

Naisten välisiä verkostoja

Mirka Malmin 1. jatkotutkintokonsertti

21.11.2024, klo 19.00

Sibelius-Akatemian Kamarimusiikkisali

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ SIBELIUS-AKATEMIA

OHJELMA

Betzy Holmberg (1860–1900): Sarja viululle ja pianolle Op.2 (1880)

I Allegro vivace

II Andante

III Intermezzo: Moderato

IV Finale: Allegro

Amanda Maier-Röntgen (1853–1894): Sonaatti viululle ja pianolle (1878)

Allegro

Andantino -Allegretto, un poco vivace -tempo primo

Allegro molto vivace

-väliaika-

Ethel Smyth (1858–1944): Sonaatti viululle ja pianolle op.7 (1887)

I Allegro moderato

II Scherzo: Allegro grazioso

III Romanze: Andante grazioso

IV Finale: Allegro vivace

Mirka Malmi, viulu

Tiina Karakorpi, piano

Elina Saloranta, luenta

Viulisti **Mirka Malmi** on työskennellyt pitkäjänteisesti säveltäjänäisten musiikin parissa. Malmin suunnittelema kahdeksanosainen konserttisarja *Nainen ja Viulu* (2018–2020) esitteli pohjoismaisten säveltäjänäisten viulu- ja kamarimusiikkia vuosilta 1850–1950. Vuonna 2021 Mirka Malmi julkaisi pianisti Tiina Karakorven kanssa *Toisia suomalaisia viulusävelmiä* -levyn ja -nuottiedition.

Mirka Malmi on Radion sinfoniaorkesterin viulisti ja aktiivinen kamarimuusikko. Hän soittaa useissa kokoonpanoissa mm. RSO:n kamarimusiikkiprojekteissa, ja hänen konserttejaan kuullaan YLE Radio 1:llä. Mirka Malmi konsertoi säännöllisesti eri musiikkifestivaaleilla sekä kantaesittää uutta musiikkia. Mirka Malmi on työskennellyt eri esittäviä taiteita yhdistävissä projekteissa kuten Veikkola Dada -festivaali ja työstänyt ilma-akrobaatti Ilona Jäntin kanssa teokset *Pix Graeca* ja *Ysaye Project*.

Mirka Malmi valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemiasta vuonna 2003 sekä Edsbergin Musiikki-instituutista Tukholmasta vuonna 2001.

Pianisti **Tiina Karakorpi** on tehnyt pitkän uran Suomessa ja ulkomailla. Hän esiintyy solistina ja kamarimuusikkona erilaisissa kokoonpanoissa, esimerkiksi KAAÅS-pianotriossa. Karakorpi on kiinnostunut taidemusiikin marginaaleihin päätyneistä naisista ja taiteellisessa tohtorintutkinnossaan hän syventyi pohtimaan äitiyden kehollisuuden ja taiteilijuuden yhdistämistä. Jatko-opintojen jälkeen Karakorpi on jatkanut tätä työtä suunnitellen konserttisarjoja, tekemällä radionauhoja ja editoimalla nuottijulkaisuja.

Elina Saloranta on kulttuurihistoriasta innoittunut taiteilija-tutkija, joka toimii Taideyliopistossa kirjoittamisen opettajana ja vierailevana tutkijana. Taiteilijana Salorannan tausta on kokeellisessa elokuvassa, ja kirjoittajana häntä kiehtovat omaelämäkerralliset tekstilajit, kuten kirje ja päiväkirja. Taiteellisessa tutkimuksessaan Saloranta käy kirjeenvaihtoa 1800-luvun ihmisten kanssa; hän poimii menneisyydestä kirjeitä, jotka kokee ajankohtaisiksi, ja vastaa niihin nykyajasta käsin. Toisinaan työ saa esseen muodon, toisinaan elokuvan tai osallistavan esityksen. Viulisti Mirka Malmin kanssa Saloranta on tehnyt mm. esityksen *Kirjeitä nuorelle muusikolle*, joka pohjaa laulaja Elli Forssell-Rozentälén (1871–1943) ja tämän sisaren, viulisti Anna Forssellin (1882–1970) kirjeenvaihtoon. Saloranta on kirjoittanut siskosten kirjeenvaihdon pohjalta myös esseen *”Pikkunen, kokematoin sisareni”*, joka on luettavissa teoksessa *Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt* (<https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7959>).

Naisten välisiä verkostoja

Taiteellisessa jatkotutkinnossani *Viulisti, säveltäjä – ja nainen* tutkin viulisti- ja säveltäjänäisten ammatti-identiteetin syntyä 1800-luvun loppupuolella käyttäen ruotsalaisen Amanda Maier-Röntgenin¹ (1853–1894)² elämää ja uraa esimerkkitaipauksena. Jatkotutkintoni koostuu viidestä osiosta: neljästä konsertista ja yhdestä artikkelista. Jokaisessa konserttissani tutkin yhtä Amanda Maier-Röntgenin elämänaluetta sekä musiikin että biografisten tietojen kautta. Tällä tavoin pyrin musiikillisin keinoin valottamaan kussakin konsertissa yhtä, yleisimminkin säveltäjänäisten elämään ja uraan vaikuttanutta ilmiötä. Tutkimusartikkelissani pureudun yhteen tai useampaan konserttieni esiin nostamaan havaintoon.

Jatkotutkintoni ensimmäinen konsertti tarkastelee Amanda Maierin musiikillista ympäristöä ja naisten verkostoja Leipzigissa, jonne hän tuli opiskelemaan elokuussa 1873. Kiinnostuin Amanda Maier-Röntgenin musiikista, kun sain käsiini hänen *Sonaatin pianolle ja viululle (1878)* ja esitin sen osana *Nainen ja Viulu* -konserttisarjaa³ vuonna 2018. Tutustuin pian Maier-Röntgenin saatavilla olevaan kamarimusiikkituotantoon, ja se teki minuun lähtemättömän vaikutuksen virtaavuudellaan, harmonisella rikkaudellaan ja viulistisuudellaan.

