

## BIOGRAPHICAL AND CREATION ASPECTS OF THE SWEDISH FEMALE COMPOSERS DURING THE ROMANTIC PERIOD

### ASPECTE BIOGRAFICE ȘI DE CREAȚIE ALE COMPOZITOARELOR DE ORIGINE SUEDEZĂ DIN PERIOADA ROMANTISMULUI

**BIANCA-TEODORA BĂILĂ**

University of Oradea

[biancaateodora@gmail.com](mailto:biancaateodora@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0006-7118-569X>

**Abstract:** *Laura Netzel (1839-1927), Elfrida Andrée (1841-1929) and Helena Munktel (1852-1919) were some of the most representative composers of the Swedish national school during the 19th century. They have brought significant contributions in the compositional field, especially due to their special status as female composers. Unfortunately, this role was insufficiently popularized among the public in that period of time. Each one of them had a different, and sometimes fresh approach, managing to blend cultural elements belonging to the French and Swedish cultures with great success. Despite all the elements mentioned, or their effort to get rid of the stigma of „saloon music”, they couldn’t get the recognition they deserved while being alive as the musical world was being dominated by male composers.*

*Brought up in the following discussion will be the collaboration between Laura Netzel and the Queen Elisabeth of Romania - under her pseudonym of Carmen Sylva, their professional relationship with Ludvig Norman, and the multicultural influences present in their various works.*

**Key words:** *Helena Munktel, Laura Netzel, Elfrida Andrée, Carmen Sylva, Swedish National School, 19th century music, Stylistic Analysis.*

### **Introducere. Context istoric**

Între secolele XVIII și XIX, societatea burgheză suedeză a stabilit că locul femeii era în interiorul casei, iar cel al bărbatului în sfera publică, iar în acest context, saloanele muzicale și literare, preluate ideologic din

Franța, au reprezentat una dintre singurele granițe comune către socializare și dezvoltare artistică. Participarea în cadrul acestor saloane artistice oferea posibilitatea de a întâlni un sponsor și de a aprofunda astfel cunoștințele artistice, sau de a testa anumite viziuni și compoziții noi. Cele care primeau sarcinile de a organiza programelor artistice ale saloanelor și de a socializa cu toți oaspeții prezenți erau femeile, care de altfel trebuiau să fie și extrem de pricepute din punct de vedere artistic pentru a putea participa la aceste manifestări.

Lucrările muzicale considerate ideale pentru o femeie au fost cele specifice muzicii de cameră (pentru ansamblu mic), cele pentru pian (de mici dimensiuni) și romanțele vocal-instrumentale. Un alt drept al femeilor suprimat în această perioadă a fost acela al renumelui de compozitor. Ele au fost consemnate în cărți și articole ale vremii drept interprete sau profesoare, în ciuda faptului că profesau și în calitate de compozitoare.

Saloanele muzicale ale vremii erau organizate și de femei, exemple importante fiind salonul Mallei Silfverstolpe (Uppsala, 1820), sau salonul deschis de către Fredrika Limnell (Stockholm, ultima parte a anilor 1800). Dintre compozitoarele de gen feminin reprezentante ale acestui fenomen, Helena Munktell a reușit să se remarce cel mai ușor și rapid. Diferența pe care chiar și compozitorii de gen masculin au simțit-o între Helena și celălalte compozitoare aspirante a fost relatată printr-o declarație inedită: „Ce n'est pas une dame qui compose — c'est un compositeur”<sup>1</sup>.

Așa cum saloanele muzicale erau focusate pe evidențierea calităților bărbaților compozitori, nici domeniul educativ nu a favorizat, pentru o bună perioadă de timp, persoanele de gen feminin. Femeile au

---

<sup>1</sup> Eva Öhrström, „1800-talets svenska musikhistoria ur kvinnoperspektiv”, *Tidskrift för genusvetenskap*, 2022, pp. 32-42. Traducerea citatului: „Nu este o femeie care compune - este un compozitor”.

primit lecții de instrument sau educație muzicală în mediu privat. Marea majoritate a femeilor care practicau muzica în secolul XIX o făceau fie în calitate de soliste vocale, fie în calitate de pianiste, într-un context retras - nefiindu-le permis accesul la scenele importante (Filarmonică, Operă).

