

Netzel, Laura (1839-1927)

Svensk tonsättare, pianist, sångerska och konsertarrangör

Svenskt biografiskt lexikon uppger att *L(aura) N(etzel) har betraktats som en för tiden typisk amatörtonsättare, som dock i sina bästa stunder uppnådde en viss personlighet*. I en recension av en konsert med violinisten Sven Kjellström arrangerad av Laura Netzel skriver recensenten Peterson-Berger så här: ... *programmet väckte osökt en misstanke att en af den stockholmska musikdilettantismens mest hersklystna och fransosgalna skyddspatronessor stod bakom företaget*. Den gode P.-B. var i denna fråga, som i så många andra, offer för sina fördomar.¹ Vad gäller artikeln i SBL hittas texten naturligtvis inte under eget uppslagsord utan i artikeln om maken, professorn och överläkaren i obstetrik och gynekologi, Nils Wilhelm Netzel. Författaren till artikeln har som källanvisning, M. Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890-1910* från 1955.

Amatör och dilettant, två ord som en gång var synonyma, hade under 1800-talet börjat få skilda betydelse; var man inte yrkesman var det bättre att vara amatör än dilettant. Det är riktigt att Laura Netzel inte hade musiken som levebröd, men hon var utomordentligt välutbildad och en skicklig pianist. Som sådan debuterade hon i en pianokonsert med Hovkapellet 1857, tio år innan Peterson-Berger var född. Även om hon i Sverige i allmänhet möttes med större aktning än den Peterson-Berger visade, var det i Frankrike och Paris som hon skördade lagrar. Mycket av hennes musik gavs ut av välrenommerade europeiska förlag under pseudonymen N. Lago och fick goda recensioner i fransk press. Detta är desto mera anmärkningsvärt som det i flera av tidningarna framgick att det inte var en man som dolde sig bakom signaturen.

Laura Netzel föddes i Finland i en godsägarfamilj, Pistolekors, men familjen flyttade snart till Stockholm. Där fick hon privat utbildning i bl.a. pianospel och debuterade som sagt som pianist redan som 17-åring. Som lärare hade hon den framstående svenske pianopedagogen Mauritz Gisiko men passade även på att ta lektioner för den österrikiske stjärnpianisten Anton Door, när denne besökte Stockholm under sina turnéresor. I mitten av 1880-talet studerade hon musikteori både för Wilhelm Stenhammars lärare, orgelvirtuosen Wilhelm Heintze och för Charles-Marie Widor i Paris. Under denna tid utkommer också hennes första kompositioner. Det skulle under åren bli ett 70-tal opus, i huvudsak kammarmusik, pianoverk, sånger och körverk. Mest nöjd var hon med sitt *Stabat Mater*, ett verk för soli, kör och orgel (orkester).

Laura Pistolekors gifte sig 1866 med läkaren Wilhelm Netzel, sedermera överläkare och professor i obstetrik och gynekologi. Även om hon efter denna tid började komponera skulle det dröja ytterligare 8 år innan hon debuterar som tonsättare, dock under pseudonym. När Peterson-Berger kallar henne ”skyddspatronessa” syftar han på hennes filantropiska verksamhet. Den innebar bl.a. arrangemang av musikaftnar för arbetare. Verksamheten pågick under inte mindre än 13 år, 1894-1907. Det som vi dag med misstänksamhet skulle betrakta som en akt av beskyddande nedlåtenhet, upplevdes då av många som en aktningvärd syssla – och med all rätt. Men kanske utgjorde den ändå inte den bästa bakgrunden för den som hade ambitionen att slå igenom som tonsättare utanför salongen. Liksom för en annan samtida dilettant, målaren August Strindberg, skulle det dröja många år innan det fulla erkännandet kom. Och det är inte otroligt att personer med insikter i båda genrererna skulle sätta Netzels hantverksskunnande i musik före Strindbergs som bildkonstnär.

¹ Peterson-Berger hör till de stora svenska tonsättarna. Han skaffade sig dock många fiender p.g.a. sin giftighet i en del av sina drygt 3000 recensioner för Dagens Nyheter 1896-1930. Detta förhållande har satt sina spår i omdömet om hans egna kompositioner, framför allt de stora verken för orkester- och operascenen. Det verkar dock som om man nu när detta skrivs (2017) är mogen för en omvärdering inte bara av de stora verkens kvalitet utan även av det motsägelsefulla och komplexa i hans personlighet.