¹ Nimiasu on moninainen: Amanda Erika Maier käytti avioiduttuaan ilmeisesti miehensä sukunimeä Röntgen. Ennen avioliittoa nuoteissa lukee Amanda Maier. Avioliiton jälkeen nuottilähteissä näkee käytettävän nimeä Amanda Röntgen, mutta myös Amanda Röntgen-Maier. Myös hautakivessä lukee Amanda Röntgen-Maier. Käsittääkseni saksalainen käytäntö on, että (vaimon) kaksiosainen nimi voi olla kummin päin tahansa. Useimmissa biografioissa sekä uudelleen digitoiduissa nuoteissa nimi on käännetty muotoon Amanda Maier-Röntgen. Itse olen päättänyt käyttämään jälkimmäisintä muotoa, paitsi kun kirjoitan avioliittoa edeltävistä vuosista, jolloin käytän tyttönimeä Amanda Maier. Konserttiohjelmassa käytän muotoa Amanda Maier-Röntgen, kuten nuottimateriaalissa lukee.

² Amanda Maier-Röntgenin hautakivessä on virheellinen syntymävuosi 1854, syntymätodistuksessa lukee 20. helmikuuta 1853, Amanda Maiers arkiv, Musik- och Teaterbiblioteket

³ Konserttisarja *Nainen ja Viulu* järjestettiin Helsingissä vuosina 2018–2020 ja se esitteli pohjoismaisten säveltäjänäisten viulu- ja kamarimusiikkia vuosilta 1850–1950. Vastasin sen taiteellisesta ja tuotannollisesta suunnittelusta.

Tässä konserttiohjelmassa Amanda Maierin sonaattia kehystävät suomalaisnorjalaisen Betzy Holmbergin *Sarja viululle ja pianolle (1880)* ja englantilaisen Ethel Smythin *Sonaatti viululle ja pianolle (1887)*. Molemmat nuoret naiset matkustivat Amanda Maierin tavoin Leipzigiin opiskelemaan sävellystä. Ethel Smythin ja Amanda Maierin läheinen ystävyys tulee esiin Maierin päiväkirjoissa.⁴ Sen sijaan Amandan ja Betzy Holmbergin ystävyys syvyydestä ei ole luotettavaa tietoa. He tapasivat ainakin Amsterdamissa vuonna 1882,⁵ joten yhteisten verkostojen kautta he tunsivat toisensa. Konsertissa kuultavat säveltäjät opiskelivat samoilla opettajilla, soittivat ja kuulivat musiikkia samoissa salongeissa yhteisten ystävien kanssa. Musiikillisia vaikutteita kulki selvästi näiden naisten välillä moneen suuntaan.

Naisasialiike nosti päätään Euroopassa, ja ainakin Amanda Maier ja Ethel Smyth olivat naisten emansipaatiosta kiinnostuneita. Leipzigin naisasialiikkeen perustajat kuuluivat heidän tuttavapiiriinsä.⁶ Naisten elämänpolut myös erosivat toisistaan. Amanda Maier oli naimisissa Julius Röntgenin kanssa kuolemaansa 1894 saakka, ja heidän musiikillinen yhteistyönsä oli merkittävää.⁷ Betzy Holmberg näyttää kokonaan lopettaneen muusikon- ja säveltäjätönsä mentyään naimisiin hampurilaisen kauppiaan Heinrich Deisin kanssa.⁸ Toisin kuin Amanda Maier-Röntgen ja Betzy Holmberg, Ethel Smyth eli pitkän elämän, ja kykeni luomaan uran säveltävänä

⁴ Amanda Maierin päiväkirjat 1877–1880, Amanda Maiers arkiv, Musik- och Teaterbiblioteket

⁵ Julius Röntgenin päiväkirja 16.11.1882, Julius Röntgenin arkisto, koffer 3 van 4, Nederlands Muziekinstituut

⁶ Vaikka Amanda Maier ei pohdi naisasiaa päiväkirjoissaan, jo sitä voidaan pitää kannanottona, että hän soitti Leipzigin naisasialiikkeen tilaisuudessa. Maierin vuokraemäntä Wilhelmiina Löwe oli liikkeen perustajia ja tutustutti Maierin myös Augusta Schmidtiin. Ethel Smyth oli nuorena epäileväisempi naisasialiikettä kohtaan (mahdollisesti äitiyden keskeisyyden takia Saksan naisasialiikkeessä), mutta hänen myöhempi näkyvä rooli Lontoon Suffragettiliikkeessä on tunnettua. Lili Wachsin ottopojan Albrecht Mendelssohn-Bartholdyn (1874–1936) tiedetään olleen naisasian kannattaja, kodin perintönä sekä Smythin ystävyysperuja. mm. Amanda Maierin päiväkirja 1875–1876, Klas Gagge: *Amanda Maier-Röntgen* Gidlunds förlag, Möklinta 2024 61 ja Leah Broad: *Quartet, How Four Women Changed the Musical World*, Faber & Faber Ltd., London 2023 148–157

⁷ Tämä musiikillinen yhteistyö on 2. jatkokotokonserttini aihe.

