

## *Smyth, Ethel 1858-1944*

Brittisk tonsättare, författare och politisk aktivist

Är det möjligt att urskilja en specifikt kvinnlig röst i musiken? Ethel Smyth ansåg det. Andra, inte minst forskare inom området, ifrågasätter det. Mycket av det som anses kvinnligt hittas också hos många manliga tonsättare. Och mycket av det som anses typiskt manligt hittas i Ethel Smyths musik (se nedan).

Dame Ethel Smyth utgör ett gott exempel på hur bedömningen av tonsättare beror på samhällseliga värderingar och rådande musikaliska trender. I början av sin karriär på 1880-talet fick hon finna sig i att bli betraktad – inte som tonsättare utan – som kvinnlig tonsättare, vilket i de dåtida tongivande musikkretsarna per definition innebar konstnärskap på låg nivå. Men hon fick också beröm av både Brahms och Tjajkovskij för sin musik. På sin 75-årsdag 1933 firades hon med en egen festival under Thomas Beechams ledning. De första åren efter Smyths död var hennes musik fortfarande föremål för beundran, vilket tydligt framgår av artikeln om henne i *The Grove Dictionary of Music and Musicians* 1954. Där jämförs hon visserligen bara med kvinnliga tonsättare, men hennes musik framhålls som viril och mästerlig i form och hantverk, attribut som kritiker oftast ansåg saknas i kvinnliga tonsättares musik. Artikeln om henne i *The New Grove* från 1980 speglar en annan musiksmak. Hon uppskattas för sin betydelse i musikhistorien (läs den kvinnliga musikhistorien) men ogillas för sin musikstil, som betraktas som otidsenlig och konservativ. I *New Grove-upplagan* från 2001 har pendeln svängt tillbaka. Ethel Smyth är där på nytt en betydelsefull brittisk tonsättare i akt av sin musik.

Smyth föddes i en officersfamilj som nr 4 av 8 barn varav 6 var döttrar och i en miljö som brukar beskrivas som övre medelklass. Enda möjligheten för en tryggad ekonomisk framtid för flickor ur en sådan social miljö var att gifta sig rikt. För att underlätta möjligheten till dylika allianser fick systerarna tidigt lära sig sjunga och spela piano. För Ethel blev detta av livsavgörande betydelse. Men hon blev mer intresserad av medlet än målet och beslöt att ägna sig åt musik. Fadern kämpade förgäves för att hon skulle välja en annan, för en kvinna mer passande, bana. Med tanke på all den kraft och djärvhet som denna märkliga kvinna skulle uppvisa i flera olika livsskeden, var det inte förvånande att hon gick segrande ur denna strid. Hon skrevs in vid Leipzigs konservatorium 1877, men stannade bara ett år; hon ansåg undervisningen undermålig, åtminstone för blivande tonsättare. I stället studerade hon privat för Heinrich von Herzogenberg. Under tiden i Leipzig fick hon betydelsefulla kontakter med tonsättare och framstående musiker mycket tack vare en framväxande stark vänskap med sin lärares hustru Elisabeth. I det herzogenbergska hemmet kom hon i kontakt med Brahms, Clara Schumann och Joseph Joachim. Kring konservatoriets violinlärare, Engelbert Röntgen, sonen Julius Röntgen och hans svenska hustru Amanda Maier, uppstod olika musikerensembler som Smyth deltog i. En del av hennes tidiga kammarmusikverk skrevs för musiker i denna röntgenska krets. Efter ca 10 års kamp för att göra sin musik känd på kontinenten, flyttade hon över denna strävan till sitt hemland. Under dessa år tillkom *Mässan i D*, flera orkesterverk och tre operor.

År 1910 hade hon gjort sådan succé med sin musik att hon utnämndes till hedersdoktor vid Durhams universitet. Det hindrade henne inte från att samma år gå med i suffragetrörelsen, som hon ägnade två år av intensivt arbete. Hon deltog bl.a. i fönsterkrossningsaktioner mot politiska motståndare och dömdes till 2 månaders fängelse. Detta uppmärksammade mellanspel till trots, blev hon adlad till Dame of the British Empire 1922. År 1926 blev hon hedersdoktor vid Universitet i Oxford. Mellan åren 1919-1940 utkom hennes memoarer i 10 volymer.

