

Maier, Amanda (1853-1894)

Svensk violinist och tonsättare

Amanda Maier-Röntgen hör inte till de mera kända personerna i svenskt musikliv. Vill man hitta något om henne i 2.a upplagan av Sohlmans Musiklexikon från 1977/79 måste man söka på maken, Julius Röntgen. I Grove Music Online nämns hon endast som hustru till Julius Röntgen. Nationalencyklopedin från 1993 har 9 spaltrader om henne. Texthäftet till en dubbel-cd från 1994 med svenska kvinnliga tonsättare ger betydligt mera information. Det ger även texthäftet till en inspelning av pianokvartetten från 2016¹, samt Levande Musikarv, som man hittar på nätet.

Fadern, Carl Eduard Maier, som invandrat från Tyskland, startade konditori-verksamhet i Landskrona. Han var mycket musikintresserad och avlade musikkonstors-examen på konservatoriet i Stockholm 1852, ett år före Amandas födelse. Det var också han som gav Amanda de första lektionerna i violin och piano. Hon studerade på konservatoriet i Stockholm från 1869 och avlade där som första kvinna musikkonstors-examen. Åren 1873-76 studerade hon i Leipzig som privatelev för Engelbert Röntgen i violin samt för Carl Reinecke och Carl Friedrich Richter i harmonilära, kontrapunkt och komposition.² Samtliga var lärare vid det berömda konservatoriet och Röntgen dessutom ledare för den lika berömda Gewandhausorkestern. I Röntgens hem träffade hon sin blivande make, sonen Julius Röntgen, men även en annan ung kvinna som skulle låta tala om sig, engelskan Ethel Smyth.³

Amanda Maier var en skicklig violinist och konserterade efter studierna i Sverige och utomlands. Efter giftermålet med Julius 1880 flyttade paret till Amsterdam, där maken snabbt etablerade sig i stadens och landets musikliv. Han skrev bl.a. 3 operor och 12 Symfonier. Den gästfria familjen besöktes av flera av den tidens stora musikpersonligheter, bl.a. Brahms, Grieg och Joseph Joachim. Brahms skickade t.ex. sin 3:e violinsonat till Maier för synpunkter. Amanda fick naturligtvis nu mindre möjligheter att utveckla sin kompositionsbegåvning. Det offentliga konserterandet upphörde helt och ersattes med informella framträdanden tillsammans med maken och vänner i hemmet. De flesta av Amanda Maiers kompositioner tillkom antagligen under hennes studietid. Bland hennes verk kan nämnas en violinkonsert, en pianotrio, en violinsonat och en pianokvartett samt ett antal sånger. Amanda Maier dog 1894, endast 41 år gammal.

Violinsonat h-moll

1. Allegro, 2. Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo primo,

3. Allegro molto vivace

1873

Som *lite vild* beskrev Amanda Maier-Röntgen sin sonat från 1873. Den då 21-åriga konditorsdottern från Landskrona menade också att den inte lät illa om den spelades väl. Det är så sant som det är sagt. De flesta av oss skulle nog kunna hitta åtskilliga verk av mera namnkunniga tonsättare, som är mindre intressanta än denna intagande

¹ Amanda Maier, Volume 1, dB Productions Sweden. www.db-production.se

² Amanda Maier finns inte i Leipzigkonservatoriets matriklar, vilket påpekats av bl.a. Klas Gagne, som för övrigt svarar för den källkritiska utgåvan av både Amanda Maiers violinkonsert och Pianotrio på Levande Musikarv. I dessa kan man i eftertexterna hitta intressant information om Amanda Maiers liv i Amsterdam.

³ Ethel Smyth, framstående brittisk tonsättare, har bl.a. skrivit en fin violinsonat, som finns kommenterad i dessa verkcommentarer.

och passionerade sonat. Antagligen spelade hon den själv glänsande, eftersom hon var en framstående violinist. Sonaten gavs ut av Musikaliska konstföreningen 1878 och tillägnades fadern Carl Eduard Maier, som gett henne de första violin- och pianolektionerna, och som 20 år tidigare hade avlagt musikkonservatoriumsexamen i Stockholm. Eftersom verket inte är så välkänt skulle det passa utmärkt i blindtester för självsäkra lyssnare, som påstår sig tydligt kunna höra skillnad på mäns och kvinnors musik.

Första satsen, *Allegro*, har sonatform. Det mörka huvudtemat presenteras omedelbart av violinen till en pianostämman vars *oroliga sextondelsrörelser förstärker den upprörda stämningen*⁴.