⁸ Susanna Välimäen biografia-artikkeli Betzy Holmberg (Deis), Susanna Välimäki & Nuppu Koivisto Kaasik: *Sävelten tyttäret, Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2023 188–193

naisena. Hän ei koskaan mennyt naimisiin, mutta muodosti läheisiä suhteita sekä miehiin että naisiin.⁹

Amanda Maierin Leipzig

Leipzigista oli muotoutunut yksi saksalaisen musiikkimaailman keskus 1800-luvun aikana. Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) oli perustanut Leipzigin konservatorion vuonna 1843, ja 1700-luvulla perustettu Gewandhaus-orkesteri oli noussut loistonsa Mendelssohnin johtajakaudella. Musiikinopiskelijat ympäri Eurooppaa halusivat kaupunkiin, jossa tuon ajan tähtimusikot pitivät konserttejaan. Gewandhausin lisäksi musiikkiyhdistys Euterpe järjesti sekä orkesteri- että kamarimusiikkikonsertteja, Leipzigin ooppera oli vireä, ja Mendelssohnin käynnistämät Bach-konsertit Tuomas-kirkossa yleisön suosiossa. Leipzigiin oli perustettu musiikkikustantamoja, kuten Edition Peters ja Breitkopf & Härtel, ja runsas musiikkilehdistö, kuten *Neue Zeitschrift für Musik* ja *Leipziger Tageblatt*, kriitikoineen kommentoi musiikkielämää tarkasti muokaten aikakauden musiikkimakua.¹⁰

Leipzigin konservatorio oli yksi harvoja musiikkioppilaitoksia Euroopassa, joka antoi alusta asti myös naisille harmonia- ja sävellysopetusta.¹¹ Muusikkonaisten verkostot kaupungissa olivat vahvat myös konservatorion ulkopuolella. Julkisten konserttien

⁹ filosofi Henry Brewster, kirjailija Virginia Woolf ja sufragettiliikkeen johtohahmo Emelie Pankhurst mainitaan useissa lähteissä Ethel Smythin ystävinä ja rakastettuina mm. Ethel Smyth: *The Impressions that Remained, Memoirs*, New York: Alfred A. Knopf, 1923 271–273 ja Broad 52–58, 154–156, 168–176, 274–277

¹⁰ Leipzigista musiikkikaupunkina mm. Gagge, Smyth ja Antje Ruhbaum: *Elisabeth von Herzogenberg, Salon – Märzenatentum – Musikförderung*, CENTAURUS Verlags KG, Kenzingen 2009

¹¹ Das Conservatorium der Musik in Leipzig : seine Geschichte, seine Lehrer und Zöglinge : Festgabe zum 25 jährigen Jubiläum am 2. April 1868, Breitkopf und Härtel. Leipzig 1868

<https://archive.org/details/dasconservatoriu00knes/page/18/mode/2up>, 18–20

lisäksi aktiivisesti järjestetyt musiikilliset illanvietot olivat omiaan levittämään vaikutteita puolin ja toisin. Yksityisten musiikillisten kokoontumisten variaatio oli suurta: pienimmillään se saattoi olla teosten harjoittelua esimerkiksi viulu-piano-duona tai jousikvartetina, suurimmillaan ”yksityinen” konsertti saattoi olla jopa kahdelle sadalle valikoidulle kutsuvieraalle järjestetty konsertti.¹² Muutenkaan jako yksityisen ja julkisen konsertin välillä ei ollut aina selvä. Tutkimuksessani pidän konserttia julkisena, jos sitä on mainostettu lehdessä, sinne on myyty pääsylippuja ja / tai siitä on kirjoitettu lehtiartikkelia.

Monet teokset soitettiin ensimmäistä kertaa yksityisissä illanvietoissa, joissa soittajina ja myös säveltäjinä olivat yhtä lailla naiset kuin miehetkin. Vakiintuneen ohjelmiston (Beethoven, Mozart ym.) lisäksi soitettiin myös uusia teoksia pianopartituureista sekä kamariyhtyeinä. Aktiivisia musiikkiperheitä olivat muun muassa Gewandhaus-orkesterin konserttimestarin Engelbert Röntgenin (1829–1897) sekä hänen vaimonsa Pauline Klengel (1831–1888) perheet. Niin Röntgenin kuin Klengel (1831–1888) perheen naiset olivat saaneet kattavan musiikkikoulutuksen, ja he osallistuivat yhteisiin musisointeihin. Ajalle tyypillisesti sekä Engelbert Röntgenin vaimo Pauline että heidän tyttärensä Line olivat esiintyneet julkisesti nuorina, mutta avioliittojen solmimisen jälkeen musiikillinen toiminta keskittyi yksityiseen piiriin.¹³ Naisille yksityisissä salongeissa kokoontuminen oli väylä älylliseen keskusteluun, musiikilliseen kehittymiseen, verkostojen solmimiseen ja sosiaaliseen vallankäyttöön yhteiskunnan asettamien normien sisäpuolella.¹⁴ Tärkeitä musiikkivaikuttajanaisia olivat myös (Felix Mendelssohnin tytär) Lili Wachs (1845–1910) ja Livia Frege (1818–1891), joka oli myös Robert ja Clara Schumannin keskeisiä tukijoita.¹⁵ Livia Frege

¹² kuvailuja näistä yksityisistä musiikkisalongeista mm. Amanda Maierin päiväkirjoissa 1876–1880, Amanda Maierin arkiv, Musik- och teaterbiblioteket Stockholm

¹³ Gagge 51, Naisten mahdollisuuksista toimia musiikkielämässä myös: Välimäki ja Koivisto-Kaasik 8–12

¹⁴ Anja Bunzel ja Natasha Loges (toim.): *Musical Salon Culture in the Long Nineteenth Century*, the Boydell Press, 2019 7

¹⁵ Tämä käy ilmi mm. Smyth 137, 240

järjesti yksityisiä konsertteja, joissa nuoria muusikoita esiteltiin valikoidulle yleisölle.¹⁶ Muusikkopariskunta Elisabeth ja Heinrich von Herzogenbergin (1843–1900) muuttaessa Leipzigiin vuonna 1872 kaupungin musiikkielämä sai heistä tuntevan lisän.¹⁷ Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892) oli aktiivinen pianisti yksityisessä piirissä sekä yksityisten konserttien järjestäjä. Hän oli myös aktiivisesti myötävaikuttamassa Bach Vereinin syntyyn, mm. harjoittamalla kuoron sopraanoja ja toimimalla konserttien pianistina.¹⁸ Johannes Brahmsin (1833–1897) musiikin juurtumiseen leipzigilaisyleisön joukkoon vaikutti von Herzogenbergien palava innostus Brahmsin musiikkia kohtaan. Tästä innostuksesta saivat ystävätkin osansa ja pääsivät tutustumaan mm. sinfonioihin pianoversioina.¹⁹

