annat håll. Arbetsmarknaden för en pianolärare måste ha framstått som bättre i Örebro, en stad utan stora musikskolor, än i Stockholm. Aulins möjligheter till framträdanden som pianist kunde knappast bli sämre i Örebro, som inte var lika konkurrensutsatt, eftersom hon under de sista åren i Stockholm knappt hade spelat vid konserter över huvud taget vid sidan av de två kompositionsafnarna. Örebro måste ha haft en tillräcklig stor potential att ge en inkomst. Förutom dessa skäl att lämna Stockholm kan det ha lockat med en mindre stad, där det var lättare att få stor betydelse i musiklivet, att *vara* någon.

Varför det blev just Örebro är inte heller känt. Aulin hade haft konserter i Örebro med omnejd flera gånger, bland annat under turnén med Dina Edling och Tor Aulin 1892 och vid en sång- och musikafton sommaren 1894 i Vintrosa kyrka ca 15 km från Öre-

⁷⁸ Wallner, "Tor Aulin och det svenska musiklivet", 35–36. Anna Bendixon är samma person som ovan nämnda Anna Aulin.

⁷⁹ Martin Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910* (diss. Uppsala univ. 1955), 96–101. Jfr även Cecilia George, "Valborg Aulin: en tonsättarbiografi", 29, i detta stycke. George är inne på konkurrensen bland musiklärare som ett möjligt skäl till Valborgs flytt.

⁸⁰ Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, 100.

bro.⁸¹ Denna sång- och musikaften var ett något udda konserttillfälle för en professionell musiker. I annonsen stod Valborg Aulin inte ens med som musiker, bara att hennes Miniatur ska spelas,⁸² men i en notis nämns det att bland ”medverkande krafter påräknas den kända pianisten fröken Valborg Aulin”.⁸³ Konserten arrangerades av ”Sång- och musikvänner i Vintrosa” och inga andra medverkande står omnämnda. Inträdesavgiften användes till ”välgörande ändamål inom församlingen”. En förklaring kan vara att Aulin var på sommarbesök hos släkt eller vänner i närheten och ställde upp, vilket alltså skulle innebära att hon redan 1894 hade någon koppling till Örebro-trakten. Troligen hade Aulin fina erfarenheter från konserterna i Örebro med omnejd som gjorde det till ett bra alternativ när hon skulle flytta.

Släkt eller vänner i Örebro-trakten är också en trolig anledning i sig till att Aulin flyttade just dit. En kusin på pappans sida, Vendla Catharina ”Karin” Aulin, född 1876, gifte sig med Julius Broberg och bodde i Örebro.⁸⁴ Vidare är det troligt att Aulin kände till och hade hört gott om Emil Hjort, musikdirektör, som bland annat var organist i S:t Nikolai kyrka i Örebro från 1890.⁸⁵ Hjort skulle uppföra Elfrida Andréas Snöfrid 1894 och hade kontakt med Andrée i samband med det.⁸⁶ Det är troligt att Andrée pratade med sina kvinnliga tonsättarkolleger gällande var det fanns musiker som var vänligt inställda gentemot ”tonsättarinnor”, som de ofta benämndes vid den här tiden. Det har förvisso inte gått att finna korrespondens mellan Aulin och Andrée, som bekräftar att de hade kontakt. Men det går att visa på tillfällena då de måste ha träffats, bland annat i samband med kvinnoutställningen i Köpenhamn 1895, då musik av båda tonsättarna uppfördes.⁸⁷ För att återknyta till hur hon såg sina

⁸¹ *Nerikes Allehanda* (21 september 1892); *Örebro Tidning* (19 juli 1894).

⁸² *Örebro Tidning* (24 juli 1894).

⁸³ *Nerikes Allehanda* (20 juli 1894).

⁸⁴ Kai Christian Aulin, *Släkten Aulin från Åhus: personhistoriska anteckningar* (Svedala: [Förf.], 1980); *Örebro Dagblad* (25 februari 1903).

⁸⁵ Åke Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele: ett bidrag till Örebro stads musikhistoria”, i Henning Wieslander, red., *Meddelande N:o XV* (Örebro: Samfundet Örebro Stads- och Länsbibliotekets Vänner, 1947), 108.

⁸⁶ Emil Hjort, *Brev 11 oktober 1894 till Elfrida Andrée*, Andrée-Stenhammar-arkivet, A255, Musik- och teaterbiblioteket.

⁸⁷ I tidningar framgår att båda var bevistade kvinnoutställningen där båda tonsättarnas musik uppfördes. *Dannebrog* 1895-09-05; *Stockholmstidningen* (7 september 1895).

möjligheter som tonsättare i Örebro, kan den troliga kännedomen om Emil Hjort ha varit ett skäl för entreprenören Aulin.

Örebro och dess musikliv

Örebro ligger 200 km från Stockholm och 280 km från Göteborg, och blev garnisonsstad 1836. Staden fick järnväg tidigt, redan 1856 i och med Köping–Hults järnväg, och var en del av Sveriges första järnväg med lokomotivdrift.⁸⁸ År 1862 blev Västra stambanan mellan Stockholm och Göteborg klar och samma år anslöts Örebro genom statsbanan Hallsberg–Örebro. Örebro kanal med tillhörande sluss invigdes 1888. I samband med industrialiseringen i Sverige under andra halvan av 1800-talet skedde en urbanisering och många svenska städer växte i snabb takt. Örebro var en av dessa städer och gick mellan 1850 och 1920 från att vara Sveriges trettonde till att bli Sveriges sjunde största stad.⁸⁹ Bara mellan 1880 och 1900 nästintill fördubblades Örebros befolkning, från 11 785 till 22 013 invånare.⁹⁰ Av dessa 22 013 fanns fler kvinnor än män.⁹¹ Under åren runt sekelskiftet byggdes det enligt Gunnela Björk ”som aldrig förr” i Örebro.⁹² En av de saker som hade möjliggjort byggande var att Hjäl-maren sänktes 1878–1887, vilket hade gjort att stora ytor torrlades.⁹³

Åsa Jernudd har beskrivit att industrialiseringen i Örebro under 1800-talets sista år kom igång ”så pass att staden började ändra karaktär”, från en handelsstad till en industristad där skotillverkning blev särskilt viktigt.⁹⁴ Bedömt från en turistguide från 1901, var detta dock inte hur staden såg sig själv, eller åtminstone inte vad man ville signalera: ”Örebro är en handelsstad i första rummet och har

⁸⁸ Christer Engström, Lars Olov Karlsson och Lennart Améen (u.å.), ”Järnväg”, *Nationalencyklopedin*. <https://www.ne.se>, hämtad 29 april 2023.

⁸⁹ Anders Jönsson (u.å.), ”Örebro”, *Nationalencyklopedin*. <https://www.ne.se>, hämtad 24 april 2023.

⁹⁰ *Historisk statistik för Sverige. Del 1 Befolkning 1720–1967*, 2. uppl., Statistiska centralbyrån (Örebro: SCB, 1969), 65. Läst på <https://www.scb.se/hitta-statistik/aldre-statistik/innehall/serien-historisk-statistik-for-sverige>, hämtad 24 april 2023.

⁹¹ Åsa Jernudd, *Filmkultur och nöjesliv i Örebro 1897–1908* (diss. Stockholms universitet, 2007), 58.

⁹² Gunnela Björk, *Att förhandla sitt medborgarskap: kvinnor som kollektiva politiska aktörer i Örebro 1900–1950* (diss. Stockholms universitet, 1999), 35.

⁹³ Björk, *Att förhandla sitt medborgarskap*, 35.

⁹⁴ Jernudd, *Filmkultur och nöjesliv i Örebro 1897–1908*, 58.

Nikolai kyrka, 1903. Foto: Axel Barr. Örebro läns museum/Digitalt museum. →

de bästa förutsättningar för att vara det.”⁹⁵ Vid sekelskiftet sysselsattes dubbelt så många människor av industrin som av hantverket. Befolkningen i Örebro ökade kraftigt även under de första år Aulin bodde där: 1910 hade folkmängden nått 30 082. De följande decennierna var ökningen dock mindre. 1920 var folkmängden 36 033 och 1930, ett par år efter Aulins död, var den 37 522.⁹⁶

Musiklivet i Örebro under 1800-talet beskrivs av Åke Davidson som ”ovanligt rikt och mångsidigt”, med konserter där man kunde höra stadens organister och militärmusiker, med uppträdanden av solistensembler och virtuoser som var på besök och med operor och operetter som framfördes av sällskap i staden.⁹⁷ Davidson nämner också flitigt hemmusicerande och en livaktig musikverksamhet i flera sällskap, ”mer eller mindre hemliga”, men att musiklivet nådde sin höjdpunkt med de renodlade musikaliska sällskapen som rönt stort intresse hos befolkningen och som ”satte en bestämd prägel på det borgerliga sällskapslivet”.⁹⁸ Örebros befolkning var väl tillgodosedd med musikframträdanden kring 1870. Örebro Musikförening grundades 1869 och i staden fanns även mindre ensembler som Örebro Sångförening och Örebro Skarpskytteförenings musikkår. Sedan några år fanns då även Philomele, det musiksällskap som Aulin blev aktiv i när hon kom till Örebro.⁹⁹

Under sent 1800-tal kunde människor i Örebro förutom konserter och soaréer som dessa föreningar och sällskap gav, lyssna till

⁹⁵ Citerat från Jernudd, *Filmkultur och nöjesliv i Örebro 1897–1908*, 58.