Det är ett tema av det slag som skapar omedelbart intresse och förväntan inför fortsättningen. Ett andra tema i huvudgruppen spelas i växelspel mellan de två instrumenten. Det har inledningsvis en betydligt stillsammare framtoning men blir snart kärnfullt och expressivt:



Även i sidotemat avlöser instrumenten varandra. Det går i parallelltonarten (D-dur):



Expositionen ska enligt partituret tas i repris. Genomföringen börjar med att pianot utvecklar motiv ur sidotemat. Snart ansluter violinen med motiv ur huvudtemat och denna dialog fortsätter med nya delar av huvud- och sidogruppernas teman och med växlingar mellan dur och moll. Återtagningen följer rätt nära stämföringen i expositionen men med sidotemat i H-dur. Det blir dock inget slut i jublande dur. En coda byggd kring huvudtemat återställer den kraftfulla men nervösa inledningsstämningen.

Andra satsen, *Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo primo*, har en intressant tredelad form, som för tankarna till Berwalds insprängda scherzo i den långsamma satsens mitt. Denna ”upppfinning” använde han sig av i Septetten, *Sinfoni Singulière* och Stråkkvartetten i Ess. Temat i satsens första del är:



Man kan föreställa sig att blaserade lyssnare kan tycka att detta vackra avsnitt, trots en del harmoniska läckerheter (takterna 15-16), är i sötaste laget, särskilt om det spelas långsammare än partiturets tempoangivelse (se notexemplet ovan). Kanske tyckte även tonsättaren detta. Kanske ansåg hon att det krävdes en rejäl kontrast. Och en kontrast blev det. Mittdelen är varken mer eller mindre än en regelrätt kanon med två åttondelars förskjutning, ibland t.o.m. trestämmig när pianots basstämman griper in.

⁴ Tomas Löndahl, Texthäfte till en inspelning med Bernt Lysell och Lucia Negro, *Musicae Sveciae*, MSCD 528-529



Så förstår en duktig tonsättare att hushålla med grannlåten.

Finalen, *Allegro molto vivace*, har rondoform. Mönstret är ABACABA-coda. Ritornellen, A, är energisk och har två pregnanta teman. Det första (h-moll) karakteriseras av det punkterade motivet i takterna 1,2 och 5-8:



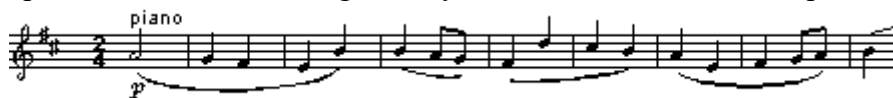
Typiskt för det andra temat är också punkterade noter, men med längre notvärden. Det går i fess-moll.



Första episoden, B, som har en lyrisk inledning, presenteras i pianot (fess-moll):



Man kan lägga märke till att även detta tema innehåller det punkterade motivet från tema A1 (understrekat i notexemplet). När detta motiv utvecklas blir musiken alltmera dramatisk. När ritornellen A återkommer spelas endast den första halvan (A1). Även episod C, som är ett helt igenom lyriskt avsnitt, introduceras i pianot (D-dur):



Tredje återkomsten av A omfattar båda temana, men A2 klingar nu i h-moll. Andra B, nu i h-moll är ganska kort. Man ser parallelliteten med sonatformens återtagning med alla teman i tonikan. I sista A är ordningen A2 följt av A1, båda i H-dur. Denna tonart fortsätter i codan, som livfullt avslutar en imponerande sats.

Pianotrio Ess-dur

1 Allegro 2 Scherzo 3 Andante 4 Finale. Allegro con fuoco
1874

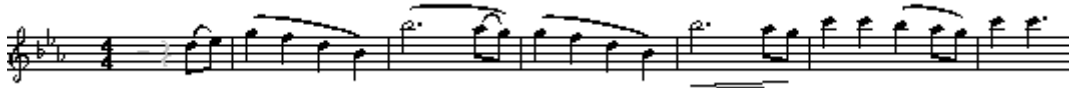
Pianotrio, nämns första gången i den blivande makens, Julius Röntgen, dagbok den 29 april 1874. Trio blev klar den 20 maj samma år. Det är tveksamt om den spelades offentligt, men den hade flera lyckade framträdanden i familje- och vänskapskretsen både i Holland och i Sverige. Efter Amanda Maiers död föll den i glömska och ansågs under ett stort antal år som förlorad. Först 2016 hittades den av ett barnbarnsbarn, som efter att ha fått en lista på försvunna verk, började leta i efterlämnade notmappar.⁵

⁵ Klas Gagge, i kommentarer till den källkritiska utgåvan på Levande Musikarv, Kungl. Musikaliska Akademien.