Tot în aceleași decenii ale secolului au început să devină frecvente și concerte publice, iar cele care au avut cele mai semnificative implicații în cadrul acestui fenomen au fost Laura Netzel și Elfrida Andrée - prin concertele oferite muncitorilor și oamenilor de rând, cu scopul educării muzicale a maselor. Laura Netzel (1839-1927), Elfrida Andrée (1841-1929), Helena Munktel (1852-1918) și Valborg Aulin (1860-1928) rămân patru dintre cele mai reprezentative compozitoare de gen feminin pentru școala națională suedeză romantică datorită repertoriului bogat și impresionant pe care l-au lăsat moștenire succesorilor.

### **Laura Constance Netzel (1839-1927)**

Laura Netzel s-a născut în Finlanda însă a crescut în Stockholm încă de la vârsta fragedă de un an. În copilărie a primit lecții de pian de la celebrul Mauritz Gisiko, iar în anii următori a studiat canto cu Julius Günther. Debutul în calitate de pianistă l-a avut în jurul vârstei de 18 ani, prin interpretarea publică a *Concertului pentru pian în sol minor* compus de către Ignaz Moscheles, alături de renumita orchestră *Kungliga Hovkapellet*. Studiile muzicale din perioada maturității le-a realizat atât în Stockholm cât și în Paris, avându-i ca profesori pe Wilhelm Heintze și Charles-Marie Widor.

Începând cu anul 1874, lucrările au început să îi fie publicate însă sub pseudonimul *Lago* - mai târziu *N. Lago*. Laura a dorit să folosească acest pseudonim pentru a-și putea consolida un mai mare succes având în vedere prejudecata socială a vremii, respectiv inegalitatea dintre femei și bărbați.

Dintre primele sale lucrări, *Fjäriln* (trad. *Fluturele*) este cea care s-a bucurat de un imens succes, reușind totodată să stârnească curiozitatea compozitorilor August Söderman și Ludvig Norman. Anonimatul său avea să ia sfârșit în anul 1891, când revista *Idun* a publicat un articol intitulat *Laura Netzel*, prezentând publicului una dintre compozițiile acesteia pentru voce și pian intitulată *Morgon* (trad. *Dimineață*). Acest articol avea să fie primul care va menționa ideea de „influență masculină” în ceea ce privește stilul compozițional al Laurei.

În anii următori, Laura avea să fie des menționată în presa autohtonă și nu numai. Una dintre lucrările sale remarcabile, *Stabat Mater pentru soli, cor și orchestră*<sup>2</sup>, dedicată prințului moștenitor Gustaf al Suediei, a primit laude în reviste precum „*Le monde musical*, *Le progrès artistique*, *Journal musical*, [...] *Gazette Liège* [...] (și) *România musicala* (București)”<sup>3</sup>.

Laura a reușit să se remarcă pe teritoriul suedez atât în calitate de compozitoare, pianistă, dirijoare, cât și în calitate de organizator de evenimente muzicale. Mai exact, preluând modelul altor inițiatori de concerte publice, spre exemplu cel al lui Abraham Mankell<sup>4</sup>, a organizat concerte publice caritabile, cu tematică tradițională, dedicate muncitorilor sau oamenilor din medii mai puțin favorizate. Activitatea sa în domeniul antreprenorial caritabil nu s-a oprit aici, ci a continuat prin contribuția sa adusă la înființarea fundațiilor *Stiftelsen för husvilla kvinnor* (trad. *Fundația pentru femeile fără adăpost*) și *Samariten på Söder*. Tot ea

---

<sup>2</sup> „[...] *Stabat Mater* pentru cor, soliști, orgă și diferite combinații instrumentale [...] a fost prima dată interpretată în anul 1890 [...]. La un an distanță, lucrării i-a fost dat un acompaniament orchestral în locul celui de orgă.” citat conform Camilla Hambro, *Laura Netzel*, Levande Musikarv, 2014, <https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/netzel-laura/>, (accesat la data de 23.01.2024).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Ulrik Volgsten, „Between critic and public: listening to the musical work in Stockholm during the long 19th century”, în *Swedish Journal of Music Research*, Nr. 97, 2015, pp. 3-4.