⁹⁶ *Historisk statistik för Sverige. Del 1 Befolkning 1720–1967*, 65.

⁹⁷ Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 56. Detta stycke bygger på Davidsons artikel om inte annat anges. Davidsons artikel är publicerad 1947, men fortfarande ett viktigt bidrag i historieskrivningen om Örebros musikliv under 1800-tal och tidigt 1900-tal. Detta gäller inte minst beskrivningarna av musiksällskapet Philomeles verksamhet eftersom Davidson diskuterade med dirigenten Emil Hjort om detta och genom Hjort också fick tillgång till sällskapets arkivmaterial, ett material som det är okänt var det finns idag.

⁹⁸ De ”mer eller mindre hemliga sällskap” som nämns är Konkordia, W:6 och S. P. Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 56.

⁹⁹ Det tidigaste bevarade dokumentet är ett protokoll från 1868, som enligt Davidson dock visar att sällskapet hade sammankomster tidigare än så. Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 83.



framträdanden av Kongl. Lif-Reg:ts Husarers musikkår, Kongl. Nerikes Regementes musikkår, Husarsextetten och den s.k. Tengvallska kvintetten och musik i kyrkan. S:t Nikolai kyrka var stadens enda kyrka fram till 1912 då Olaus Petri kyrka stod klar.¹⁰⁰ Philomele gav ett 10-tal soaréer 1868–1872 innan verksamheten avbröts, kanske p.g.a. konkurrensen. Först 1888 upptogs verksamheten igen och sällskapet gav snart konserter i Örebro. Enligt Philomeles äldsta bevarade stadgar (från 1899) var sällskapets huvudsyfte ”att underhålla och höja musiklifvet inom samhället”.¹⁰¹ Musikdirektör Emil Hjort utsågs till sällskapets dirigent 1891. Denna tid, från 1891 och fram till 1909, beskriver Davidsson som Philomeles storhetstid. Efter detta fick sällskapet utmaningar, inte minst på grund av konkurrens från den nybildade Örebro orkesterförening, och några år senare (1917) upphörde sällskapets verksamhet helt. Philomele framförde vid flera tillfällen klassiska symfonier, oratorier och sångspel.¹⁰²

Etablering i Örebro: Philomele och andra nätverk

Det går att få en bild av hur Aulin skapade sig arbetstillfällen och byggde sociala nätverk när hon flyttat till Örebro, trots att privata anteckningar och brev saknas. De digitaliserade Örebrotidningarna utgör ett utmärkt redskap. Den andra september 1903 stod det i *Örebro Dagblad* att ”Valborg Aulin, f. d. elev vid Kungl. Musikkon-servatorium, samt af professorerna Gade, Godard, Massenet m. fl., kommer att gifva Pianolektioner härstädes under stundande säsong. Anteckningslistor tillgängliga i Rohloffs Bokhandel, Hildur Thaléns och Hilda Widegrens Pappershandel.”¹⁰³ Dessutom finns i samma tidning en kort artikel om att Aulin skulle undervisa i Örebro:

¹⁰⁰ S:t Nikolai kyrka eller Nikolai kyrka benämndes Örebro kyrka fram till 1912. Nedan benämner jag kyrkan Nikolai kyrka. Det fanns dock frikyrkor, som baptistförsamlingens Betelkyrkan, byggd 1876, och Vasakyrkan, invigd 1890, som byggdes för Örebro Brödräfsamling.

¹⁰¹ Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 87.

¹⁰² A[lbert] Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934: minnesskrift* (Örebro: Littorin Rydén, 1934), 12.

¹⁰³ *Örebro Dagblad* (2 september 1903).

Fröken Valborg Aulin ämnar under stundande säsong gifva piano-lektioner i Örebro. Vi hänvisa till den annons härom, som finnes införd i dagens nummer. Fröken Aulin tillhör en familj med musikaliska traditioner – hennes far var den som violinvirtuos bekante läroboksförfattaren och klassiske språkforskaren lektor Axel Aulin – och har jämte sin broder, konsertmästaren Tor Aulin, på ett glänsande sätt häfdat dessa traditioner både såsom tonsättarinna och exekutör. Hon har studerat både för in- och utländske mästare – Godard, Massenet, Gade, Alb. Rubenson (hvilken sistnämde [sic] först handledde henne i komposition) m. fl. – och innehar från dessa de vackraste vitsord. Sin undervisning i pianospel meddelar hon närmast efter Th. Ritters skola, men har kontrollerat sin metod, som är enkel och lättfattlig, med Rich. Anderson och flera erkänt framstående kapaciteter inom musklärarefacket. Som vittnesbörd om fröken Aulins förtjänster må nämnas, att hon i två år innehaft Jenny Linds stipendium och att hennes ”kompositionsaftnar” i Stockholm, hvarvid blott hennes egna tonskapelser framförts, blifvit mycket välvilligt bedömda af kritiken, jämväl af mycket fordrande granskare, såsom hr. W. Peterson-Berger m. fl.¹⁰⁴

Några saker kan sägas om denna text. För det första är det intressant att den publicerades, att Aulin fick detta utrymme i tidningen vid sidan av annonsen. För det andra är det tydligt hur artikeln lyfte fram hennes börd; faderns och broderns meriter togs upp i syfte att visa hur kulturellt och musikaliskt bildad hon var, vid sidan av genomgången av vilka hon studerat för. För det tredje använde Aulin den enligt William Weber vanliga strategin för lärare som var entreprenörer, att hänvisa till en specifik metod.¹⁰⁵ Här tog Aulin upp ”Ritters skola”, som hon studerade hos Ritter-eleven Bourgain i Paris, men hon lade även till att hon hade kontrollerat metoden med Richard Anderson, Stockholms kanske mest betydelsefulla pedagog vid den här tiden,¹⁰⁶ och ”flera erkänt framstående kapaciteter inom musklärarefacket”. Läsare fick veta att Aulins undervisning höll högsta nivå och använde beprövade metoder. Slutligen, kompositionsaftnarna togs upp som en merit, vilket är fullt rimligt, men att dessa blev ”mycket välvilligt bedömda” av kritiken är en beskrivning som inte riktigt håller för granskning. Bland recensionerna av

¹⁰⁴ *Örebro Dagblad* (2 september 1903).

¹⁰⁵ Weber, ”The Musician as Entrepreneur and Opportunist”, 14.

¹⁰⁶ Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, 48–49 och 97–98.

konserter 1901 fanns många positiva omdömen, men även negativa. Och omdömena om konserten 1896 var inte så välvilliga.

En av de platser som tog emot anmälningar avseende Aulins undervisning var Hilda Widegrens Pappershandel. När Aulin redan 13 september 1903 framträdde som pianist i sin nya hemstad var det vid Örebro kvinnliga fredsförenings möte i K. F. U. K:s lokal. Ordföranden som höll föredrag vid mötet var just fröken Hilda Widegren och Aulin spelade pianomusik.¹⁰⁷ Det framstår inte som rimligt att detta var en slump, snarare hade redan ett utbyte av tjänster börjat. Aulin såg det troligen också som en bra sak att synas vid kulturevenemang så snart som möjligt. Detta kunde ju vara ett sätt att visa att en skicklig musiker fanns i staden, vilket i sin tur kunde leda till fler spelengagemang och dessutom locka nya elever. Det kan också nämnas att Hildur Thalén, som ägde en annan av de butiker som höll anteckningslistor för Aulins lektioner, kände Aulins kusin Karin Broberg. Åtminstone var båda delaktiga i organisationen av K. F. U. M:s "Basar och höstmarknad" senare samma höst.¹⁰⁸ Det framstår som att Aulin hade nytta av de kontakter hon redan hade i Örebro.

I oktober var det dags för nästa framträdande och denna gång var det i sällskapet Philomeles regi. Sällskapet var ett musikaliskt och socialt sammanhang som Aulin verkar ha hamnat i så gott som omedelbart efter flytten till Örebro. Möjligen hade hon kontakt med någon medlem redan tidigare. Från Aulins perspektiv måste Philomele ha varit ett utmärkt forum, både med tanke på sällskapets fokus på musik och med tanke på de idealiska kontaktnät som sällskapet utgjorde. Här samlades många av de bästa inom stadens musikliv, stadens kulturelit och många personer med inflytande och pengar. Bland sällskapets olika ordförande hittar man en friherre, en lektor, en kapten, en kammarherre och två landshövdingar.¹⁰⁹ Enligt Davidsson rekryterades sällskapets medlemmar "från de högre samhällsklasserna i Örebro". Han nämner personer som är läroverksadjunkt, banktjänsteman, ingenjör, kapten, doktor och rektor.¹¹⁰ De kvinnor som Davidsson nämner står som "fru" eller

¹⁰⁷ *Nerikes Allehanda* (11 september 1903). Allmänheten var välkommen och inträdet var 25 öre.

¹⁰⁸ *Nerikes Allehanda* (4 november 1903).

¹⁰⁹ Davidsson, "Från Musikaliska sällskapet till Philomele", 88.

¹¹⁰ Davidsson, "Från Musikaliska sällskapet till Philomele", 92.