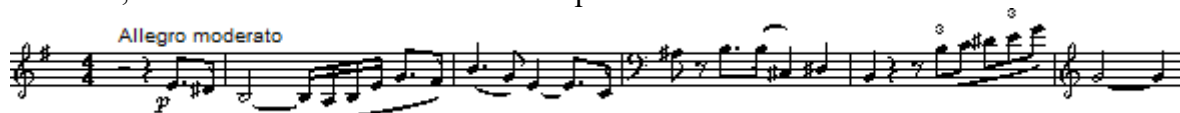
Sonat för cello och piano e-moll op. 66

1 *Allegro moderato* 2 *Cantabile ma non troppo lento* 3 *Allegro appassionato*

1899

År 1994 utkom en dubbel-cd på Musica Sveciae med kammarmusik av bl.a. Elfrida Andrée, Valborg Aulin, Amanda Maier och Laura Netzel. Den betydde mycket för att öka uppmärksamheten kring dessa oförtjänt förbisedda tonsättare. Laura Netzel nämns t.ex. inte i Sohlmans lexikon, 2:a upplagan (1975-79), medan den samtida Emil Sjögren – utan jämförelse i övrigt – får mer än en hel sida. Om de övriga tonsättarna på nämnda M.V.-inspelning är påverkade av tysk romantik, såsom den tog sig uttryck i Leipzig på Schumanns och Mendelssohns tid, är det tydligt att Laura Netzel – liksom för övrigt Sjögren – är inspirerad av fransk musik. Cellosonaten gör också ett modernare och mer samtida intryck än de övrigas verk på inspelningen. Vad gäller tiden för tillkomsten av Netzels verk talar vi om ett decennium som upplevt både Debussys *Förspel till en fauns eftermiddag* och hans stråkkvartett. Laura Netzel, som ofta vistades i Paris, var säkert förtrogen med dessa verk, men det finns inget av det vi brukar kallar impressionism i hennes cellosonat.

Huvudtemat i första satsen, *Allegro moderato*, sträcker sig över två oktaver i en slags oavslutad melodi, som för tankarna till Wagner. Senromantiskt, inte nationalromantiskt, är det i alla fall så det förslår: Det presenteras i cellon:



Ett andra tema i a-moll, som tas upp i pianot, är lättare att ta till sig. Det kan bero på att man tycker sig ha hört något liknande i andra sammanhang. Kanske kan det betraktas som ett sidotema i den minst sagt fria form som satsen uppvisar:



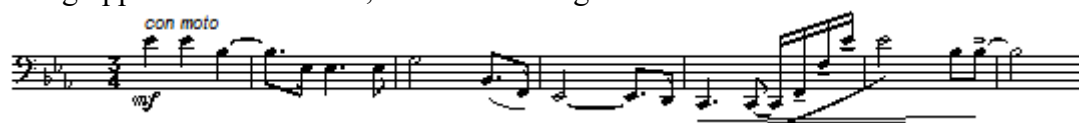
Temana återkommer i det som skulle kunna betraktas som ett centralt genomföringsparti.

Återkommer gör temana också i ett slutavsnitt. Men temana är långt ifrån identiska med de varianter vi hört tidigare. Denna variationsrikedom kan knappast betraktas som amatörism. Kanske är det dags att erkänna att professionalism även kan vara knuten till tonsättare som inte lever på sin verksamhet. Nog skrev väl Borodin och Atterberg kompetent musik!

Inte ens i den mycket vackra och stämmningsfyllda mellansatsen – har det skrivits något mera betagande skönt för cello i vårt land? – finns det teman som man i sin helhet omedelbart kan nynna för sig själv. De långa melodilinjerna är visserligen sammansatta av slående fraser, men de löses snabbt upp i diffusare utflykter. Dock visar Netzel att ett stycke inte alltid måste innehålla lättmemorerade melodier för att bli lyssnarvänligt. Satsen är 3-delad och huvudtemat i A-delen klingar ut i cellon efter kort introduktion i pianot:



I ett rörligare mittparti är det framför allt pianoackompanjemanget som sticker ut i den svårgreppbara cellomelodin, som sträcker sig över 2 oktaver:



Denna B-del avslutas trevande och eftertänksamt innan man på nytt hör den smäktande fallande sexten i huvudtemats första motiv som inledning till den koncentrerade repriserna av A-delen.

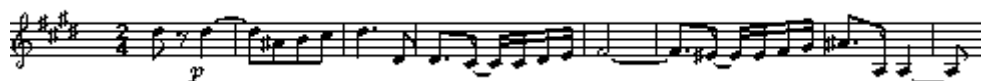
Trots att Finalen, *Allegro appassionato*, är en frisk avslutande fläkt till hela stycket, domineras även den av komplicerade teman både melodiskt och rytmiskt. Kanske kan man ana en vilja att inte stryka medhårs. Tankarna går ibland till Adolf Lindgrens beskrivning av Ludvig Normans musik som *dels för vidlyftig, dels för klyftig*. Den passar även in på Netzels musik, åtminstone i detta verk. Men tankarna går också till ett yttrande av Robert Schumann:

*Melodi, det är amatörernas stridsrop och visserligen, en musik utan melodi är ingen musik. Men tänk på vad de menar med det. För dem är det något som är lätt att hålla i minnet och med en älskvärd rytm.*²

Finalens teman är varken lätta att hålla i minnet eller har en älskvärd rytm. De ändras också ständigt och kan i förstone uppfattas som nya teman, när de återkommer i något som liknar ett rondo. Det första temat hörs i cello efter 8 takters inledning:



Det andra, med överraskande oktavsprång i takt 3 och 7, presenteras också i cello. Tonarten är H-dur:



Det vimlar inte av cellosonater och kanske minst av allt i Sverige. Nog är det väl roligt att vårt land kan visa upp ett så pass märgfyllt verk som detta!

² Citatet är hämtat ur André Boucourechliev, *Robert Schumann*, svensk översättning Per-Olov Törnkvist, Borås, Norma Bokförlag, 1984. Uttalandet avslutas med en ironisk släng åt samtida italienska operamelodier, vars monotoni man enligt Schumann snart blev mätt på.