a avut inițiativa de a organiza și dirija stagii de seri muzicale pentru clasa muncitoare și publicul amator. Creația sa cuprinde un număr de aproximativ 72 de lucrări descoperite până în prezent, fiind de factură orchestrală (*Fantaisie pour orchestre*), camerală (*Romance* op. 40, *Berceuse pour Violon (ou Flûte) et Piano* op. 69, *Danse Hongroise pour Violoncello avec accompagnement de Piano* op. 70, *Poème romantique pour 3 violons et piano* op. 86), corală, pianistică (*Sonate pour pian*, op. 27), sau vocal-instrumentală (*Vårsång*, *Les Cloches du Monastère* op. 35, *Quatre melodies pour mezzosoprano ou baryton* op. 46).

Stilul în care se înscriu majoritatea lucrărilor sale este cel Romantic târziu, cromatic, de influență franceză. Această afirmație este susținută și de către cercetătoarea Eva Öhrström, care menționa că lucrările acesteia erau „pline de melodii furtunoase și îndrăzneală armonică” iar „din punct de vedere al formei, s-a conectat la stilul francez și deloc la ideile de inspirație germană prezente pe teritoriul Suediei”<sup>5</sup>. Adolf Lindblad a afirmat despre aceasta că „pare să aibă teamă de simplitate și claritate [...] (muzica ei fiind) oarecum extinsă, prin urmare, mai puțin ușor de înțeles”<sup>6</sup>. În jurul anului 1902, Laura Netzel a compus liedul vocal-instrumental, opus 75, pentru alto sau bariton intitulat *Remagen. Kennst du am Rhein die Glocken* (trad. *Remagen. Știți clopotele de pe Rin?*). Partitura acestei lucrări a fost publicată pentru prima dată în anul 1915, de către editura Fabriks Marke<sup>7</sup>. Textul acestei compoziții este preluat din

---

<sup>5</sup> Eva Öhrström, „1800-talets svenska musikhistoria ur kvinnoperspektiv”, *Kvinnovetenskaplig tidskrif*, Nr.2, Lund, 1983, p. 37-38.

<sup>6</sup> Camilla Hambro, *Laura Netzel*, Levande Musikarv, 2014, <https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/netzel-laura/>, (accesat la data de 23.01.2024).

<sup>7</sup> Partitura poate fi vizualizată accesând următorul link, preluat din baza de date a Bibliotecii de Muzică și Teatru din Stockholm: [https://carkiv.musikverk.se/www/fore2020/Netzel\\_Kennst\\_du\\_am\\_Rhein\\_Autograf.pdf](https://carkiv.musikverk.se/www/fore2020/Netzel_Kennst_du_am_Rhein_Autograf.pdf).

volumul *Mein Rhein!*<sup>8</sup> realizat de către regina Elisabeta a României,  
pseudonimul de Carmen Sylva

---

<sup>8</sup> Carmen Sylva, *Mein Rhein!*, Leipzig, Adolf Tige Verlag, 1884, p. 51.

| Text original                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | Text în traducere proprie                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Kennst du am Rhein die<br>Glocken<br>Mit ihrem tiefen Klang ?<br>Sie läuten so gewaltig,<br>So weich, so fern, so lang.<br>Die grünen Wellen tragen<br>Dahin den reinen Schall,<br>Als kläng' aus ihren Tiefen<br>Vom Gold der Wiederhall.<br>Als wäre Nichts vergraben,<br>Das noch so dröhnend<br>klingt,<br>Als wäre nichts versunken,<br>Das noch so mächtig singt.<br>Die Glocken sind so ewig,<br>So ewig wie der Strom,<br>Nur am Gründonnerstags,<br>Da wandern sie nach Rom. | Știți clopotele de pe Rin<br>Cu sunetul lor profund?<br>Sună atât de tare,<br>Atât de moale, atât de îndepărtat,<br>atât de lung.<br>Purtând acolo valurile verzi<br>sunetul pur,<br>De parcă sună din adâncurile lor<br>Din aurul ecoului.<br>De parcă nu ar fi nimic îngropat,<br>Încă sună atât de puternic,<br>De parcă nimic nu s-ar fi<br>scufundat,<br>Încă cântă atât de puternic.<br>Clopotele sunt veșnice,<br>La fel de veșnice precum pârâul,<br>Doar în Joia Mare,<br>Apoi se duc la Roma |