”fröken” och i några enstaka fall ”doktorinna” eller ”friherrinna”. Aulin står i Davidssons uppräknings som ”musiklärarinnan Valborg Aulin”. Vid den här tiden var kammarherre Robert Montgomery-Cederhielm ordförande och som sådan beskrivs han som ”idealisk och särskilt omtyckt”.¹¹¹ Enligt en minnesbeskrivning av Nils Aschan från 1940-talet kunde Montgomery-Cederhielm ”samla och förena olika samhällslager och få alla att känna sig solidariska i fullföljandet av sällskapets strävanden”.¹¹² Detta låter som en utmärkt förutsättning för att alla skulle trivas, även en person som Aulin, som var helt ny i staden, levde under mycket enkla förhållanden och inte kom från någon fin familj. Det är tänkbart att Montgomery-Cederhielm var särskilt positivt inställd till Aulin eftersom hans mor var tonsättaren Mathilda d’Orozco.¹¹³ Vice ordförande var Klas Melander, rektor för högre allmänna läroverket, och dirigent för sällskapet var Emil Hjort, ovan nämnd musikdirektör.

Evenemanget som Aulin framförde vid var Philomeles ”Soaré med dans” 28 oktober 1903 på Stora hotellsalongen. Enligt en recension var det ”tunnsådt med åhörare”, men dessa applåderade livligt.¹¹⁴ Aulin fick beröm: ”Fröken Valborg Aulin spelade ledigt och med elegans några egna kompositioner.” De egna kompositionerna var Berceuse och Humoresk. Å ena sidan var detta inte den mest fantastiska konserten att spela på eftersom hon knappast fick något högt arvode och eftersom det inte heller var det mest prestigefyllda sammanhanget. Å andra sidan var konserten säkerligen viktig för det samspel mellan olika yrkesverksamheter som hon utarbetat i Stockholm. Konserten kan ses som ett skyltfönster för Aulin som pianist, pedagog och tonsättare. Även om det var få i publiken fanns de kanske viktigaste åhörarna bland de andra medlemmarna i Philomele. Hon stärkte kontakterna med inflytelserika personer i Örebros musikliv och samhället i stort och kanske rentav imponerade på dem. Webers beskrivning av hur frilansande musikers liv ”kretsade kring processer av socialt utbyte som definierades av professionella behov, sociala hierarkier och personligt inflytande” fram-

¹¹¹ Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 91.

¹¹² Citerat i Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 91.

¹¹³ Tore Johansson, ”Robert N G Montgomery-Cederhielm”, *Svenskt biografiskt lexikon*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/9484>, hämtad 19 januari 2024.

¹¹⁴ *Nerikes Allehanda* (29 oktober 1903).

står som mycket relevant här.¹¹⁵ Genom sin kompetens och status som tonsättare, musiker och lärare hade Aulin tillgång till sällskap och kontakter från högre samhällsskikt.

Det finns nästan ingen information om vilka elever Aulin hade, men vi vet att ordföranden Robert Montgomery-Cederhielms barn, två söner och en dotter, undervisades av Aulin på godset Segersjö i början av 1900-talet.¹¹⁶ Det är troligt att det förutom dessa ofta var barn eller kvinnor i välbeställda familjer. Även om det inte finns uppgift om hur många elever Aulin hade, vet vi att hon under våren 1905 hade så pass många att hon 27 maj 1905 kunde ha "musikuppvisning" med sina elever. Den ägde rum på Risbergska skolan och enligt notisen skulle programmet vara "synnerligen rikhaltigt".¹¹⁷ I maj 1906 stod i *Nerikes Allehanda* att Aulin inte kunde hålla någon offentlig uppvisning med sina musikelever i Örebro eftersom hennes komposition *Procul Este* skulle framföras vid musikfesten i Stockholm.¹¹⁸ Det tyder på att hon tänkte sig en uppvisning likt den året innan, men att det nu inte kunde bli av. I ett av de få brev som finns bevarade med Aulin som avsändare, skrivet 8 november 1909 till den tidigare läraren Jacob Adolf Hägg, får man uppfattningen att undervisningen var det som tog upp hennes tid: "Arbetar strängt med lektionsgifvande."¹¹⁹

Aulins ansträngningar i Örebro hade lyckats, hon knöt kontakter och skaffade sig arbete som lärare. Sett till statistik från 1910 var hon en av många kvinnor som var tvungna att arbeta för sitt uppehälle. Enligt Gunnela Björk var uppemot 60 procent av stadens vuxna kvinnor (över 15 år) ogifta, änkor eller fränskilda. Dessa kvinnor var "i stor utsträckning hänvisade till att försörja sig själva eller åtminstone bidra till sin försörjning".¹²⁰ I en tidningsnotis med anledning av en konsert 1912 beskrevs Aulins lärargärning i mycket positiva ordalag: Hon beskrevs som "uppburen för sin gedigna musikundervisning".¹²¹ Det finns också andra tecken på att Aulin

¹¹⁵ Weber, "From the Self-Managing Musician to the Independent Concert Agent", 106.

¹¹⁶ George, "Valborg Aulin: en tonsättarbiografi", 30.

¹¹⁷ *Nerikes Allehanda* (26 maj 1905).

¹¹⁸ *Nerikes Allehanda* (14 maj 1906).

¹¹⁹ Valborg Aulin, *Brevkort 8 november 1909 till Jacob Adolf Hägg*, Brevsamlingen, A9:37, Musik- och teaterbiblioteket.

¹²⁰ Björk, "Att förhandla sitt medborgarskap", 45.

¹²¹ *Nerikes Allehanda* (2 mars 1912).

snabbt blev en viktig gestalt i Örebros musikliv. I *Nerikes Allehanda* 7 april 1904 finns en annons för sånglektioner för fru Maria Elgström där Aulin står som referens vilket visar att hon redan hade en viktig position, som en garant för en sånglärares undervisning.¹²² Aulin hjälpte även till att rekommendera yngre talanger som när hon hösten 1904 skrev ett brev till direktören för konservatoriet i Stockholm, Karl Valentin, där hon rekommenderade sångerskan Helfrid Lindh från Örebro och önskade att Lindh kunde få möjlighet till vidare studier eller konserter.¹²³

Vid sidan av undervisningen visar annonser och recensioner att Aulin fortsatte med att relativt ofta framträda för allmänheten. Ett exempel på en särskilt intensiv period var november–december 1905 då hon framträdde 5, 12, 26 november och 10 december.¹²⁴ Hennes offentliga framträdanden snarast ökade efter flytten. Det handlade delvis om Philomeles konserter, där Aulin framträdde själv och tillsammans med andra på en nivå som borde ha varit relativt hög. De tidigare nämnda sällskapen i Stockholm, som hon var medlem i eller där hon åtminstone spelade vid sammankomster, hade andra fokus än musik: Fredrika Bremer-förbundet, Kvinnoklubben, Sällskapet Litteraturvänner och English Society.¹²⁵ Philomele var ett musiksällskap där hon var riktigt intresserad av det som sällskapet gjorde och det var troligen en orsak till att hon verkar ha hittat rätt när hon kom dit. Hennes flitiga medverkan på konserter när hon kom till Örebro skulle kunna ses som en ansträngning för att stärka positionen i stadens musikliv. Hon fortsatte med konsertmedverkan och var ”Övrig styrelsemedlem” i Philomele 1906–1912 vilket tyder på att hon också trivdes.¹²⁶ Aulin deltog i Philomeles musikverksamhet

¹²² *Nerikes Allehanda* (7 april 1904). I annonsen står ”Fröken Thorborg Aulin” som referens, men naturligtvis åsyftades Valborg Aulin. Den adress som anges var hennes adress och det felaktiga namnet måste av Elgström eller en tidningsman blivit en sammanblandning av broderns namn (Tor) och hennes eget (Valborg).

¹²³ Valborg Aulin, *Brev 6 november 1904 till Karl Valentin*, Karl Valentins familjearkiv, L112:1, Kungliga biblioteket.

¹²⁴ *Nerikes Allehanda* (6 november 1905); *Örebro Dagblad* (13 november 1905); *Örebro Dagblad* (27 november 1905); *Nerikes Allehanda* (6 december 1905).

¹²⁵ Vid sidan av ovan nämnda sammankomster med Fredrika Bremer-förbundet och Kvinnoklubben står om sammankomster med English Society och Sällskapet Litteraturvänner då Aulin framträtt i *Svenska Dagbladet* (28 mars 1903) och *Dagens Nyheter* (15 november 1900).