Smyth skrev 6 operor. De mest kända är *Der Wald* (1899-1901) och *The Wreckers* (1902-04). Den senare har uppförts vid Metropolitan i New York. Andra kända verk är *Mässa i D* (1891) och *Konsert för violin och horn* (1926).

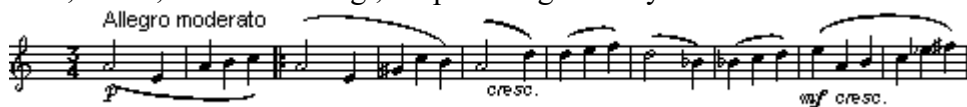
### Violinsonat a-moll op. 7

1 *Allegro moderato* 2 *Scherzo: Allegro grazioso* 3 *Romanze: Andante grazioso*  
4 *Finale: Allegro vivace*  
1887

Vid uruppförandet i Leipzig Gewandhaus uttryckte en kritiker åsikten att *stycket var tomt på kvinnlig charm och därför ovärdigt en kvinna*. På den tiden borde det varit ett beröm men var nog inte avsett som sådant. Joseph Joachim, som Smyth sedan Leipzig-åren betraktade som en vän, var mer rakt på sak, när han av henne fick sig sonaten tillsänd med förfrågan om han ville spela den. Han svarade att verket *på det hela taget var ett misslyckande – onaturligt, långsökt, överdrivet utarbetat och dåligt klingande*. Men när Tjajkovskij hörde henne själv framföra verket i violinstämman prisade han det för dess kvalitet och originalitet. Men det skulle dröja många år innan den internationella musikkritiken, någorlunda befriad från könsfördomar, förstod att dela Tjajkovskijs åsikt.

Violinsonaten tillkom under en svår period i Smyths liv. På grund av olyckliga omständigheter hade den djupa vänskapen med Elisabeth von Herzogenberg brutits. Smyth hade 1882 besökt Elisabeths syster Julia och hennes make Henry Brewster i Florens. Brewster blev förälskad i Smyth, vilket till slut resulterade i skilsmässa. Smyth som i grunden var homosexuell och alls inte attraherad av Brewster, hade alltså oavsiktligt blivit boven i dramat. Elisabeth von Herzogenberg kunde, kanske av konvensansens skäl, inte fortsätta umgänget med Smyth och brytningen hade 1886 blivit total.<sup>1</sup> Vid denna tid hade det även uppstått ett vänskapligt, kanske också kärleksfyllt förhållande med Brewster.<sup>2</sup> Med detta facit i hand är det inte svårt att i musiken uppleva de komplexa känslor som måste ha upptagit en stor del av tonsättarens tankevärld vid denna tid. Sonaten tillägnades Felix Mendelssohns dotter, Lily Wach, en av vännerna från Leipzig-tiden, som inte vände Smyth ryggen efter brytningen med Herzogenbergs.

Första satsen har sonatform med en exposition som ska repriseras. Stämföringen är tunn, vilket, säkert avsiktligt, skapar aningen av kyla i vemodet:



Det 16-taktiga temat avlöses av ett tema rikt på trioler:



Detta övergår i sin tur i något som för tankarna till sidotema:



Detta tema är dock kort och mynnar dessutom ut i en omtagning av huvudtemat.

<sup>1</sup> I en av sina 10 memoarböcker, *Impressions That Remained*, ägnas ett helt kapitel åt Elisabeth

<sup>2</sup> Bekantskapen med Brewster skulle utvecklas till ett över tjugoårigt förhållande som varade till hans död 1908. Trots hennes lesbiska läggning blev detta förhållande till en man Smyths längsta, men det hör till saken att de också samarbetade professionellt; han skrev libretton till hennes tre första operor.

Sidotemat hörs först mycket nära slutet av expositionen. Det går i E-dur och har en helt ny pianoledsagning, nästan i valstakt:



Genomföringen är komplex och antagligen tekniskt utmanande. Den nyttjar material från hela expositionen.

Återtagningen börjar med huvudtemat, även nu presenterat i violinen. Sidotemat klingar ut i A-dur och övergår utan skarv i codan. Denna bildar en lugn avslutning som slutar i moll.