Tonalitatea de bază a lucrării este Re Major, iar metrul utilizat este cel binar compus de 4/4. Nu există schimbări pe plan metric. Se poate observa apartenența la stilul germanic de compoziție prin faptul că Laura a ales să folosească textul în limba germană preluat din creația reginei Elisabeta, cât și prin faptul că a ales să folosească indicația de tempo *Andante sostenuto*, indicație prezentă sub diverse forme încă din perioada Clasicismului muzical în creația lui Wolfgang Amadeus Mozart<sup>9</sup> sub forma

---

<sup>9</sup> „Aria lui Sarastro, *In diesen heil'gen Hallen* (din opera *Flautul fermecat*) a conținut inițial indicația de tempo *Andantino sostenuto* înainte de a fi schimbată cu *Larghetto*.” citat conform Helmut Breidenstein, „Mozart's Tempo Indications: What do they refer to?”, *Das Orchester*, Mainz, Vol. 52, Nr. 3, 2004, p. 17-22.

de *Andantino sostenuto*. De asemenea, această indicație a continuat să apară și în creația compozitorilor romantici de origine nordică sau germanică, câteva exemple fiind lucrările *Finlandia*, compusă de către finlandezul Jean Sibelius, *Sonata pentru pian în Si minor, En fantasie* și *til Faeroene*, *Simfonia nr. 1*, sau *Snefrid*, compuse de către danezul Carl Nielsen<sup>10</sup>, *6 piese pentru pian op. 72*, compusă de către germanul Felix Mendelssohn-Bartholdy, sau *Christmas Offertorium* compusă de către belgianul Jacques-Nicolas Lemmens<sup>11</sup>. Compozitorul danez Rued Langaard a ales să folosească această indicație și în perioada post-Romantică, în lucrarea *Variationer om „Mig hjertelig nu længes”* (1914/15)<sup>12</sup>.

Un alt element stilistic romantic îl reprezintă acompaniamentul pianistic, care este mult mai cromatic decât linia melodică vocală.

Din punct de vedere al dinamicii, se pot observa alternanțe frecvente între *crescendo* și *decrescendo*, cât și planul dinamic general alcătuit din *pianissimo* (măs. 24), *piano* (măs. 1, măs. 11 și măs. 23), *mezzoforte* (măs. 20) și *forte* (măs. 29). Apar și indicații suplimentare precum *diminuendo* (măs. 8, măs. 10) *con espressione* (măs. 13), *piu tranquillo* (măs. 23) sau *forza* (măs. 28).

Frazele muzicale sunt adesea despărțite prin pauze, încep pe ultimul timp al măsurii și conțin durate și formule ritmice simple (pătrimi, optimi, optimi cu punct urmate de șaisprezecimi). Acompaniamentul este unul complex din punct de vedere armonic, prezentând acorduri cu nonă, hemiole și numeroase inflexiuni modulatorii. Inflexiunile modulatorii

---

<sup>10</sup> A se vedea: \*\*\*, <https://www.chandos.net/chanimages/Booklets/DK6002.pdf>

<sup>11</sup> Indicație ce, în viziunea compozitorului, a fost folosită atât cu „108 bpm (unitate de măsură fiind optimea)”, cât și cu „66 bpm (unitate de măsură fiind optimea)”, citat conform Joris Verden, *Metronome marks used by Jacques-Nicolas Lemmens: many questions – a few answers*, 2023, p. 1-39.