Första satsen har sonatform i klassisk skepnad med repris av expositionen. Huvudtemat börjar med ett kraftfullt, unisont motiv, som känns mycket lovande inför fortsättningen. Det följs av ett lyriskt svar i pianot:



Ännu ljuvare klingar ett andra tema som spelas i stråkarna:



I det rörliga överledningspartiet återkommer det kraftfulla anslaget:



Det leder efter diminuendo och ritardando över till sidotemat. Detta går i B-dur och presenteras i violinen:



Expositionen avslutas med ett kort sluttema bestående av en dialog mellan stråkarna.



Expositionen ska på klassiskt vis tas i repris.

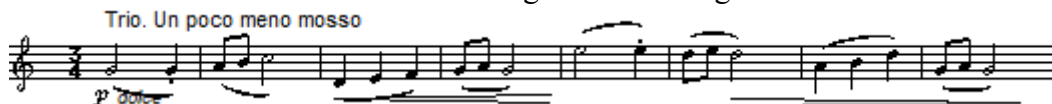
Genomföringen behandlar främst motiv ur huvudgruppen..

Återtagningen bjuder på en överraskning. Sidotemat börjar i F-dur och leder till en fortsatt genomföring. En coda fullbordar satsen.

Den andra satsen är ett scherzo med trio. Scherzodelens tema får en spännande rytmisk accent med baktaktsbetoningen i fjärde takten. Den skapar illusionen att resten av temat går i 2-takt:



Trion i C-dur har som väntat en mer sångbar framtoning:



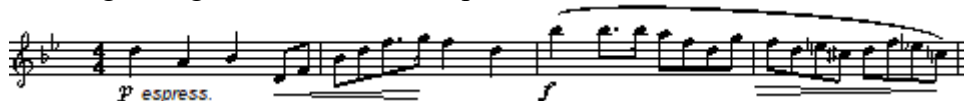
Scherzodelen återkommer utan repris.

Den långsamma mellansatsen i g-moll, *Andante*, har mycket av det som brukar kallas nordiskt vemod. Satsen har tredelad form, ABA. A-temat presenteras i cellon:



Den lilla synkopen i första taktens sista taktslag är en viktig detalj i den vackra melodin. När violinen tar över temat får den ett utsökt stöd av cellons sköna motstämma.

Den något längre B-delen tar sats i pianot. Tonarten är B-dur:

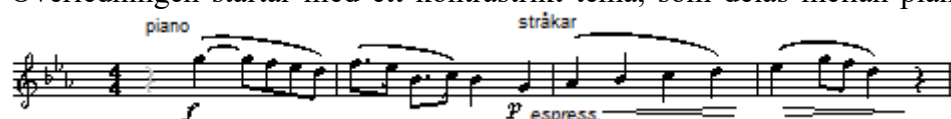


Ett nytt välklingande samspel mellan stråkarna dominerar sedan denna mellandel. A-delen återkommer. I slutet av satsen hörs synkopen från huvudtemats första takt, nu förstörad i dubbla notvärden.

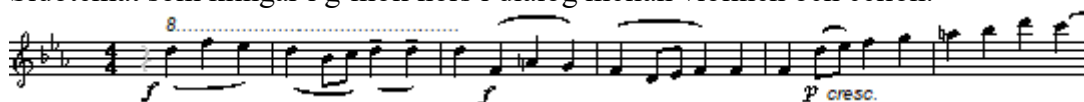
Förväntningarna efter första satsens inledning har knappast kommit på skam och grusas heller inte i finalen. Den är brett anlagd med en lång genomföring och bjuder också på en del överraskningar. Huvudtemat presenteras omedelbart i pianot:



Överledningen startar med ett kontrastrikt tema, som delas mellan piano och stråkar:



Sidotemat som klingar i g-moll hörs i dialog mellan violinen och cellon.