Den korta 2:a satsen är svår att få grepp om rytmiskt, vilket inte i första hand är orsakat av de då och då inkorporerade 3/4-takterna. Formmönstret är ABAB-coda. Violinstämman är virtuost anlagd, med trioler och dubbelgrepp. De två delarna som växlar med varandra är:



och



Sats 3 har överst i partituret en försynt hänvisning till Dantes *Gudomliga komedi*, del 1, Inferno, sång V, verserna 121- 123. Dante besöker helvetet med Vergilius som ledsagare och upptäcker där en olycklig kvinna Francesca da Rimini<sup>3</sup> som i de tre verserna säger:

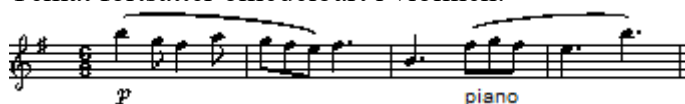
*Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
ne la miseria...*

*Det finns ej större smärta  
än den att minnas en förgången lycka  
i sorgens dar ...<sup>4</sup>*

Det är svårt att tro, att dessa ord inte speglar Smyths egna minnen av de lyckliga åren tillsammans med Herzogenbergs i Leipzig i slutet av 1870-talet. Temat går i e-moll. Till den sorgsna stämningen bidrar inte minst den ostinata pianobasstämman i den första delen:



Temat fortsätter omedelbart i violinen:



Satsen är 3-delad i formmönstret ABA-coda.

B-delen är ett danslikt *Allegro* i E-dur, som i sin första halva växlar mellan 2 teman.

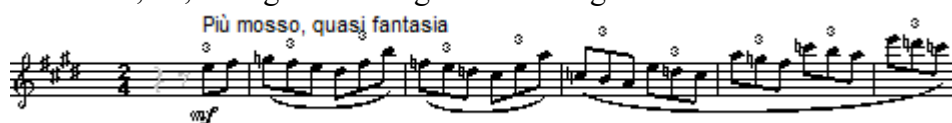
<sup>3</sup> Francesca, som var samtida med Dante, blev i ett resonemangsäktenskap bortgift med en ädling och förälskad i dennes bror. Den äkta mannen mördade båda. Han slapp troligen hamna i helvetet. Francescas olyckliga öde inspirerade under 1800-talet till många teaterpjäser, operor och symfoniska verk. Tjajkovskijs symfoniska dikt *Francesca da Rimini* och Rodins *Kyssten*, är kanske de mest berömda.

<sup>4</sup>Översättning Ingvar Björkeson, Bokförlaget Natur och Kultur 1983

Det första, b1, börjar i pianot:



Det andra, b2, är något mera något mera rörligt:

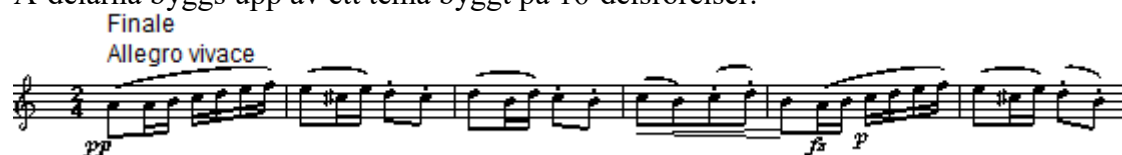


Den andra halvan har genomföringskaraktär och utvecklar i huvudsak tema b2.

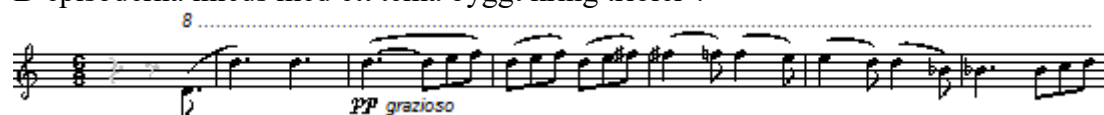
A-delen återkommer och övergår nästan omärkligt i codan, som är uppbyggd kring A-temat.

Finalen, *Allegro vivace*, har rondoform och en ovanlig sådan: ABACABACA. Det vanliga sonatrondomönstret (ABACABA) är alltså kompletterat med en andra C-episod och ritornell, den senare i form av en coda.

A-delarna byggs upp av ett tema byggt på 16-delsrörelser:



B-episoderna inleds med ett tema byggt kring trioler<sup>5</sup>:



Detta övergår utan upplösning i en koralliknande melodi:



C-episoden är på sonatrondovis närmast att betrakta som en genomföring av materialet i B-episoden. Men ett nytt tema, som hörs två gånger, sticker ut:



<sup>5</sup> Notexemplet är av notskrivningstekniska skäl noterat i 6/8. Originalen är noterat i 2/4 liksom nästa notexempel.