<sup>12</sup> A se vedea: \*\*\*, <https://booklets.idagio.com/747313300464.pdf>;

\*\*\*, [WH32256 RLU POD Mig hjertelig B4 indmad \(langgaard.dk\)](https://booklets.idagio.com/747313300464.pdf)

prezente sunt: spre tonalitatea mi minor - prin apariția sensibilei re# (măs. 1-3),

spre tonalitatea omonimă re minor - prin apariția armurii sib și a sensibilei do# (măs. 4-5),

spre tonalitatea la minor (măs. 5-6), Fa major (măs. 7) și sol minor (măs. 8),

spre tonalitatea dominantă Sol Major - prin apariția notelor de do becar și stabilirea pe tonica sol:



Ex. 1. N. Lago - Lied. Kennst du am Rhein die Glocken, op. 75, Stockholm, Statens musikverk, Musik och teaterbiblioteket, 2016, mäs. 16-18.

spre tonalitatea omonimă re minor - prin apariția notelor cromatice si bemol și do becar, plus stabilirea pe dominanta la:



Ex. 2. N. Lago - Lied. Kennst du am Rhein die Glocken, op. 75, Stockholm, Statensmusikverk, Musik och teaterbiblioteket, 2016, mäs. 19-21.

Din perspectivă interpretativă, acest lied oferă soliștilor vocali fraze lungi și consistente, cu salturi intervalice neașteptate la finalul frazelor. Comparativ cu alte lieduri de factură romantică de pe teritoriul european, acesta nu prezintă o structură de formă tipică, fixă, trecând constant prin procedee variaționale și de contrast. *Kennst du am Rhein die Glocken* dovedește atât priceperea Laurei în domeniul compozițional, cât și creativitatea și îndrăzneala sa în ceea ce privește limbajul muzical abordat. Netzel, deși este considerată în general drept o reprezentantă a naționalismului romantic suedez, dovedește prin intermediul acestui lied cunoașterea și gestionarea stăpânită a influențelor moderne mai ales din punct de vedere armonic, cu ajutorul cărora a reușit să valorifice textul într-un mod inedit. Liedul oferă ascultătorului imagini muzicale surprinzătoare și captivante ce pot fi identificate chiar și fără utilizarea cuvintelor: sunetul clopotelor, starea plină de tensiune și mister generată de către acestea, sau sentimentele de optimism și stabilitate cu care se încheie lucrarea.

### **Helena Mathilda Munktell (1852-1919)**

S-a născut într-o familie numeroasă și înstărită, ambii săi părinți - Henry și Augusta Munktell - fiind pasionați de cultură și călătorii. Tatăl Helenei a fost un pianist amator talentat, care a stabilit de-a lungul carierei sale conexiuni cu câteva dintre personalitățile importante ale vremii precum Erik Gustaf Geijer, Adolf Fredrik Lindblad, Franz Berwald, sau chiar Felix Mendelssohn. Augusta Munktell a reușit să pună bazele unui important salon muzical al vremii, prin prisma căruia Helena avea să-l cunoască pe viitorul său profesor de compoziție, Ludvig Norman. De asemenea, educația muzicală timpurie a Helenei avea să fie alcătuită din numeroase lecții private cu profesori remarcabili precum Conrad

Nordqvist, Johan Lindegren și Joseph Dente. A studiat și la institutul de muzică deținut de către Ivar Hallström.

Prima ei apariție publică a fost prin intermediul a două piese vocal-instrumentale, *Sof, sof* și *Åter i Sorrento*, interpretate de către mezzosoprana Augusta Öhrström în anul 1885, la Stockholm.

După o copilărie petrecută în Suedia, Helena a călătorit în Viena, unde a studiat cu Julius Epstein, și Paris, cel de-al doilea oraș având să îi devină o a doua casă. Acolo locuiau și câteva dintre surorile sale, cea mai cunoscută fiind pictorița Emma Josepha Sparre. De asemenea, a studiat și la Conservatorul din Paris între 1877-1879, avându-l drept profesor pe celebrul Vincent d'Indy, un puternic susținător și promotor al creației tinerei Helena. Tot în această perioadă a studiat și cu Théodore Ritter (pian), Benjamin Godard și Émile Durand (compoziție).

A activat ca membră a Societății Naționale de Muzică din Franța - *Société Nationale de Musique*, o instituție ce a urmărit promovarea muzicii franceze noi și l-a avut ca director pe Vincent d'Indy. Datorită acestei conexiuni, Helena Munktel a reușit să își promoveze mai multe dintre lucrări în seriile de concerte ale societății.