Amanda Maier

Amanda Maier syntyi 20.2.1853 Landskronassa, Etelä-Ruotsissa. Hän opiskeli pianon- ja viulunsoittoa isänsä Eduardin johdolla sekä jossain vaiheessa myös urkujen soittoa ja laulua paikallisen urkurin johdolla.²⁰

Vuonna 1869, 16-vuotiaana, Amanda Maier aloitti opinnot Tukholman musiikkiakatemiassa, ”johtajaluokalla”.²¹ Kyseessä oli pienelle ryhmälle suunnattu eliittikoulutus: alle kymmenen prosenttia sisään pyrkineistä oppilaista pääsi sisään. Luokalla annettiin monipuolista musiikillista koulutusta ja Maier saavutti korkeimmat arvosanat kuudessa sekä hyvät arvosanat viidessä aineessa valmistuessaan

¹⁶ Ruhbaum 68 ja Smyth 139

¹⁷ Ruhbaum 63

¹⁸ Ruhbaum 73

¹⁹ mm. 30.10.1877 Amanda Maier kuvailee päiväkirjassaan, miten on soittanut Juliuksen kanssa Brahmsin ensimmäistä sinfoniaa pianoversiona

²⁰ Gagge 21 ja Jennifer Martyn: *Amanda Maier: Her Life and Career as a Nineteenth-Century Woman Violinist*, University of Toronto 2018 8

²¹ Musikaliska Akademien, direktörklass

joulukuussa 1872.²² Amanda Maier oli ensimmäinen nainen, joka oli suorittanut diplomin tuolta luokalta. Saman vuoden maaliskuussa hän oli suorittanut koulukanttorin tutkinnon.²³ Amanda Maier opiskeli myös urkujen soittoa taiteilijaluokalla (artistklass), joten urut olivat selkeästi hänen pääsoittimensa tuossa vaiheessa. Tukholman opintojen aikana Maier esiintyi julkisesti niin viulistina kuin urkurinakin.²⁴ Amanda Maierin ensimmäinen tiedetty sävellys on ensimmäiseltä opiskeluvuodelta 1869, 25 preludia pianolle.²⁵ Lähteiden mukaan hän esitti omia kappaleitaan myös konserteissa kuten Romanssia viululle.²⁶

Muusikkoisän tuki on varmasti ollut merkittävässä osassa Amanda Maierin soitinvalinnoissa. Maier on ollut selvästi musiikillisesti hyvin lahjakas ja ilmeisen määrätietoinen, sillä hänen soitinvalinnoillaan on tähdätty ammattimuusikon uralle. Jo urkuja soitinvalintana voidaan pitää naiselle poikkeuksellisena. Porvarilliseen ja yläluokkaiseen tyttöjen kasvatukseen kuului olennaisena osana pianonsoittotaito, ja sen katsottiin olevan eduksi avioliittomarkkinoilla.²⁷ Urkuja sen sijaan saattoi soittaa vain julkisissa paikoissa, kirkoissa ja kouluissa, joten naisten pääsillä urkujen ääreen oli sosiaalisia esteitä.²⁸ Maierin soitinvalinta viulu oli myös naiselle harvinainen. Viulua pidettiin vielä 1800-luvulla hyvin maskuliinisena soittimena. Soittoasento vääntyneine käsineen sekä soittimen soittaminen seisten yleisön edessä ei sopinut naiselta odotettuun sulokkaaseen käytökseen.²⁹ Kuuluisat viulistinaiset, kuten

²² Erinomainen arvosana: harmonia, kontrapunkti, musiikinhistoria, piano, urut ja viulu, Kiittäen hyväksytyt: laulu, sello, urkujen huolto ja laulunopetus, Hyväksytyt: instrumentaatio Gagge 36

²³ Gagge 29–36 ja Martyn 9

²⁴ Martyn 8–9

²⁵ Preludien käsikirjoitus on harjoitusvihkossa, Amanda Maiers arkiv, Musik- och Teaterbiblioteket

²⁶ mm. Kungl. Akademin käsiohjelma 8.4.1873, Dagens Nyheter 5.4.1873

²⁷ mm. Freia Hoffmann kirjoittaa eri soitinten kehollisuudesta ja sopivuuskäsityksistä 1700–1800-luvun porvarillisessa kulttuurissa, Freia Hoffmann: *Instrument und Körper*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1991

²⁸ Tukholman musiikkiakatemia oli ottanut naisia oppilaille vuodesta 1854, ja Elfrida Andrée oli valmistunut urkuriksi jo vuonna 1857. Kului kuitenkin seuraavat kymmenen vuotta ennen kuin Andrée aloitti työnsä Göteborgin tuomiokirkkourkurina, Eva Öhrström: *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*, Skrifter av Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg, 1987, 42, Eva Öhrström: *Elfrida Andrée, Ett levnadsöde*, Bokförlaget Prisma, Falun 1999 62 ja 104

²⁹ mm. Hoffmann 44

Milanollon sisarukset Teresa (1827–1904) ja Maria (1832–1848), Camilla Urso (1842–1902) sekä Wilhelmina Neruda (1839–1911) ovat esikuvina³⁰ saattaneet vaikuttaa Amanda Maierin haluun lähteä jatkamaan nimenomaan viulunsoiton ja sävellyksen opintoja ulkomaille. Naispuolisten viulistien yleistyminen alkoi näkyä varsinaisesti vasta 1880-luvulta eteenpäin.³¹