¹²⁶ Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 89. Ett exempel på med-

även som körsångare. När den första musikfesten i Örebro ägde rum 1917 var kören sammansatt av medlemmar ur Philomele, Örebro Oratoriekör och Örebro Allmänna Sångförening och i en förteckning står Aulin med som alt.¹²⁷

Aulin framträdde även offentligt i andra sammanhang. Hon hade konserter med flera olika sångerskor och sångare. En av dessa var Helfrid Lindh, sångerskan som Aulin rekommenderade i ett brev. Lindh och Aulin gav konserter 1904. Den första ägde rum 14 augusti 1904 på Adolfsbergs brunnssalong, en hälsobrunn strax utanför Örebro och en mycket populär sommarort för borgerskapet, dit man på fem minuter kunde ta sig med tåg från Örebro.¹²⁸ I recensionen dagen efter kunde man läsa kritiskt om Lindhs röst, men att ”Fröken Valborg Aulin ackompanjerade förtjänstfullt”, en uppfattning som återkom när de två hade konsert i Västerås i oktober.¹²⁹ Även de följande åren möttes Lindh av negativ kritik i pressen, vilket George redogjort för.¹³⁰ Bedömt utifrån recensioner verkar Lindh inte ha varit någon stor sångerska. Det är möjligt att Aulin överskattade Lindhs talang när hon skrev rekommendationsbrevet. Det är också tänkbart att Aulin ville hjälpa Lindh, även om hon inte riktigt trodde på hennes talang. Oavsett vilket, kan det ha varit viktigt för Aulin att stötta unga sångerskor och musiker från hennes nya hemstad Örebro. Entreprenören Aulin kan också ha tyckt att det var viktigt att visa att hon hade kontakter i musiklivet i storstaden, något som bör ha gjort henne mer attraktiv som lärare. Aulin kan även ha sett

verkan vid Philomele-konsert 1912 är en soaré 24 februari 1912, *Örebro Dagblad* (23 februari 1912).

¹²⁷ Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 32. Musikfesten ägde rum då Philomeles ordinarie verksamhet hade upphört.

¹²⁸ Sven Johansson (red.), *Örebro som det var förr: en krönika i 170 bilder jämte kortfattad text* (Örebro: Sällskapet Gamla Örebro, 1963), 145; *Nerikes Allehanda* (6 augusti 1904). Värt att notera är att det fanns sånger av Benjamin Godard på programmet. Det är mycket troligt att Aulin låg bakom detta repertoarval eftersom Godard hade varit hennes lärare i Paris. *Örebro Dagblad* (11 augusti 1904).

¹²⁹ *Nerikes Allehanda* (15 augusti 1904). Efter oktoberkonserten stod att konserten ”fick sitt egentliga värde” genom Aulins pianospel. *Vestmanlands Läns Tidning* (20 oktober 1904). Vid sidan av de sånger som Lindh sjöng till Aulins ackompanjemang, spelade Aulin flera solostycken vid denna konsert: de egna kompositionerna Berceuse och Humoresk, Christian Sindings Frühlingsrauschen samt musik av Grieg och Rachmaninov. *Vestmanlands Läns Tidning* (15 oktober 1904).

¹³⁰ George, ”Valborg Aulin: en tonsättarbiografi”, 31.

fördelar med att göra reklam för Lindh, eftersom sångerskan hade musik av Aulin på repertoaren.¹³¹

Det är värt att nämna ytterligare några framträdanden från de första åren som Aulin bodde i Örebro, både för att visa vilken typ av sammanhang Aulin framträdde i och för att ge en bild av Aulins kontaktnät. Det är tydligt att föreningar och sällskap hade mycket stor betydelse för Aulin i Örebro och att de var viktiga i stadens kulturliv. I tidningar hittar man information om flera tillfällen då Aulin musicerade vid fredsföreningars sammankomster. Förutom deltagandet vid Örebro kvinnliga fredsförenings möte som nämndes ovan spelade Aulin på Fredsföreningens Nobelfest 10 december 1904 i Vasakyrkan, vid ett fredsmöte 5 november 1905 och även vid 1905 och 1906 års Nobelfester som gavs av Fredsföreningen.¹³² Vid Nobelfesten 1906 framförde Aulin återigen musik av Godard, denna gång Hymne.¹³³

Vidare är Philomeles konserter värda att tas upp ytterligare. Aulin framträdde vid soaréer som Philomele gav – det var tillställningar som avslutades med dans – och vid folkkonserter som sällskapet började med år 1905.¹³⁴ Emil Hjort, Philomeles dirigent, var en viktig kontakt för Aulin och deras samarbete syns även utanför Philomeles verksamhet. Det kunde handla om mindre konserter, exempelvis kyrkokonserter som Hjort gav för välgörande ändamål, då Aulin deltog.¹³⁵ Men kontakten med Hjort blev framför allt viktig när Aulin själv började arrangera konserter i Örebro, vilket jag återkommer till. En annan person i Philomele som också var viktig för Aulin var banktjänstemannen och sångaren Gustaf Helleday. De lärde troligen känna varandra genom sällskapet. Båda deltog vid Fredsföreningens Nobelfest 1905 och i början av 1906 hade de tätt samarbete. I januari biträdde de två sångerskan Ragnhild Björklund vid konserter i Örebro och Motala och i mars ackompanjerade Aulin Helleday vid ”Grundloggen Olaus Petri fäst i Betelkapellet”.¹³⁶ Båda var aktiva vid

¹³¹ *Dagens Nyheter* (11 februari 1905).

¹³² *Nerikes Allehanda* (12 december 1904); *Nerikes Allehanda* (6 november 1905); *Nerikes Allehanda* (6 december 1905).

¹³³ *Nerikes Allehanda* (7 december 1906).

¹³⁴ *Örebro Dagblad* (13 november 1905); *Örebro Dagblad* (27 november 1905).

¹³⁵ *Örebrokuriren* (11 maj 1905).

¹³⁶ *Nerikes Allehanda* (26 januari 1906); *Motalaposten* (22 januari 1906); *Nerikes Allehanda* (23 mars 1906).

Philomeles soaré¹³⁷ och även Helleday blev viktig för Aulin också i ett senare skede, som en av artisterna vid en konsert 1912, den första av Aulins ”februarikonserter”.

Ett sista exempel på Aulins konsertverksamhet under den tidigare perioden i Örebro och hur den relaterade till hennes nätverk är de konserter som Aulin hade med sångerskan Hilda Mankell 1905. De hade en konsert på Brunnssalongen i Adolfsberg och en i Nora, ett upplägg som liknar Aulins konserter med Helfrid Lindh 1904.¹³⁸ Hilda Mankell, kusin till tonsättaren Henning Mankell (1868–1930), hade givit konsert i närheten tre år tidigare och en av medmusikerna var då ”fröken Helleday”.¹³⁹ Detta var säkerligen pianisten Maria Helleday. Maria Helleday var aktiv i Philomele, liksom ovan nämnda brodern Gustaf, modern Ebba och systemen Signe. Det är rimligt att anta att Aulin fick kontakt med Mankell genom familjen Helleday.¹⁴⁰ Konserten i Adolfsberg ägde rum 27 juli 1905 och fick en fin recension. Vid denna konsert framförde Aulin de egna kompositionerna Berceuse och Humoresk, liksom vid Västerås-konserten med Lindh året innan. Dessa två verkar vara de egna verk som hon spelade mest på konserter under Örebro-åren.¹⁴¹ Hon spelade också musik av Rachmaninov och Eduard Schütt och ”inhöstade rikt bifall”.¹⁴²

Davidsson beskriver Philomeles ställning från 1909 som ”alltmera prekär” med anledning av att Örebro orkesterförening bildades detta år. Orkestern ”lade beslag på åtskilliga av Philomeles musiker och sångare för sin orkester resp. oratoriekör” och konkurrerade om publikens intresse.¹⁴³ I en minnesskrift från 1934 beskrivs hur Örebro orkesterförening bildades eftersom man, enligt författaren Palmblad, ville ”få till stånd en förening, som kunde samla goda musikaliskt betonade krafter, amatörer och yrkesmusiker, vilka till glädje

¹³⁷ T.ex. deltog båda vid en soaré 14 mars 1909, *Nerikes Allehanda* (12 mars 1909).

¹³⁸ *Nerikes Allehanda* (28 juli 1905); *Nerikes Allehanda* (26 augusti 1905).

¹³⁹ I Nora 15 juni 1902. *Nora Stads Och Bergslags Tidning* (11 juni 1902).

¹⁴⁰ Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 88–97.

¹⁴¹ Förutom vid de ovan nämnda tillfällena spelades de exempelvis vid Philomeles soaré 14 mars 1909. *Nerikes Allehanda* (12 mars 1909).

¹⁴² *Nerikes Allehanda* (28 juli 1905). Recensenten trodde att Valborg Aulin hette ”Torborg” – samma misstag kring hennes namn som i den tidigare nämnda annonsen i *Nerikes Allehanda* (7 april 1904).

¹⁴³ Davidsson, ”Från Musikaliska sällskapet till Philomele”, 104.

för såväl sig själva som allmänheten kunde samarbeta för musiklivets höjande i *vidare kretsar*".¹⁴⁴ Emil Hjort slutade som dirigent för Philomele 1912, sällskapet sista soaré gavs 1916 och deras verksamhet upphörde helt 1917.¹⁴⁵

Flitig konsertgivare: Aulins "februarikonserter"

Valborg Aulin står som övrig styrelsemedlem i Philomele 1906–1912.¹⁴⁶ Hon slutade alltså i styrelsen samma år som Emil Hjort slutade som dirigent för sällskapet. 1912 är även sista året då jag har hittat en Philomele-konsert där Aulin medverkat.¹⁴⁷ Året kan betraktas som en slutpunkt för den första perioden av Aulins Örebro-år och samtidigt som en startpunkt på den andra perioden. Aulin var nu väletablerad inom Örebros musikliv. Detta år verkar vara det första år då Aulin själv arrangerade en konsert i Örebro, något hon sedan fortsatte med. I den nekrolog som *Nerikes Allehanda* publicerade i samband med Valborg Aulins bortgång 1928 skrev Tyko Gellner att "särskilt hennes februarikonserter varje år voro en institution i vårt musikliv".¹⁴⁸ Konserterna ägde rum varje år 1912–1927, för det mesta i februari månad.¹⁴⁹ Lokalen var alltid Nikolaikyrkan vilket troligen berodde både på att Hjort var organist i kyrkan och det faktum att akustiken i kyrkan ska ha varit "ypperlig".¹⁵⁰

¹⁴⁴ Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 12.