S-a bucurat de succes răsunător în urma concertului său de debut de la Paris, din anul 1885, unde a interpretat două dintre creațiile proprii. Despre acest succes s-a vorbit și în țara sa natală, în reviste de specialitate precum *Svensk Musiktidning*:

Trei compoziții ale Helenei Munktel au fost interpretate la Paris, la unul dintre concertele anuale organizate de către La Société Nationale de Musique în cadrul cărora au fost interpretate anterior și alte lucrări orchestrale sau corale ale aceleiași compozitoare [...]. De data aceasta, (au fost interpretate) trei cântece [...] pline de poezie: *Dans le lointain des bois*, *Fascinație* și *La dernière berceuse*. [...] Aplauzele au fost [...] furtunoase. Domnișoara Munktel a fost destul de norocoasă ca melodiile ei să fie interpretate de o tânără artistă, Madame Alberty, care [...] Cu o voce minunată și o dicție superbă, a reușit să scoată complet în evidență frumusețile

poemelor tonale, iar temperamentul ei dramatic a făcut ca piesa *La fascination* să fie splendoarea serii.<sup>13</sup>

Datorită faptului că a abordat numeroase trăsături desprinse din stilul muzicii franceze romantice și nu cel al muzicii suedeze tradiționale, a picat într-un con de umbră față de compozitorii suedezi contemporani de gen masculin. Totuși, despre aspectele stilistice abordate de către aceasta, Jonathan Woolf afirmă pentru *MusicWeb International*<sup>14</sup> că există integrate în lucrările sale atât momente inspirate din lirismul lui Gabriel Fauré, cât și din folclorul lui Grieg, sau chiar elemente impresioniste.

Trăsăturile stilistice predominante remarcate în creația Helenei Munktell au fost cele romantice franceze, dobândite în urma studiilor cu Vincent d'Indy. Totodată, clare sunt și influențele folclorice suedeze, însă influențele franceze au reușit să acționeze drept antidot asupra simplității surselor folclorice prelucrate de Helena Munktell și au generat momente muzicale, imagini artistice și culori proprii stilului compozitoarei. Spre finalul vieții, inspirația din stilul național romantic nordic devine și mai evidentă, poate chiar categorică în lucrări precum *Dalsvit* op. 22 și *Valborgsmessa* op. 24, datorită motivelor folclorice caracteristice zonei Dalarna.

A murit la data de 10 septembrie, 1919, în urma unor complicații ale bolii sale de vedere. Nu a fost căsătorită și nici nu a avut copii.

Creația sa conține: opera dintr-un singur act - *I Firenze*, lucrări orchestrale (poeme simfonice, simfonia op. 19, *Barcarolla* pentru orchestră), o cantată pentru inaugurarea unei biserici suedeze din Londra (1911), lucrări corale pentru voci feminine, masculine sau pentru coruri

---

<sup>13</sup> \*\*\*, *Svensk Musiktidsning*, No. 9, Stockholm, 1900, p.70.

<sup>14</sup> Citat conform Jonathan Woolf, *Swedish Violin Treasures*, MusicWeb International, 2020, [https://www.musicweb-international.com/classrev/2020/Jun/Swedish\\_violin\\_DBCD195.htm](https://www.musicweb-international.com/classrev/2020/Jun/Swedish_violin_DBCD195.htm), (accesat la data de 06.01.2024).

mixte, lucrări vocal-instrumentale, lucrări vocal-orchestrale, sonata pentru pian și vioară op. 21, reducăii pentru pian ale celor două poeme simfonice, lucrări camerale - *Humoresque*, *Stor kattfuga* și *Kleines Trio*. Opera sa *I Firenze*, a căru debut a avut loc în primăvara anului 1889, la Opera Națională din Stockholm, este considerată a fi prima operă compusă de către o compozitoare feminină suedeză. La orchestrația acesteia a contribuit și Joseph Dente. Lucrarea este o operă comică cu libret scris de către Daniel Fallström, ce prezintă puternice influențe franceze de la compozitori precum Jules Massenet, Benjamin Godard și Léo Delibes. De asemenea, se consideră că ea însăși a scris orchestrația lucrărilor *Bränningar* op. 19 și *Valborgsmessoeld* op. 24, un fapt admirabil având în vedere că nu a fost instruită direct în acest sens și nu avusese contact direct cu nicio orchestră.<sup>15</sup>

De menționat sunt și marile realizări ale Helenei Munktell din perspectiva academică, respectiv statutul acesteia de membră a Academiei Regale Suedeze de Muzică - *Kungligas Musikaliska akademien* (1915), sau contribuția acesteia la fondarea societății suedeze a compozitorilor - *Föreningen Svenska tonsättare* (1918).