Som synes innehåller slutet i alla tre temana en stigande skalrörelse. Plötsligt hörs den långsamma satsens huvudtema i förstörade notvärden:



Tonarten är g-moll och inslaget kan alltså betraktas som en utvidgning av sidogruppen, men också som en episod mellan exposition och genomföring eller varför inte, som en inledning av genomföringen. Att nya teman presenteras i genomföringen är inte så vanligt men ingen nyhet. Idén har använts av bl.a. Mendelssohn, t.ex. i pianotrio i c-moll. Där dyker ett koraltéma upp mitt inne i finalens genomföring. Här hos Maier är det dock ett tema från en tidigare sats. Sådana anknytningar till föregående satser var dock inte ovanliga. Även det har Mendelssohn använt sig av men konceptet brukar annars förknippas med framför allt franska tonsättare under andra halvan av 1800-talet. Cesar Francks musik är kanske det bästa exemplet.⁶

Det ”nya” temat får för övrigt stort utrymme i genomföringens temabearbetning, där Maiers skicklighet i kontrapunkt och stämföring firar triumfer. Mitt i detta avsnitt kommer nästa överraskning, en återtagning i ”fel” tonart.⁷ Det är huvudtemat som hörs i D-dur. Det var ett skämt som var vanligt på Haydns tid, när utgivning av musik till stor del var ekonomiskt beroende av att amatörer köpte noter för sitt musicerande. Musikerna var naturligtvis väl förtrogna med sonatformens ”regelverk”. De visste att återtagningen skulle inledas i tonikan efter genomföringens utsvävningar i andra tonarter. För den nutida musikalskaren, som oftare lyssnar på konstmusik än spelar själv, är denna skämtsamhet bortkastad om denne inte råkar ha absolut gehör och dessutom har kunskaper i sonatformens praxis.

⁶ Man brukar säga att sådana återkopplingar gör verket cykliskt. Men den beteckningen används mest i Frankrike, eftersom alla flersatsiga verk, oavsett graden av tematiskt eller motiviskt släktskap mellan delarna, också kallas cykliska, åtminstone i resten av konstmusikvärlden.

⁷ Ett annat wienklassicistiskt skämt var falsk återtagning, d.v.s. en återtagning i tonikan, men mitt inne i genomföringen, som sedan fortsatte sin motivutveckling som om inget hade hänt. Stundom har även återtagning i fel tonart kallats falsk återtagning.

Genomföringen fortsätter alltså, men till slut hörs ändå huvudtemat i Ess-dur. Återtagningen har börjat och ordningen är återställd.

Sidotemat, liksom för övrigt det ”nya” temat klingar nu i Ess-moll. Temautvecklingen fortsätter, vilket gör återtagningen betydligt längre än expositionen. En ganska lång coda sätter punkt för ett verk som sannerligen inte kommer att skämmas för sig i den svenska musiklitteraturen. Amanda Maier kunde verkligen redan i sina ungdomsverk bjuda på musik för både ”Kenner und Liebhaber”.⁸

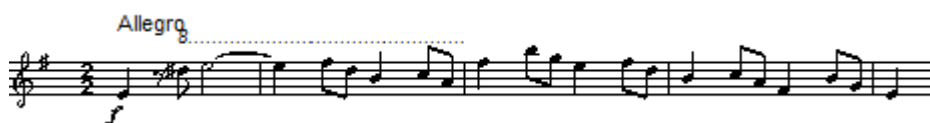
Pianokvartett e-moll

1. *Allegro* 2. *Andante* 3. *Presto con fuoco*
4. *Largo espressivo – Allegro vivace – Presto*
1891

Efter giftermålet med pianisten Julius Röntgen 1880 och bosättningen i Amsterdam minskar Maiers tonsättarverksamhet. Detta var på den tiden snarare regel än undantag; en gift kvinna kunde inte tjäna både Fru Musica och sin make. Parallellen med Alma Mahler är slående. Amanda Maier tycks dock ha skrivit en del efter 1880. Två mindre verk tillsammans med maken utkom t.o.m. i tryck. Under ett besök i Norge sommaren 1891 då makarna Röntgen bl.a. besökte Grieg, påbörjades arbetet på en pianokvartett.

Det var samma år som Ibsens *Hedda Gabler* hade haft urpremiär. Liksom Hedda var Amanda säkert något av en pappas flicka. Men Amanda lyckades i alla fall till en del övervinna tidens rådande hinder för begåvade kvinnor att uttrycka sin kreativitet. När Julius i ett brev till Grieg berättar om kvartetten svarar denne: *Att din kära fru har skrivit en vacker pianokvartett tror jag mer än gärna, eftersom jag alltid varit en beundrare av hennes talang.* Kvartetten trycktes aldrig under Amandas livstid men framfördes några gånger åren efter dess uruppförande 1895. Den har under senare år framförts i Sveriges radio.⁹ År 2006 trycktes äntligen verket. Partituret är baserat på den genomgång av autografen som Julius Röntgen gjorde 1895, ett knappt år efter Amandas död. Under 2016 utkom en inspelning av verket kopplat med bl.a. hennes violinkonsert (se fotnot ovan).