¹⁴⁵ Davidsson, "Från Musikaliska sällskapet till Philomele", 105.

¹⁴⁶ Davidsson, "Från Musikaliska sällskapet till Philomele", 89.

¹⁴⁷ *Örebro Dagblad* (23 februari 1912).

¹⁴⁸ *Nerikes Allehanda* (14 mars 1928).

¹⁴⁹ Jag har gått igenom mikrofilm av *Nerikes Allehanda* och *Örebro Dagblad* månaderna januari till april 1910–1928 och även *Nerikes Allehanda* januari till april 1907–1909. Jag har hittat konserter arrangerade av Aulin samtliga år 1912–1927. Fokus på dessa månader beror på att George visat att konserter ägde rum under denna period 1912, 1914, 1916, 1920, 1922 och 1924 (George, "Valborg Aulin: en tonsättarbiografi", s. 32–37), vidare att konserterna i tidningar beskrevs som "februarikonserter" och "sedvanliga vårkonsert", *Nerikes Allehanda* (14 mars 1928 och 14 april 1914). Beskrivningarna av konserterna indikerar att Aulin inte arrangerade konserter på andra delar av året. Dessutom finns kommentarer i recensioner där man refererar till förra årets konsert på ett sätt som visar att det handlade om en konsert per år. *Nerikes Allehanda* (3 februari 1923).

¹⁵⁰ Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 20.



Nikolai kyrka, år 1916. Bilden tagen då elever från Karlskoga besökte kyrkan.
Fotograf: Okänd. Örebro Stadsarkiv. Göran Bergmans släktarkiv.

Den första av dessa konserter ägde rum 3 mars 1912 och redan vid denna konsert kan man se flera saker som ska återkomma under Aulins "februarikonserter":

1. Aulin medverkade själv som musiker.
2. Musik av Aulin framfördes.
3. Hon använde sitt nätverk när hon engagerade musiker.
4. Repertoaren präglades av klassisk-romantisk musik.

Tonsättare som framstår som förebilder för hennes kompositioner, som Schubert, Mendelssohn, Chopin och Grieg, var särskilt vanliga. Aulins lärare Benjamin Godard fanns också ofta på programmen.¹⁵¹ Vid konserten 1912 medverkade Aulin själv samt tre vänner från Philomele: Emil Hjort, Gustaf Helleday och Oscar Sandin. Sandin var banktjänsteman och sångare, precis som Helleday. Bland verken

¹⁵¹ Musik av Godard framfördes vid sex av sexton konserter. Det ska nämnas att man hittar Godard även på andra konsertprogram från Örebro vid den här tiden. T.ex. står i *Nerikes Allehanda* (2 april 1908) om en konsert som Frivilliga Fattigvården skulle ge där Godards Berceuse skulle spelas.

som framfördes kan Godards Hymne och Aulins egen komposition Valse elegiaque nämnas.¹⁵² Konserten hade ”ett par hundratal åhörare”, något som recensenten beskrev som ”ett allt för ringa antal i betraktande af konsertgifvarinnans kända och erkända talang”.¹⁵³ Recensionen i *Örebro Dagblad* var oerhört positiv: ”Fröken Aulins förmåga att på sitt instrument återgifva de store mästarnes tonbilder är frappant i sin på samma gång kraftiga och mjuka teknik, och den hypermusikaliska känsla hon i hvarje anslagen ton låter vibrera fångslar åhöraren genom sin omedelbara innerlighet.”¹⁵⁴

Aulins satsning på att själv arrangera konsert i Örebro just när Philomeles verksamhet började upphöra framstår som mycket medveten. Entreprenören Aulin såg kanske en möjlighet och skapade något av den. Hon hade erfarenhet av att ge kompositionsafsnar i Stockholm, att stå som konsertgivare vilket innebar att ordna lokal, musiker, program, annonsering och biljetter, detta vid sidan av att hon själv uppträdde och hade egna kompositioner på programmet. Nu gjorde hon något liknande, men inte samma sak. I Stockholm hade hon fått kritik för enformighet när repertoaren enbart bestod av hennes egen musik. Nu var programmet betydligt mer blandat med bara en enstaka komposition av Aulin själv. Detta berodde kanske på att hon tag till sig av kritiken och nu strävade efter att göra ett mer varierat program. Men det kan också förklaras av att hon inte längre hade samma behov av att göra reklam för sin egen musik när hon inte längre komponerade. Formatet vid denna konsert var också relativt litet, Aulin och tre andra musiker och sångare. Vidare framstår det som en klok satsning att använda musiker och sångare ur det egna nätverket, Philomele, där Hjort dessutom var organist i kyrkan som konserten ägde rum i.

Aulin måste ha uppfattat konserten 1912 som en lyckad satsning. Hon fortsatte att arrangera konserter utifrån samma koncept och längre fram fick de dessutom större format, med fler medverkande. Från och med 1913 deltog en kör från Nikolaikyrkan varje år utom

¹⁵² Inför konserten stod att Aulin-stycket som skulle framföras hette Souvenir de dou-leur, *Nerikes Allehanda* (2 mars 1912), ett verk som det inte finns några andra upp-gifter om att det existerar. I recensionen stod att Valse elegiaque framförts, *Nerikes Allehanda* (4 mars 1912). Det var sannolikt ett och samma stycke som gavs två olika titlar.

¹⁵³ *Örebro Dagblad* (4 mars 1912).

¹⁵⁴ *Örebro Dagblad* (4 mars 1912).

1914 och 1922. Från och med 1915 deltog en blås- eller symfoni-orkester med undantag för 1924 och 1927. Både kören och orkestern engagerades genom kontakter hon redan hade. Kören leddes av Emil Hjort. Kärnan i orkestern som spelade på hennes konserter var Kungliga Livregementets Grenadjärers Musikkår, vars musikaliska ledare under hela denna period var Gustaf Björkquist.¹⁵⁵ Björkquist var Hjorts efterträdare som dirigent i Philomele (1912–1916) och även om sällskapetets verksamhet avtog betydligt under denna period måste Aulin och Björkquist kommit i kontakt i det sammanhanget.¹⁵⁶ Vidare går det att se att Aulin hade etablerat kontakt med Björkquist och musikkåren innan hon engagerade dem till sin egen konsert; Aulin medverkade vid en konsert 1914 som musikkåren anordnade.¹⁵⁷ Vid flera tillfällen var musikkåren förstärkta av amatörer, 1920 förstärktes de även av Södermanlands regementes musikkår och 1923 är det angivet att medlemmar ur Örebro orkesterförening deltog.¹⁵⁸

Andra exempel på betydelsen av Aulins kontakter inom Philomele för dessa konserter kan ses vid valet av solister. Vid konserten 1914 medverkade två sångare, fröken Belfrage och ingenjör Frendelius.¹⁵⁹ Båda dessa ingick tack vare Philomele i Aulins nätverk. Belfrage hette Karin i förnamn och hade tillsammans med Aulin medverkat vid den ovan nämnda konserten med Kungliga Livregementets Grenadjärers Musikkår.¹⁶⁰ Frendelius återkom som sångare vid Aulins konserter 1921 och 1922.¹⁶¹ En annan sångerska som var med i Philomele och som medverkade vid en Aulin-konsert var Julia Tideström.¹⁶²

¹⁵⁵ Andreas Jeppsson, "Gustaf Björkquist Den olympiske dirigenten", *Aktstycket: medlemstidning för Folkkrörelsernas arkiv i Örebro län*, Folkkrörelsernas arkiv i Örebro län, Örebro, september 2015, 10. <https://arkivcentrum.se/aktstycket/akt82.pdf>, hämtad 2024-01-19. Björkquist var musikdirektör för grenadjärernas musikkår 1912–1930.

¹⁵⁶ Davidsson, "Från Musikaliska sällskapet till Philomele", 89.

¹⁵⁷ *Örebro Dagblad* (24 mars 1914).

¹⁵⁸ *Nerikes Allehanda* (9 februari 1920); *Örebro Dagblad* (30 januari 1923). Anledningen till att Södermanlands regementes musikkår deltog torde ha varit att detta regemente under en period före 1921 vintertid bodde på andra orter, bland annat hos Grenadjärerna i Örebro. Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 38.

¹⁵⁹ *Örebro Dagblad* (14 april 1914).

¹⁶⁰ *Örebro Dagblad* (24 mars 1914).

¹⁶¹ *Örebro Dagblad* (30 januari 1921); *Örebro Dagblad* (18 februari 1922).