### **Elfrida Andrée (1841-1929)**

Elfrida Andrée a fost un adevărat pionier al întregii mișcări feminine muzicale din Suedia. Ea rămâne în general cunoscută drept prima femeie organistă de pe teritoriul suedez, activând o lungă perioadă de timp în cadrul catedralei Gustav din Göteborg. De asemenea, se numără printre primele femei care au studiat la Academia Regală de Muzică

---

<sup>15</sup> *Ibidem*.

din Stockholm, care au dirijat o orchestră sau care au compus genuri orchestrale.

S-a născut într-o familie cu preocupări muzicale și o ideologie destul de modernă pentru societatea secolului XIX. Tatăl Elfridei a militat pentru obținerea drepturilor egale între femei și bărbați. Pe fiica sa cea mare, Fredrika Andrée-Stenhammar, a susținut-o să studieze pian, compoziție și canto la Conservatorul din Leipzig, iar pe Elfrida a îndrumat-o să studieze la Academia Regală de Muzică din Stockholm, deși ea a fost acceptată doar ca student extern - din moment ce facultatea nu accepta studenți în perioada respectivă. Primele noțiuni muzicale în legătură cu compoziția le-a primit din partea lui Ludvig Norman, iar alături de Niels Wilhelm Gade a studiat orchestrația. A câștigat premii atât pentru calitățile sale de organistă, cât și pentru compozițiile sale. În anul 1879, a devenit membră a Academiei Regale de Muzică.

Deși opera sa *Fritiofs Saga* s-a bucurat de succes la data premierei din Dresden (1904), aceasta nu a fost interpretată pe teritoriul Suediei până în anul 2019. În anul 1909, Elfrida a rearanjat această lucrare într-o suită simfonică intitulată *Fritiof*, cu care s-a bucurat de succes și recunoaștere națională, fiind asemănătoare suitei *Peer Gynt* din punct de vedere stilistic, estetic și armonic<sup>16</sup>.

Prima sa simfonie, însă, nu a mai fost integrată în programele de spectacole din 1869, când, a fost interpretată în mod dezastruos: „Compozitoarea a fost convinsă că anumiți membri ai orchestrei Filarmonicii din Stockholm au fost deranjați de faptul că aveau de interpretat o simfonie compusă de către o femeie, astfel că au sabotat premiera acesteia: la un moment dat, viorile erau decalate cu o măsură în

---

<sup>16</sup> Jonathan Spatola-Knoll, „An Introduction to the Orchestral Music of Swedish Romantic Composer Elfrida Andrée (1841-1929)”, *The Online Journal of the College Orchestra Directors Association*, Vol. XII, 2019, pp. 69-90.

spate față de celelalte instrumente ale orchestrei”<sup>17</sup>. Elfrida a întâmpinat dificultăți și în legătură cu tipărirea și distribuirea partiturilor sale, o problemă comună pentru toate compozitoarele secolului XIX.

Din punct de vedere stilistic, sloganul său - “emanciparea feminității” - dezvoltat în preajma anilor 1870, reflectă unul dintre elementele cheie ale filosofiei sale componistice”<sup>18</sup>. Și-a dorit foarte mult să creeze o muzică ilustrativă, complexă din punct de vedere emoțional, preferând genurile orchestrale și să depășească limitele impuse de către societatea din a doua jumătate a secolului XIX în legătură cu compozitorii de gen feminin. Creația sa conține numeroase lucrări orientate spre orgă, pian, voce, ansamblu cameral și orchestră, precum: două simfonii, *Pianoforte Qvintett*, balada simfonică *Snöfrid*, *Svensk mässa*, opera *Fritiofs Saga*, *Fyra pianostycken*, *Fem smärre tonbilder* op.7, coruri pentru voci feminine, masculine și mixte, două sonate pentru pian și vioară.