Amanda Maier aloitti viuluopintonsa Leipzigissa elokuussa 1873 yksityisesti Gewandhaus-orkesterin konserttimestarin, Engelbert Röntgenin johdolla. Sävellystunteja hän sai konservatorion sävellyksen professori Ernst Friedrich Richteriltä sekä vuodesta 1875 alkaen Gewandhaus-orkesterin kapellimestari Carl Reineckelta.³² On todennäköistä, että Amandalla oli mukanaan säveltäjä Ludvig Normanin³³ suositus Engelbert Röntgenille. Norman oli itse aikoinaan opiskellut Leipzigissa, joten yhteys Röntgeniin oli sitä kautta valmiina. Epäilemättä myös Amandan isällä Eduardilla³⁴ oli suhteita sukulaistensa kautta Saksan alueen musiikkielämään. Epäselvää on, miksi Amanda Maier opiskeli yksityisesti, vaikka Leipzigin konservatorio otti oppilaaksi myös naisia. Toki usein monet naiset opiskelivat tuohon aikaan yksityisesti, usein konservatorioiden opettajien johdolla.³⁵ Opiskeleminen sekaluokissa tai ylipäättään miesoppilaiden joukossa ei ehkä sopinut kaikkien nuorten naisten holhoojille tai tuntui muuten epämieluisalta ajatukselta.

³⁰ Milanollon sisaruksista ja Nerudasta mm. Hoffmann 174–195 ja Martyn 1112–1113

³¹ Esimerkiksi viulisti Marie Soldat perusti jousikvartetin vuonna 1887, joka koostui ainoastaan naisista. Kvartetti konsertoi ympäri Eurooppaa, ja sen riveissä esiintyi myös suomalainen Agnes Tschetschulin. ks. Välimäki artikkelissa Agnes Tschetschulinista kirjassa Välimäki & Koivisto-Kaasik 181–187

³² Amanda Maierin päiväkirja 1875 sekä Martyn 11 ja Gagge 47 ja 75

³³ Ludvig Norman (1831–1885), yksi aikansa vaikutusvaltaisimpia ruotsalaisia säveltäjiä, kapellimestari ja musiikkikriitikko, Amanda Maierin vankka tukija Tukholman musiikkiakatemian opinnosta lähtien.

³⁴ Eduard Maier (1820–1877) oli syntynyt Etelä-Saksassa, josta oli muuttanut Ruotsiin Landskronan alueelle. Gagge 18–21

³⁵ naisten musiikkiopinnoista mm. Välimäki ja Kaasik

Amanda Maier solahdi nopeasti osaksi Engelbert Röntgenin perheen sosiaalista piiriä ja musiikillisia kokoontumisia. Engelbert Röntgenin opetukseen kuului tärkeänä osana kotimusiisointi. Näin oppilaat saivat harjoitusta sekä yhteissoitossa että kuulla omia sävellyksiään soitettuna. Myös muiden (Reinecke, Schradieck, Herzogenberg ym.) oppilaat tulivat Röntgeneille soittamaan. Yhteissoittoa harjoitettiin myös lukuisten tuttavien, kuten Hertzogenbergien, kodeissa. Röntgenin perheenjäsenet olivat aktiivisia, ja soittaminen yhdessä oli lähes jokailtainen viihdyke.

Perheenjäsenistä, mukaan luettuna Röntgenin vaimon Paulinen perhe Klengelit, sai muodostettua jousikvartetin, ja he olivat lähes kaikki myös taitavia pianisteja.³⁶

Amanda Maierin ja Engelbert Röntgenin pojan Juliuksen ystävyys syventyessä rakkaudeksi yhteissoitosta Juliuksen kanssa tuli lähes päivittäistä ja Amanda Maierista tuli pian Röntgenien perheenjäsen. Imeytyminen Röntgenin perheen kautta Leipzigin musiikillisiin piireihin on epäilemättä ollut Maierin muusikkouden kannalta tärkeää. Soittamisen lisäksi Leipzigin musiikkipiirien tapojen ja sosiaalisen pääoman kartuttaminen verkostojen solmimisen kautta nosti Maierin statusta opiskelijatyöstä varteenotettavaksi musiikilliseksi toimijaksi.³⁷

Amanda Maierin professionaalistuminen on tapahtunut vauhdilla. Ensimmäinen esiintyminen Leipzigin kaupungissa oli keväällä 1874 Blüthnersaalissa noin kahdelle sadalle kutsuvieraalle järjestetty, Engelbert Röntgenin oppilaiden soittama konsertti.³⁸ Leipzigin julkinen debyytti koitti 31.1.1875 Johann Sebastian Bachin juhlakonsertissa Nikolai-kirkossa, teoksena *Air*. Tärkeitä julkisia konsertteja olivat etenkin hänen oman viulukonserttinsa kantaesitys Hallessa 10.12.1875 ja esiintyminen Gewandhaus-orkesterin kanssa saman teoksen solistina 8. helmikuuta 1876 Leipzigin kaupungissa.³⁹

³⁶ Smyth 122 ja Martyn 12

³⁷ Tarkastelen tätä musiikillista toimintaa tarkemmin seuraavissa tohtorikonserteissani.

³⁸ Martyn 13 ja Gagge 62

³⁹ Amanda Maier päiväkirjat 1875–1876

Leipzigin opiskeluvuosien 1873–1879 aikana Amanda Maier oleskeli myös pitkiä jaksoja Pohjoismaissa. Pitkät kiertueet ulottuivat Ruotsin lisäksi Norjaan ja Suomeen asti.⁴⁰ Maierille oli selvästi tärkeää paitsi vieraillla kotona tapaamassa vanhempiaan myös varmistaa rahoitus opinnoille Leipzigissa. Maier sai ainakin yhden stipendin ulkomaanopintoihin Ruotsista ja Leipzigin Bach Vereinilta 1878,⁴¹ mutta myös konserteista saadut rahat tulivat varmasti tarpeeseen. Vanhempien taloudellinen tuki ei ole voinut olla suurta ottaen huomioon, että perheen tulot tulivat konditoriasta ja isän sekalaisista musiikkialan töistä.⁴²