¹⁶² Hon medverkade vid konserten 1925. *Örebro Dagblad* (14 februari 1925). Tideström

När Aulin började satsa på ett större format vid konserterna framstår det som att hon hade en strategi. Aulin gick relativt försiktigt fram när hon utformade dessa konserter. På den första konserten medverkade bara enstaka musiker medan hon som nämnts senare anlitade kör och orkester. Relaterat till antalet medverkande var den musik som framfördes; när det var få musiker de första åren bestod programmet av mindre verk, bland annat något mindre pianostycke som hon själv komponerat. Längre fram fanns större verk på programmet, som hela pianokonserter av Beethoven, Schumann och Grieg. Men i denna övergång valde hon ett försiktigt upplägg. Vid konserten 1916 framfördes första satsen ur Beethovens femte pianokonsert, 1917 framfördes hela pianokonserten.¹⁶³ 1919 framfördes första satsen ur Schumanns pianokonsert, 1920 framfördes hela verket.¹⁶⁴ 1921 framfördes första satsen ur Griegs pianokonsert, 1923 framfördes hela verket.¹⁶⁵ Orsaken till att framförandet av pianokonserterna kan ha varit att Aulin ville locka en större publik. Utifrån de uppgifter som finns i tidningar går det emellertid inte att utläsa något tydligt sådant mönster, att det skulle ha blivit fler och fler i publiken längre fram i tiden. Men orsaken kan också ha varit att det var stimulerande och meningsfullt för Aulin som musiker att framföra dessa stora virtuosa verk, något som hon aldrig hade någon möjlighet att göra i Stockholm.

Det går att se en förändring i Aulins framföranden av sin egen musik under de 16 åren som hon arrangerade konserter i Örebro. 1912–1917 framförde hon mindre pianostycken.¹⁶⁶ Vid de få tillfällen som kompositionerna kommenterades i recensionerna fick de positiv kritik.¹⁶⁷ På konserten 1918 framförde hon den ca tio minuter långa första satsen ur Pianosonat f-moll. Detta var det första tillfälle

var en aktad sångerska i Örebro, ofta solist vid Örebro orkesterförenings konserter under 1910- och 1920-talet. Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 93–114.

¹⁶³ *Nerikes Allehanda* (28 februari 1916); *Örebro Dagblad* (10 februari 1917).

¹⁶⁴ *Örebro Dagblad* (22 februari 1919); *Nerikes Allehanda* (9 februari 1920).

¹⁶⁵ *Örebro Dagblad* (30 januari 1921); *Örebro Dagblad* (3 februari 1923). Den skulle ha framförts vid 1922 års konsert men enligt notisen i *Örebro Dagblad* (3 februari 1923) ska den då ha ställts in. Märkligt i sammanhanget är att det i recensionen 1922 i *Nerikes Allehanda* (20 februari 1922) beskrivs som om den framfördes. Troligt är att recensenten i *Nerikes Allehanda* inte stannade till konsertens slut.

¹⁶⁶ I tur och ordning: *Valse élégiaque*, *Berçaise* och *Humoresk*, *Miniatur*, *Vågornas vagg-sång* och *Improptu*, *Scherzo* och *Elegie*, samt *Improvisation*.

¹⁶⁷ Exempelvis 1915 då recensenten skrev om Vågornas vagg-sång att ”den drömmande melodien hade också en fin harmoniering”, kallade *Improptu* ”[d]et briljanta

som en något längre komposition av Aulin framfördes i Örebro. Det blev en ny sorts uppvisning av Aulin som tonsättare, något som bekräftas av att en text som Aulin själv skrivit om verket publicerades i tidningen inför konserten.¹⁶⁸ Efter detta år var hennes musik mer sällan på programmen och när den väl framfördes var det annan musik än hennes mindre pianostycken. Hennes musik var inte med på konserterna 1919, 1921–1923 eller 1926–1927. Den musik som spelades 1920 var Klagar rosen, klagar kaprifol? och Barcarolle ur hennes prisbelönta Tre köror för fruntimmersröster. Detta var ett relativt stort steg, eftersom det innebar att många människor, både Emil Hjort och damkören, var tvungna att engagera sig i hennes musik, istället för att det bara var hon själv som spelade. Omdömet i tidningen var svalt. Recensenten menade att körerna ”intresserade närmast som prov på konsertgivarinnans komponistiska skaplynn”.¹⁶⁹ Efter 1920 dröjde det till 1924 innan hon tog med egen musik på en konsert igen; möjligen sved recensionen vilket i så fall kan ha gjort att hon var mer obenägen att presentera egen musik. År 1924 var det återigen förstasatsen ur Pianosonat f-moll som framfördes. Och redan tidigare samma år hade Aulin uppmärksammats och hyllats som tonsättare.

I januari 1924 gästades Örebro av den framstående Kjellström-kvartetten. På programmet fanns bland annat Aulins Stråkkvartett nr 1, ett av de verk som Aulin nått störst framgång med. Inför konserten publicerade *Nerikes Allehanda* en verkkommentar om kvartetten som tonsättaren själv skrivit.¹⁷⁰ Verkkommentarer av detta slag var mycket ovanliga i Örebro-tidningarna. Publiceringarna säger oss därför vilken stark ställning Aulin hade i Örebro. Verket fick ett mycket varmt mottagande i salen där musikerna och den närvarande tonsättaren hyllades. Det fick också mycket beröm i tidningarna där *Nerikes Allehanda* var positiv och recensenten i *Örebro Dagblad* rentav var lyrisk:

Det var roligt att få lära känna denna vår stadsbo från hennes otvivelaktigt förmånligaste sida – såsom producerande konstnär. Det

stycket” och vidare att båda var ”synnerligen tilltalande och fingo af fröken Aulin själf en utmärkt tolkning”. *Örebro Dagblad* (13 februari 1915).

¹⁶⁸ *Örebro Dagblad* (23 januari 1918).

¹⁶⁹ *Nerikes Allehanda* (9 februari 1920).

¹⁷⁰ *Nerikes Allehanda* (12 januari 1924).

är inte allom givet att kunna skriva en stråkkvartett – allra minst en, som är värd att spelas och höras. Fröken Aulin har kunnat göra det, och göra det så, att man blir både förbluffad, imponerad och förtjust. Den som har skrivit en sak sådan som den kvartett, som i går framfördes, den har verkligen uträttat någonting här i livet.¹⁷¹

Detta var sannerligen en framgång för *tonsättaren* Aulin. Under Örebro-åren hade recensionerna varit positiva, men det handlade om Aulin som pianist. Det var ovanligt att Aulins kompositioner fick omdömen överhuvudtaget. Framförandet av stråkkvartetten gladdade Aulin mycket. Ett av det få bevarade brev med Aulin som avsändare har primarien Sven Kjellström som mottagare. Det är skrivet 24 februari 1924 och Aulin tackar där i översvallande ordalag Kjellström för framförandet.¹⁷²

Vid hennes egen konsert 1924 framfördes som sagt första satsen ur Aulins Pianosonat f-moll. Inför denna konsert kunde man i Örebro återigen läsa den verkkommentar som publicerades inför framförandet 1918.¹⁷³ Tidningen måste ha bedömt att det fanns ett intresse för Aulins musik och en ny verkkommentar. Något som ytterligare visar på Aulin ställning i Örebro vid denna tid är vilka som medverkade på hennes konsert 1924. Förutom Emil Hjort och kyrkokören framträdde Eric E:son Ribbe som sångare, ackompanjerad av Josef Lind. Ribbe förekom återkommande som solist vid Örebro orkesterförenings konserter under 1920-talet.¹⁷⁴ Lind var vid den här tiden en centralgestalt i Örebro, inte minst i kulturlivet. Han var rektor vid Karolinska Läroverket och dirigent och ordförande för Örebro orkesterförening 1920–1930.¹⁷⁵ Den recensent som hyllat Aulins kvartett var även efter denna konsert klart positiv, inte minst till Aulin som tonsättare, även om han framhöll att sonatsatsen inte kunde jämföras med kvartetten.¹⁷⁶ Den sista gång ett Aulin-verk framfördes på hennes ”februarikonserter” var 1925, då Frey Lindblad, även han ofta engagerad som solist vid orkesterföreningens

¹⁷¹ Sign. ”Bx.” *Örebro Dagblad* (14 januari 1924). *Nerikes Allehanda*-recensionen publicerades samma dag (14 januari 1924).

¹⁷² Valborg Aulin, *Brev 24 februari 1924 till Sven Kjellström*, A549, Brevsamling från Musikmuseet, Musik- och teaterbiblioteket.

¹⁷³ *Nerikes Allehanda* (16 februari 1924).

¹⁷⁴ Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 103–105.

¹⁷⁵ Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 55–57.

¹⁷⁶ Sign. ”Bx.”, *Örebro Dagblad* (18 februari 1924).

konserter,¹⁷⁷ framförde två romanser av Aulin till texter av Heinrich Heine.¹⁷⁸

Eftersom materialet som säger oss något om Aulins Örebrokonserter är magert vet vi väldigt lite om vilka utmaningar Aulin stötte på när hon arrangerade konserterna. Dock finns information om just februarikonserterna 1924. I *Örebro Dagblad* stod dagen innan konserten att ett framförande av Ludvig Normans Concertstycke för Piano och Orchester var planerat, men att det fick ställas in på grund av sjukdomsfall.¹⁷⁹ Vi har även tillgång till Aulins bild av detta genom det ovan nämnda brevet från Aulin till Kjellström. I brevet tackar hon inte bara för framförandet, utan även för ekonomiskt stöd som Kjellström ligger bakom att Aulin har fått ta emot.¹⁸⁰ Hon förklarar att årets konsert ”nog ej lämnar så storartadt resultat som de föregående åren” och berättar vidare: ”Ett missöde med flera sjukdomsfall föranledde stor omläggning af programmet, hvarigenom biljettryckningen [sic] fördröjdes. På detta sätt blef det mindre såldt, än det nog eljest blifvit.” Hon meddelar Kjellström att det ekonomiska stödet ”gör det möjligt att med lugn tänka på sommaren”.