Första satsen, *Allegro*, börjar med en introduktion, där samtliga instrument unisont presenterar ett mäktigt, fallande, nästan hotfullt tema. Det har påtagliga likheter med inledningen av Griegs pianokonsert¹⁰ och var säkert avsedd som en reverens till vännen:



Temat kommer i fortsättningen att fungera som avdelare, bl.a. mellan de tre huvuddelar som konstituerar en sats i sonatform (se nedan).

⁸ C.Ph.E.Bach skrev 6 pianosonater för Kenner und Liebhaber, som väl bäst översätts med experter och musikälskare. Att kunna skriva musik både för experten som lyssnar med hjärnan och för musikälskaren som lyssnar med hjärtat är inte alla förunnat. Men de stora tonsättarna, Bach, Mozart, Beethoven och Schubert kunde naturligtvis konsten; det är därför som de är stora.

⁹ Bland annat i P2 26/11 2001, Sju äss i leken

¹⁰ Inledningen på Griegs pianokonsert i a-moll har följande utseende:



Nästa tema, huvudtemat, hörs sedan som solo i cello. Allt eftersom det fortskrider minskas oron:



Introt hörs på nytt och för åter in en mer upprörd stämning. När huvudtemat återkommer i pianot får det efter de första fyra takterna en annorlunda fortsättning, en livfull dialog mellan stråkar och piano:



Det lyriska sidotemat introduceras i pianot utan avbrott i överledningens tonflöde. Det är därför lätt att missa dess början:

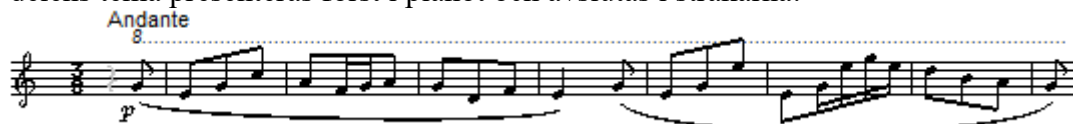


Sidotemat upprepas först i violan och sedan i stråkarna gemensamt. Introt återkommer och annonserar därmed genomföringen.

Genomföringen utvecklar huvudtemat och sidotemat i ordning och i slutet kan man höra båda förenas; till pianots sidotema spelar stråkarna huvudtemats första bågformade motiv.

Introt återkommer och kungör återtagningen. Den börjar med huvudtemat i sin andra version, med animatoavsnittet (se ovan). Sidotemat hörs först i h-moll innan det slutligen klingar ut i tonikan. Den ganska långa codan är byggd på huvudtemat och dess fortsatta utveckling, inte minst av animato-motiven. Hela satsen avslutas med den kraftfulla introduktionen. Oron har fått sista ordet i kampen mot det lugna och pastorala.

Men idyllen återkommer. Den långsamma satsen är en tredelad *Andante*-sats. A-delens tema presenteras först i pianot och avslutas i stråkarna:



Det enkla temat följs av en rörligare och mera dramatisk del innan det återkommer och avslutar A-delen.

B-delen går i Ass-dur. Det innerliga temat balanseras av en något kärvare utveckling och en mera dramatisk stämföring. Efter den avslutande A-delen följer en coda i 4/8 takt. Den har fått beteckningen *Erinnerung an Hardanger 1891* och avslutas med en kort påminnelse om B-temat.

Nästa mellansats, *Presto con fuoco*, har scherzofunktion, dock utan sedvanlig tredelning. Rytmska teman växlar med lyriska på ett inte helt regelbundet sätt, men kan i stort sägas följa mönstret ABAB. Satsen avslutas med en coda.

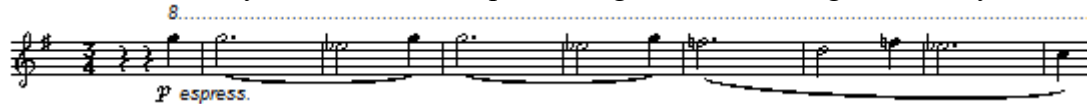
Bland de rytmska temana i A, kan nämnas följande som båda domineras av en punkterad rytmik:



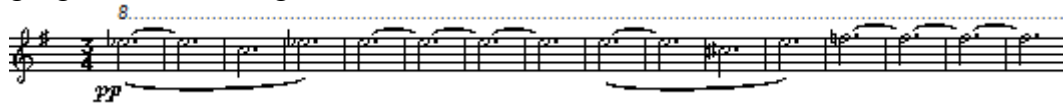
och



I B har det första lyriska temat också punkteringar, men i en långsammare rytm:



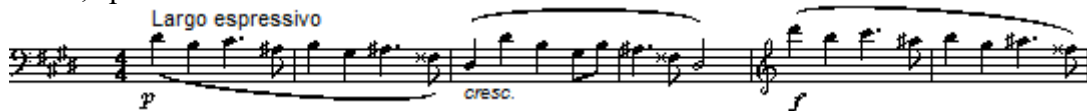
Detta avlöses så småningom av ett tema med ännu långsammare rytm, för första gången i satsen förlagt till stråkarna:



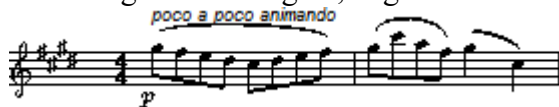
När detta tema längre fram i satsen återkommer utvidgas det och lyfts till högre höjder både bildligt och bokstavligt.

Efter ett unisont fallande tema i 2-takt, följt av ett ritardando och en vilopunkt, följer codan. Den börjar *poco lento* med en fallande, punkterad fras, först i pianot med svar i stråkarna, och fortsätter med den punkterade rytm som genomsyrat hela satsen. Även denna fortsättning mynnar i ett ritardando och en vilopunkt. Ett fem-takters *Prestissimo* i fortissimo avslutar satsen.

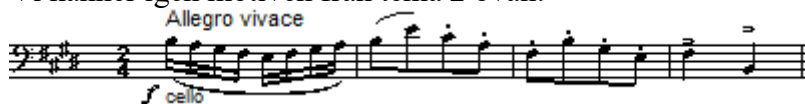
Finalen har ett långsamt inledande parti, *Largo espressivo*, som visar sig innehålla materialet till de två viktigaste temana i den kommande huvuddelen. Det inledande temat, spelas i stort sett unisont:



Det övergår i ett rörligare, vågformat 8-delstema:



Detta tema görs rörligare, först med trioler, sedan med 16-delar, samtidigt som tempot ökar för att skarvlöst gå över i satsens huvuddel. Den har beteckningen *Allegro vivace*, och betraktas enklast som ett rondo med mönstret ABACABA. Ritornellen, A, är kort och inleds varje gång av ett tema bestående av en 16-dels fras som växlar med 8-delar. Vi känner igen motiven från tema 2 ovan:



Ritornellen avslutas med ett punkterat tema, som leder över i den första episoden B. Den domineras av ett mycket slående, punkterat danstema, i vilket vi känner igen tonerna från inledningstemat:

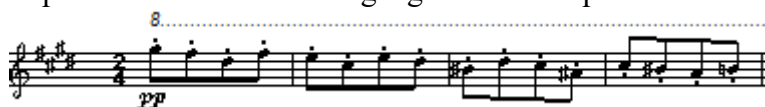


Ett annat tema i samma stil har en pregnant avslutning:



Detta avsnitt har tydlig karaktär av nordisk folkmusik.

I episoden hörs också flera gånger ett tema i pianissimo förlagt till pianot:



Ett fjärde tema bildar övergång till ritornellens återkomst. Det är intressant genom att det innehåller ritornellens 10 första toner, rytmiskt förändrade och i mera sångbar form:



När A hörs andra gången är det förkortat till i stort sett endast ritornelltemat.

Episod C är satsens lyriska centrum. Det koral-liknande temat är hela tiden förlagt till stråkarna:



ABA återkommer och därefter tar en lång coda vid. Den kan sägas sammanfatta det viktigaste temamaterialet. Först ut är sluttemat i B-episoden, det med ritornelltemats alla toner i ny dräkt:



Sedan hörs ritornelltemat i sin ursprungliga version, varpå följer det punkterade danstemat. Det går över i en triolversion, som hörts också tidigare. Även pianotemat från B-episodens slut hörs, nu i fortissimo. De sista takterna består av tre upprepade 3-tonsmotiv från danstemat, en vilopunkt och slutligen de 5 första tonerna av ritornelltemat.

I slutet av partituret står *Non omnis moriar*.¹¹ Det har tillfogats av maken Julius Röntgen.

¹¹ *Non omnis moriar*, Helt ska jag inte dö, är ett citat från Horatius, som var övertygad om att hans verk skulle leva vidare.