Avioliiton solmimisen jälkeen Amanda Maier esiintyi vain muutamia kertoja julkisesti. Avioliiton merkitystä Maierin uralle tarkastelen lähemmin toisessa tohtorikonsertissani. Amanda Maier kuoli terveyden romahdettua 15.7.1894.⁴³

Konserttin muista säveltäjistä

Betzy Holmberg (1860–1900) syntyi Düsseldorfissa, Saksassa. Hänen äitinsä Anna Holmberg, os. Glad (1834–1909) oli norjalaissyntyinen muotokuva- ja asetelmamaalari. Hänen isänsä oli suomalainen Werner Holmberg (1830–1860), joka oli Betzyn syntyessä jo mainetta niittänyt taidemaalari.⁴⁴ Isän kuoltua vähän Betzyn syntymän jälkeen äiti omisti elämänsä tyttärensä musiikilliselle koulutukselle ja

⁴⁰ Amanda Maierin päiväkirjat 1875–1880 sekä Gagge 170–184, 216–235 ja Martyn 42–49

⁴¹ mm. Aftonbladet 20.2.1874, Amanda Maierin päiväkirja 27.2.1878 ja Gagge 66

⁴² Amanda Maierin vanhemmat elättivät itsensä ja perheensä konditorialla, jota ilmeisesti lähinnä piti äiti Elisabeth (os. Sjöbeck). Isä Eduard Maier, joka oli kondiittorin ammatin lisäksi kouluttautunut muusikoksi Tukholman musiikkiakatemiassa (Kungliga Musikaliska Akademien, Musik Direktörs Diplom) opetti myös musiikkia ja saksaa, järjesti konsertteja ja tanssiaisia, myi pianoja ja urkuja sekä toimi monipuolisena teatterimuusikkona. (mm. Gagge 18–23, Martyn s.5–8 sekä lehtimainokset, Amanda Maiers arkiv, Musik- och teaterbiblioteket Stockholm)

⁴³ mm. Finn Benestad und Hanna de Vries Stavland (herausg.): *Edvard Grieg und Julius Röntgen Briefwechsel 1883–1907*, Koninklijke Vereining voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1997 s.84–133, Gagge 336, Martyn 29

⁴⁴ Werner Holmberg (1830–1860), sittemmin yksi Suomen tuon aikakauden arvostetuimmista maisemamaalareista

pianisti- ja säveltäjäuran edistämiseksi. Betzy Holmberg oli Leipzigin konservatorion oppilas vuosina 1880–1883.⁴⁵ Hän menestyi opinnoissaan, ja hänen kamarimusiikki- ja orkesterisävellyksiään, mm. *Sarja viululle ja pianolle (1880)*, *Serenadi jousiorkesterille (1882)* ja osia *Orkesterisarjasta (1883)* esitettiin konservatorion konserteissa. Vuosina 1883–1884 Holmberg sävelsi sinfoniaa, josta osia esitettiin julkisesti ainakin Saksassa, Tanskassa ja Suomessa.⁴⁶ Tiedot Betzy Holmbergin elämästä ja urasta ovat sirpaleisia, mutta hänen uransa näyttää loppuneen lyhyeen 1890-luvulla, tutkija Susanna Välimäen mukaan luultavasti johtuen hänen avioliitostaan hampurilaisen kauppiaan Heinrich Deisin kanssa. Betzy Holmberg kuoli Hampurissa vuonna 1900 neljäkymmenen vuoden ikäisenä.⁴⁷ Suomen lehdistössä ilmestyi useita, keskenään jokseenkin saman sisältöisiä muistokirjoituksia.⁴⁸

Suurin osa Betzy Holmbergin sävellystuotannosta on kadoksissa, vain muutama kamarimusiikkiteos on säilynyt, mukaan lukien tässä konsertissa kuultava *Sarja viululle ja pianolle op.2*. Leipzigin musiikkiverkostojen tiiviystä kertoo se, että vaikka Amanda Maier ja Betzy Holmberg eivät luultavasti ehtineet tavata Leipzigin (Amanda lähti Leipzigin maaliskuussa 1880 ja muutti häiden jälkeen aviomiehensä kanssa Amsterdamiin), he ilmeisesti tunsivat toisensa yhteisten verkostojen kautta. Molemmat olivat saaneet sävellysovetusta Carl Reineckelta.⁴⁹ Yhteiset tuttavat sekä musiikillisten salonkien (mm. Frege, Von Herzogenberg, Röntgen) että Leipzigin pohjoismaisen seuran (Skandinaviska sällskapet) kautta ovat todennäköisiä. Julius Röntgenin päiväkirjamerkinnästä 16.11.1882 käy ilmi, että Röntgenit saivat

⁴⁵ Susanna Välimäki: *Composer Betzy Holmberg Deis (1860–1900), A feminist historical and biographical study*, Studia Musicologia Norvegia, Årgang 48, nr. 1-2022, s. 18–37 ISSN online: 1504-2960, DOI:<https://doi.org/10.18261/smn.48.1.3>

⁴⁶ Ibid sekä Suomen osalta mm. sanomalehdet *Sanomia Turusta* 30.3.1889 ja *Aura* 2.4. 1889

⁴⁷ Susanna Välimäen artikkeli *Betzy Holmberg (Deis)* kirjassa Välimäki ja Koivisto-Kaasik 188–193

⁴⁸ mm. 9.5. *Aftonposten* ja *Nya Pressen*, 10.5. *Hufvudstadsbladet*, *Uusi Suometar* ja *Wiborgs Nyheter*, Kansallisarkiston digitaalinen sanomalehtihaku

⁴⁹ Välimäki ja Gagge 75

Amsterdamin kotiin vieraikseen Kristianista neidit Knudsenin, Gassmanin ja Holmbergin, ja he soittivat Amandan kanssa.⁵⁰ Betzy Holmberg oli muuttanut äitinsä kanssa takaisin Kristianiaan loppuvuodesta 1880, vaikka Betzy olikin vielä kirjoilla Leipzigin konservatoriossa vuoteen 1883 saakka.⁵¹