Aulin planerade att ge en konsert 1928, en ”jubileumskonsert med anledning av hennes 25-åriga vistelse och verksamhet i Örebro”, men sjukdom satte stopp.¹⁸¹ Den 13 mars 1928 avled Aulin.

”En institution” i Örebros musikliv

Valborg Aulin lämnade Stockholm 1903 för att flytta till Örebro. Det finns flera personliga skäl till flytten som framstår som rimliga, men det troligt att hon åtminstone delvis flyttade av yrkesmässiga skäl. Det gick trögt för Aulin som musiker och som tonsättare hade hon provat på ett nytt upplägg med kompositionsaftnar, men upplevde förmodligen att hennes framtid som kvinnlig tonsättare i Stockholm såg mörk ut. Klimatet i pressen och kulturlivet var hårt. I Stock-

¹⁷⁷ Palmblad, *Örebro orkesterförening 1909–1934*, 104–108.

¹⁷⁸ *Örebro Dagblad* (14 februari 1925). Sångerna var *Deine weissen Lilienfinger* och *Ich stand in dunkeln Träumen*.

¹⁷⁹ *Örebro Dagblad* (16 februari 1924). I artikeln står ”ett konsertnummer för piano och orkester av Ludvig Norman”.

¹⁸⁰ Valborg Aulin, *Brev 24 februari 1924 till Sven Kjellström*, A549, Brevsamling från Musikmuseet, Musik- och teaterbiblioteket.

¹⁸¹ Sign. T. G–r [Tyko Gellner], *Nerikes Allehanda* (14 mars 1928).

holm hade entreprenören Aulin identifierat möjligheter till arbete och hittat sätt där de olika delarna av hennes verksamhet hjälpte varandra. När förutsättningarna i Stockholm blev sämre såg hon troligen större möjligheter i en mindre stad och valet föll på Örebro.

Aulin etablerade sig i Örebros musikliv på kort tid. Anledningen till att hon lyckades med det var främst att hon skaffade ett nätverk, där sällskapet Philomele utgjorde kärnan. Hon ställde upp och spelade på olika tillställningar vilket måste ha varit avgörande när hon knöt kontakter. För att tala i entreprenörstermer i linje med Weber, identifierade Aulin en marknad, såg var det fanns ett behov av hennes tjänster, pianoframträdanden och undervisning.¹⁸² Framträdandena gjorde att hon blev känd som en skicklig pianist och rimligen hade lättare att få elever. Hon måste tidigt också förstått var det fanns potentiella elever. Kanske kände hon till Philomele redan innan flytten och visste att det fanns personer där som var intresserad av en pianolärare av hennes kaliber, antingen för sina barns eller för egen del. Av betydelse var säkerligen även hennes annonser om undervisning och framför allt den artikel om Aulin som publicerades när hon nyss flyttat till Örebro. Det var en smart artikel, antingen skriven av Aulin själv eller av en bra kontakt vid tidningen. Där beskrevs Aulins bakgrund, utbildning och tidigare framgångar på ett sätt som i viss mån balanserade på gränsen av vad som stämde. I reklamhänseende var den idealisk. Vid en beskrivning av hur Aulin etablerade sig i Örebros musikliv ska Emil Hjort nämnas särskilt. Förutom att Hjort var en centralgestalt i Örebros musikliv var han välvilligt inställd till kvinnliga tonsättare och blev mycket viktig för Aulin.

Under perioden 1903–1912 var Aulin mest aktiv som lärare och pianist. Tonsättarrollen hamnade i bakgrunden, främst på grund av att hon inte komponerade under perioden. Det betyder dock inte att hennes roll som tonsättare upphörde helt i och med flytten till Örebro. Det faktum att hon var en framgångsrik tonsättare hjälpte troligtvis framgångarna som pianist och ökade elevtillströmningen. Hon valde ofta att spela sina egna kompositioner, något som uppskattades. Aulins elever, eller föräldrar till Aulins elever, tyckte sannolikt att Aulins kunskaper inom musikteori och komposition gav ett mervärde, att hon blev mer attraktiv som lärare. Framför allt är

¹⁸² Weber, "The Musician as Entrepreneur and Opportunist", 7.

det högst troligt att hennes framgångar som tonsättare starkt bidrog till den position hon fick i Örebros musikliv, där alla visste vem hon var och vad hon kunde. För att tänka i termer av de tre verksamheterna tonsättare, pianist och lärare, kan man säga att tonsättarverksamheten gynnade henne som pianist och lärare, men att de positiva effekterna som piano- och lärarverksamheterna hade på hennes tonsättarverksamhet var svagare under dessa år. Framträdandena och undervisningen kan ha lett till ökad försäljning av noter, men rimligtvis inte i samma utsträckning som när hon bodde i Stockholm och gav konserter i många andra städer. De egna stycken som hon framförde 1903–1912 var ett fåtal och de flesta musikintresserade i Örebro kände förmodligen inte till andra stycken än dessa. Balansen mellan de olika verksamheterna var annorlunda mot tidigare, men det var genom att låta de olika verksamheterna samspela som Aulin fick en central roll i Örebros musikliv.

Från 1912 syns Aulins framskjutna position i Örebros musikliv tydligare. Aulin började arrangera konserter i Örebro 1912 parallellt med att Philomeles verksamhet var på väg att upphöra. Ur ett entreprenörsperspektiv framstår det som en bra idé: publiken kunde komma till hennes konserter när Philomele-konserter inte längre gavs. Men med tanke på att Örebro orkesterförening bildades 1909 och Örebros konsertutbud utökades, är det svårare att förstå hur Aulin resonerade. Troligen såg Aulin inte orkesterföreningens konserter som direkt konkurrerande. Aulins konserter gavs med långa mellanrum (en per år) och bjöd på en annan repertoar, framför allt till en början. Konserterna måste ha varit viktiga till Aulins ekonomi. Som nämnts levde Aulin under mycket enkla förhållanden. George konstaterar i sin genomgång av Aulins ekonomi under Örebro-åren, att Aulin hade en låg eller mycket låg inkomst. Hon beskriver att Aulin 1911 betalade ”drygt hälften av en köpmans skatt och runt fyra gånger mer än vad en dräng betalade”.¹⁸³ Gällande år 1922 skriver George att Aulin betalade en knapp ”fjärdedel av vad en skofabriksarbeterska i samma hus betalade”. Vid Aulins bortgång uppgick hennes tillgångar, när skulder och begravningskostnader betalats, endast till 278 kronor och 68 öre.¹⁸⁴

¹⁸³ George, ”Valborg Aulin: en tonsättarbiografi”, 30.

¹⁸⁴ Detta motsvarar knappt 10 000 kr i dagens penningvärde (november 2023), enligt *Prisomräknaren* (u.å.). <https://www.scb.se/hitta-statistik/sverige-i-siffror/prisomraknaren/>, hämtad 27 november 2023.

En viktig anledning till att ge konserter var säkerligen ekonomin, men det är tänkbart att konserterna även handlade om Aulins vilja att musicera och framträda. När hon inte längre deltog i ett musiksällskap där hon var aktiv som pianist fanns det utrymme för annat. Hon fick musicera för en betalande publik som gav henne uppskattning och tog efter några år tillfället i akt att framföra stora, virtuosa verk med orkester. Tack vare flytten ökade entreprenörskapets möjligheter. I Örebro kunde hon göra något som hon inte skulle kunnat göra i Stockholm. När Aulin började arrangera konserter i Örebro måste hennes erfarenheter från kompositionsaftnarna i Stockholm ha varit ovärderliga. Aulin visste redan inför första konserten hur hon skulle gå tillväga med planering, organisation, ekonomiskt risktagande och utförande. Vid sidan av kompetensen hade hon en tillräckligt stark position och tillräckligt handlingsutrymme för att kunna skapa konserter som så småningom blev återkommande och viktiga i Örebros musikliv. Denna starka position och det nätverk som hon uppenbarligen lyckades bygga upp i Örebro tyder på att hennes sociala färdigheter kom mer till sin rätt i Örebro än i Stockholm.

Under perioden 1912–1928 förändrades återigen balansen mellan Aulins olika verksamheter. De konserter som Aulin gav, hennes verksamhet som musiker och konsertgivare, stärkte återigen rollen som tonsättare, i och med att hon framförde en rad olika egna kompositioner. Aulin hade därmed betydelse som tonsättare i Örebro, även om hon inte komponerade ny musik när hon bodde där. Dock var betydelsen begränsad eftersom det för det allra mesta var hon själv som framförde sina kompositioner. Därför blev det ett stort uppsving för henne som tonsättare 1924 när Kjellström-kvartetten framförde hennes första stråkkvartett, vilket följdes av mycket fina omdömen. Erkännandet stärktes ytterligare av att hennes musikbeskrivningar av både stråkkvartetten och pianosonaten publicerades i tidningen detta år. Kanske skulle Aulin kunna dragit nytta av uppmärksamheten om hon då hade varit några år yngre.