În lucrările acesteia se regăsesc armonii bine controlate și pline de culoare - similare stilului wagnerian, elemente cromatice, fraze complexe, poliritmii, o estetică conservatoare și influență compozițională preluată de la precursorii germani Felix Mendelssohn-Bartholdy, Johann Sebastian Bach privind reutilizarea propriului materialului tematic în diverse lucrări orchestrale. Rămâne cunoscută drept o compozitoare revoluționară și îndrăzneată, care a reușit să spargă orice barieră, să-și îndeplinească idealurile muzicale și să paveze un nou drum, extrem de promițător, atât pentru contemporanele cât și pentru succesoarele sale.

## **Concluzii**

Toate aceste femei remarcabile au reușit să își depășească propriile limite, impuse de către societatea secolului XIX, dar și să seteze

---

<sup>17</sup> Jonathan Spatola-Knoll. „Andrée, Elfrida: Andante cantabile from Fyra Pianostycken”, *Women & Music: A Journal of Gender and Culture*, Nr. 24, 2020, pp. 155.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

noi standarde pentru întreaga societate a femeilor compozitoare din Suedia. Demne de menționat sunt succesele acestora în ceea ce privește organizarea concertelor publice cu scopuri educaționale, compoziția de lucrări orchestrale, colaborările internaționale ale acestora, izbânda de a fi recunoscute pe plan autohton în calitatea lor de compozitoare, câștigarea unor titluri muzicale importante, sau recunoașterea meritelor acestora de către importanți compozitori de gen masculin.

Lucrările lor muzicale dovedesc ingeniozitatea, creativitatea, cunoștințele temeinice și dorința lor arzătoare de afirmare, în contextul unui secol în care se vehicula constant ideea de capacitate intelectuală a genului masculin versus capacitatea emoțională a genului feminin.

## **Bibliografie**

### **Cărți:**

1. Nettelbladt, Anders, *Reception av Helena Munktelles kompositioner. Konserter och musikrecensioner 1885-1921*, Stockholms Universitet, 2020.
2. Norlind, Tobias, *Svensk Musikhistoria*, Helsingborg, Typografiska Anstalt, 1918.
3. Öhström, Eva, „1800-talets svenska musikhistoria ur kvinnoperspektiv”, *Tidskrift för genusvetenskap*, 2022, pp. 32-42.

### **Studii științifice, articole**

4. Edling, Anders, „Les relations musicologiques entre la France et la Suède au début du XXe siècle”, *Revue de Musicologie*, T. 103, Vol. 1, Nr. 2, 2017.
5. Hambro, Camilla, „Gendered Agendas and the Representation of Gender in Women Composers’ Operas and Theatre Music at the Dawn of the Women’s Century”, *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century*, Helsinki, 2012, pp. 271-298.
6. Holmquist, Ingrid, „Kvinnligt och manligt i Malla Silfverstolpes salong”,

*Kvinnovetenskaplig tidskrift*, Stockholm, 1995, pp. 34-46.

7. Spatola-Knoll, Jonathan, „Andrée, Elfrida: Andante cantabile from Fyra Pianostycken”, *Women & Music: A Journal of Gender and Culture*, 2020, pp. 154-161.
8. Spatola-Knoll, Jonathan, „An Introduction to the Orchestral Music of Swedish Romantic Composer Elfrida Andrée (1841-1929)”, *The Online Journal of the College Orchestra Directors Association*, Vol. XII, 2019, pp. 69-90.
9. Volgsten, Ulrik, „Between critic and public: listening to the musical work in Stockholm during the long 19th century”, *Swedish Journal of Music Research*, 2015, Nr. 97.

### **Surse on line**

10. Hambro, Camilla, *Laura Netzel*, Levande Musikarv, 2014, <https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/netzel-laura/>
11. Edling, Anders, *Helena Munktell*, Levande Musikarv, 2013, <https://levandemusikarv.se/composers/munktell-helena/>
12. Jacobsson, stig, *Helena Munktell*, KVASt, <https://kvast.org/munktell-helena/>.
13. Woolf, Jonathan, *Swedish Violin Treasures*, MusicWeb International, 2020, [https://www.musicwebinternational.com/classrev/2020/Jun/Swedish\\_violin\\_DBCD195.htm](https://www.musicwebinternational.com/classrev/2020/Jun/Swedish_violin_DBCD195.htm)