Surreyssä, Isossa-Britanniassa syntynyt **Ethel Smyth** (1858–1944) sai perinteisen yläluokkaisen englantilaisneidon kasvatuksen, johon kuului tapojen ja kielten opiskelun lisäksi ratsastusta, tennistä ja musiikkia. Kuultuaan 12-vuotiaana Beethovenin pianosonaatin ensimmäistä kertaa nuori Ethel päätti omistaa elämänsä musiikille. Hän alkoi määrätietoisesti opiskella pianonsoittoa, laulua ja sävellystä paikallisten opettajien opastuksella. Vuonna 1877 Smyth pääsi kirjoittautumaan maineikkaan Leipzigin konservatorion oppilaaksi kiristettyään upseeri-isältään siihen luvan.⁵²

Leipzigissa Smyth opiskeli sävellystä Carl Reinecken ja kotrapunktia Salomon Jadassohnin johdolla. Ilmeisesti hän ei kuitenkaan ollut opintoihinsa eikä konservatorion muiden oppilaiden tasoon kovin tyytyväinen, sillä hän hakeutui jo seuraavana vuonna yksityisoppilaaksi Heinrich von Herzogenbergille.⁵³ Ethel Smyth tutustui nopeasti Leipzigin musiikkipiireihin, ja hänet otettiin osaksi Röntgenien sosiaalista piiriä heti syksyllä 1877. Muistelmissaan *Impressions That Remained* Smyth kuvailee Röntgenin perhettä ja ilmapiiriä: ”Noiden seinien sisällä tiivistyi vanhan saksalaisen musiikkielämän ydin, ja hetkeäkään epäröimättä tuo koko

⁵⁰ Julius Röntgenin päiväkirja 16.11.1882

⁵¹ Välimäki

⁵² Ethel Smythin elämäkertatiedoissa nojaan Smythin omiin muistelmiin *Impressions that Remained*, Alfred A. Knopf, New York sekä Leah Broad: *Quartet, How Four Women Changed the Musical World*, Faber & Faber Ltd., London 2023

⁵³ Smyth 124 ja 145

kultainen perhe otti minut helmaansa.”⁵⁴ Röntgenien lisäksi Heinrich ja Elisabeth von Herzogenbergeistä ja Felix Mendelssohnin tyttärestä Lili Wachsista tuli Ethel Smythin läheisiä ystäviä Leipzigin vuosien aikana.⁵⁵

Amanda Maierin päiväkirjojen mukaan Ethel Smyth otti usein osaa soittosessioihin Röntgeneillä. Amanda Maier kommentoi usein soittamiaan teoksia muutamalla sanalla päiväkirjoissaan, ja niistä käy ilmi, että Ethelin vasta valmistuneita sävellyksiä, kuten jousikvartetto ja pianosonaatti, on soitettu tuoreeltaan läpi. Ethel on ollut soittamassa myös muiden teoksia, pianistina tai alttoviulistina (myös konsertissa Tuomas-kirkossa).⁵⁶ Ystävyys Amandan ja Juliuksen kanssa syveni niin, että Ethel Smyth vieraili nuoren parin luona vielä Amsterdamissakin useammankin kerran, mm. Röntgenien ensimmäisen lapsen ristiäisissä.⁵⁷ Keväällä 1887 Ethel Smyth soitti Amandan kanssa vastavalmistunutta viulusonaattiaan Amsterdamin vierailunsa yhteydessä.⁵⁸ Sonaatti julkaistiin saman vuoden syksyllä.

Toisin kuin Amanda Maier ja Betzy Holmberg, Ethel Smyth eli pitkän elämän ja kykeni luomaan uran säveltävänä naisena. Hänen merkittäviin teoksiinsa lukeutuvat mm. oopperat *Der Wald* ja *The Wreckers*, joista *Der Wald* (1902) oli ensimmäinen New Yorkin Metropolitanissa esitetty naisen säveltämä ooppera.⁵⁹ D-molli messu, konsertto viululle ja käyrätorvelle sekä useita kamarimusiikkiteoksia on otettu enenevässä määrin konserttiohjelmiin 2000-luvulla. Omana aikanaan Ethel Smyth oli

⁵⁴ Smyth, 121

⁵⁵ Smyth 139, 286

⁵⁶ Amanda Maier päiväkirjat 1877–1880 ja Smyth

⁵⁷ Julius Röntgen päiväkirja 1880–1883, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut 9298 3107-01 ja Gagge 258

⁵⁸ Gagge 307

⁵⁹ Seuraava naisen säveltämä ooppera Metropolitanissa olikin sitten vasta Kaija Saariahon *Kaukainen rakkaus* vuonna 2016

säveltäjäyden lisäksi tunnettu teräväkynäisenä kirjailijana sekä suffragettiliikkeen johtohahmona.

Konsertin teoksista

Kaikissa tämän konsertin teoksissa kuuluu vahvasti 1800-luvun lopun leipzigilaisuus niin kuin minä sen hahmotan: klassisromanttinen muodon ja harmonian käsittely, sonaatin 3–4 osainen rakenne, osien temposuhteet nopea–hidas–(scherzo)–nopea. Kaikissa teoksissa voi kuulla Felix Mendelssohnin, Johannes Brahmsin ja Robert Schumannin vaikutusta. Kaikki edellä mainittu väreili epäilemättä ilmassa Leipzigin musiikkielämässä. Konsertissa kuultavat säveltäjät opiskelivat samoilla opettajilla, soittivat ja kuuluivat musiikkia samoissa salongeissa yhteisten ystävien kanssa. Vaikutteita kulki epäilemättä moneen suuntaan. Kaikkien kolmen säveltäjän sävelkieli on myös rikasta ja orkestraalista. Jokaisesta konsertin teoksesta välittyy pyrkimys luoda suuria sointivärejä, ja etenkin pianosatsi vyöryy paikoin niin suurena, että on helppo ajatella säveltäjän pyrkineen kohti orkesterimusiikin säveltämistä. Tämä on merkillepantavaa ajassa, jossa naisten sävellyksiltä odotettiin lähinnä kotimuisointiin sopivaa salonkikelpoisuutta.⁶⁰