Det är omöjligt att veta om Aulins val att flytta från storstaden till en regional stad var bättre för hennes karriär än att stanna kvar i storstaden. Det går dock att konstatera att hon hade en rik musikalisk verksamhet i Örebro. Verksamheten fortsatte att bestå av flera olika delar, även om fördelningen mellan delarna förändrades; framför allt komponerade inte Aulin under Örebro-åren och tonsättarverksamheten begränsades till uppföranden av hennes musik. Det som

främst utökades var verksamheten som konsertgivare. Det går också att konstatera att Aulin gick från en mer perifer roll i Stockholm, bland många andra mycket skickliga musiker och tonsättare, till att få en central roll i Örebro där hennes utbildningsbakgrund och kompetens var unik. Tack var Aulins flytt och hennes entreprenörskap påverkades Örebros musikliv. Staden fick en ny, uppskattad pianolärare, en skicklig pianist och tonsättare. Och inte minst påverkades konsertutbudet, eftersom hon blev en flitig konsertgivare som under 16 år skapade konserter som blev ”en institution” i Örebros musikliv.

Källor och litteratur

Källor

Arkivmaterial

Stockholm, Kungliga biblioteket

Karl Valentins familjearkiv, LI12:I, Valborg Aulin, *Brev 1904-II-06 till Karl Valentin*.

Stockholm, Musik- och teaterbiblioteket

Andrée-Stenhammar-arkivet, A255, Brev från Emil Hjort.

Brevsamlingen, A9:37, Valborg Aulin.

Brevsamlingen, Hs:45, Valborg Aulin.

Brevsamling från Musikmuseet, A549, Valborg Aulin.

Kungliga Musikaliska Akademiens arkiv, Valborg Aulin, *Brev 1895-12-29 till Kongl. Musikaliska Akademiens förvaltningsutskott*, bilagt till Kungl. Musikaliska akademins förvaltningsutskotts protokoll 1896-01-08.

Kungliga Musikaliska Akademiens arkiv. Kungl. Musikaliska akademins förvaltningsutskotts protokoll 1896-01-08.

Digitalt material

Kungliga biblioteket, Digitaliserade svenska dagstidningar,

<https://tidningar.kb.se/>:

Aftonbladet, Dagens Nyheter, Falköpingsposten, Gefleborgs Läns Tidning, Härnösandsposten, Jemtlands Tidning, Motalaposten, Nerikes Allehanda, Nora Stads Och Bergslags Tidning, Norrköpings Tidningar, Norrlandsposten, Norrtelje Tidning, Nya Dagligt Allehanda, Post- Och Inrikes Tidningar, Stockholms Dagblad, Stockholmstid-

Att välja ett regionalt musikliv. Musikaliska entreprenören Valborg Aulins flytt till Örebro

ningen, Sundsvallstidningen Norrland, Svenska Dagbladet, Ulricehamns Tidning, Upsala, Vestmanlands Läns Tidning, Örebro Dagblad, Örebro Tidning, Örebrokuriren och Östgöta Correspondenten. Mediestream. Danska Kungliga Bibliotekets digitaliserade tidningar. <https://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/avis>.
Dannebrog och Nationaltidene.

Tryckt källmaterial

Aulin, Anna (1944). *En fyrväppling av svenska tonsättare: Minnen om Aulin, Sjögren, Stenhammar och Peterson-Berger*. Uppsala: J. A. Lindblads förlag.
Aulin, Anna (1934). Tor Aulin, *Röster i radio*. 1934:9.
Idun.
Nerikes Allehanda.
Nya Idun.
Svensk musiktidning.
Sällskapet Nya Idun 1885–1935: femtioårshistorik: medlemsförteckning.
Örebro Dagblad.

Radioprogram

Vi ser tillbaka (1977). Sveriges Radio, P2. 1977-07-05. Radiointervju av Bo Teddy Ladberg Iwa Voghera Aulin.

Litteratur

Ander, Owe (2000). *"Svenska sinfoni-författares karaktäristiska orkester-egendomligheter": aspekter på instrumentations-, orkestrerings- och satstekniken i Berwalds, Lindblads och Normans symfonier*. Diss. Stockholm: Univ.
Aulin, Kai Christian (1980). *Släkten Aulin från Åhus: personhistoriska anteckningar*. Svedala: [Förf.].
Björk, Gunnela (1999). *Att förhandla sitt medborgarskap: kvinnor som kollektiva politiska aktörer i Örebro 1900–1950*. Diss. Stockholm: Univ.
Carlsson, Curt (2009). *Musikaliska konstföreningen 150 år: några kapitel ur dess historia*. Stockholm: Musikaliska konstföreningen.
Davidsson, Åke (1947). "Från Musikaliska sällskapet till Philomele: ett bidrag till Örebro stads musikhistoria". Red. Henning Wieslander. *Meddelande N:o XV*. Örebro: Samfundet Örebro Stads- och Länsbibliotekets Vänner, 56–108.

- Edling, Anders (2009). *Emil Sjögren*. Stockholm: Atlantis.
- Ellis, Katharine (1997). "Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris". *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 50 (2/3), 353–385.
- Engström, Christer, Lars Olov Karlsson och Lennart Améen (u.å.). "Järnväg". *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2023-04-29. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/järnväg>.
- George, Cecilia (1997). *Valborg Aulin: en tonsättarbiografi*. CD-uppsats. Stockholm: Univ.
- Gillet, Paula (2004). "Entrepreneurial Women Musicians in Britain. From the 1790s to the Early 1900s". In *The musician as entrepreneur, 1700–1914: managers, charlatans, and idealists*. Red. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 198–220.
- Jeppsson, Andreas (2015). "Gustaf Björkquist. Den olympiske dirigenten". *Aktstycket: medlemstidning för Folkrörelsernas arkiv i Örebro län*. Nr 82, årg. 20, 10–11. Hämtad 2024-01-19. <https://arkivcentrum.se/aktstycket/akt82.pdf>.
- Jernudd, Åsa (2007). *Filmkultur och nöjesliv i Örebro 1897–1908*. Diss. Stockholm: Univ. Hämtad 2023-04-24. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-6693>.
- Johansson, Sven (red.) (1963). *Örebro som det var förr: en krönika i 170 bilder jämte kortfattad text*. Örebro: Sällskapet Gamla Örebro.
- Johansson, Tore (u.å.). "Robert N G Montgomery-Cederhielm". *Svenskt biografiskt lexikon*. Hämtad 2024-01-19. <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/9484>.
- Jönsson, Anders (u.å.). "Örebro". *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2023-04-24. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/orebro>.
- McNeely, Sarah (2009). "Beyond the Drawing Room: The Musical Lives of Victorian Women". *Nineteenth-Century Gender Studies*. Nr 5.2. <https://www.ncgsjournal.com/issue52/mcneely.html>.
- Morales, Olallo (1920). "L Valborg Aulin". *Svenskt biografiskt lexikon, Bd 2 Ankarcrona-Becker*. Stockholm: Bonnier, 445–446.
- Morales, Olallo (1920). "Tor B V Aulin". *Svenskt biografiskt lexikon, Bd 2 Ankarcrona-Becker*. Stockholm: Bonnier, 446–450.
- Nationalencyklopedin*. "Myndighetsålder". U.å. Hämtad 2023-04-26. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/myndighetsalder>.

- Palmblad, A[lbert] (1934). *Örebro orkesterförening 1909–1934: minneskrift*. Örebro: Littorin Rydén.
- Statistiska centralbyrån (1969). *Historisk statistik för Sverige. Del 1 Befolkning 1720–1967*, 2 uppl. Örebro: SCB. Hämtad 2023-04-24. <https://www.scb.se/hitta-statistik/aldre-statistik/innehall/serien-historisk-statistik-for-sverige>.
- Statistiska centralbyrån (u.å.). *Prisomräknaren*. Hämtad 2023-11-27. <https://www.scb.se/hitta-statistik/sverige-i-siffror/prisomraknaren/>.
- Tegen, Martin (1955). *Musiklivet i Stockholm 1890–1910: Musical life in Stockholm 1890–1910*. Diss. Uppsala: Univ.
- Ternhag, Gunnar (2013). *Valborg Aulin (1860–1928)*. Levande musikarv. Hämtad 2023-05-02. <https://levandemusikarv.se/composers/aulin-valborg>.
- Volgsten, Ulrik (2013). *Från snille till geni: den svenska kompositörsrollens omvandlingar från Kraus till Måndagsgruppen: och dess betydelse för synen på musik*. Möklinta: Gidlund.
- Wallner, Bo (1991). *Stenhammar och hans tid, band 1*. Stockholm: Norstedt.
- Wallner, Bo (1980). "Tor Aulin och det svenska musiklivet". *Dansk årbog for musikforskning*. Vol. 11, 31–43.
- Weber, William (2004). "From the Self-Managing Musician to the Independent Concert Agent." I *The musician as entrepreneur, 1700–1914: managers, charlatans, and idealists*. Red. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 105–129.
- Weber, William (2004). "The Musician as Entrepreneur and Opportunist, 1700–1914." *The musician as entrepreneur, 1700–1914: managers, charlatans, and idealists*. Red. William Weber. Bloomington: Indiana University Press, 3–24.
- Öhrström, Eva (1999). *Elfrida André: ett levnadsöde*. Stockholm: Prisma.