Amanda Maier sävelsi useita uusia teoksia ensimmäisen Leipzigin opiskeluvuoden aikana: merkintöjä triosta pianolle ja kahdelle viululle sekä viulusonaatista on niin Maierin päiväkirjoissa kuin ruotsalaisessa lehdistössäkin.⁶¹ Säveltäjänä Maierin fokus vuosina 1874–75 oli viulusonaatissa ja viulukonsertossa. Ensimmäinen versio sonaatista valmistui joulukuussa 1874.⁶²

⁶⁰ mm. Bunzel & Loges 3–4

⁶¹ mm. Aftonbladet 7.4.1874

⁶² Viulusonaatin käsikirjoitus, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut 107/29

Syksyllä 1877 Amanda Maier lähetti viulusonaattinsa Ruotsiin Musikaliska Konstföreningin sävellyskilpailuun. Kilpailuun osallistuttiin anonyymisti, ja Amanda lainasi nimimerkikseen Gewandhausin mottoa ”Res severa est verum gaudium”.⁶³ Sonaatti voitti ensimmäisen palkinnon, ja se painettiin.⁶⁴ Sonaatti on omistettu ” Rakkaalle isälleni”.⁶⁵

Oma viulusonaatti oli keskeisessä osassa Amanda Maierin konserttiohjelmaa. Hän soitti sitä usein niin yksityisissä illanvietoissa kuin julkisissa konserteissakin. Se oli myös hänen kiertueohjelmistonsa kulmakivi säveltämiensä kuuden pikkukappaleen sarjan (*Sechs Stücke*) ohella.⁶⁶ Viulusonaatti oli ohjelmistossa myös, kun Amanda Maier esiintyi ensimmäistä kertaa tulevassa kotikaupungissaan Amsterdamissa 31.3.1880 Felix Meritisin järjestämässä konsertissa.⁶⁷ Amanda Maierin viimeinen julkinen esitys teoksesta näyttää olleen Amandan ja Juliuksen 2. häääpäivänä 28.7.1882 Helsingborgissa.⁶⁸

Amanda Maierin kuoleman jälkeen viulusonaattia esitettiin harvakseltaan 1890-luvulla mm. Tukholmassa, Kööpenhaminassa naistaiteilijoiden näyttelyssä sekä Julius Röntgenin oppilaiden toimesta Amsterdamissa ja Berliinissä.⁶⁹ 1900-luvulle tultaessa sonaatti hävisi konserttiohjelmistoista, kunnes musiikin naistutkimuksen⁷⁰ myötä kiinnostus säveltäjänäisten unohdettua ohjelmistoa kohtaan nosti teoksen uudelleen esiin. Amanda Maier-Röntgenin viulusonaatti esitettiin Ruotsin radiossa 9. syyskuuta

⁶³ Gagge 147, MM vapaa käännös: Vakavuudessa on todellinen ilo

⁶⁴ Julius Röntgenin päiväkirja 9.12.1877, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut, 9298 3107-01, koffer 3 van 4 ja Gagge 155

⁶⁵ Viulusonaatin käsikirjoitus, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut, 107/29

⁶⁶ Amanda Maier luettelee päiväkirjoissaan mitä teoksia on soittanut missäkin ja kenen kanssa. Myös J. Martyn on koonnut kattavan listan Maierin konsertti- ja kiertueohjelmista, 55–68

⁶⁷ Julius Röntgenin päiväkirja 31.3.1880, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut, koffer 3 van 4 ja Gagge 243

⁶⁸ Julius Röntgenin päiväkirja 28.7.1882, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut, koffer 3 van 4 ja Gagge 262

⁶⁹ Gagge 346, 350

⁷⁰ 1990-luvulla puhuttiin naistutkimuksesta, nykyään sukupuolentutkimus

vuonna 1990 viulisti Anna Lindalin ja pianisti Katarina Ström-Hargin soittamana.⁷¹
Sen jälkeen sonaattia on jo esitetty ja levytetty runsaasti.⁷²

Teoksena Amanda Maierin viulusonaatti edustaa klassisromanttista tyyliä. Ensimmäinen osa, Allegro, on sonaattimuotoinen. Se on kirjoitettu 6/8-tahtilajiin, ja sen esittelyjakso alkaa kiihkeällä ”sturm und drang”-tyylillä. Alun laveaa melodiaa Maier kehrittelee muuntamalla alun legaton rytmiseksi staccato-artikulaatioksi. Sivuteema on laulava, sisäistyneempi ja mietiskelevämpi, mutta nousee sekin heroiseen loistoon. Kehittelyjakso varioi alun rytmimotiiveja laskeutuen takaisin kertausjakson päätteeseen. Toinen osa alkaa 3/8-tahtilajissa hitaalla laululla, joka tuo mieleen ruotsalaisen kansanlaulun. Hitaan osan keskelle Maier on sijoittanut kehuulaulumaisen nopean scherzo-jakson, joka viulun ja pianon kisailun jälkeen väsähtää hidastuen takaisin alun lauluteemaan. Viimeinen osa, rondomuotoinen Allegro molto vivace, alkaa kevyellä marssiteemalla. Esittelyjakson sivuteema on hyvin vuolasta ja laulavaa, rytmimotiiveiltaan ja materiaalin käsittelyltään lähes orkestraalista musiikkia. Keskitaitteeseen Maier tuo laulavan ja seesteisen lyhyen jakson. Lopun virtuositeetti saa ajattelemaan viulukonserttoa, jonka säveltäminen oli Amanda Maierilla sonaatin jälkeen heti vuorossa.

Sävelkieleltään Maierin sonaatti on hyvin lähellä Johannes Brahmsin musiikkia, toisaalta viimeisessä osassa voi kuulla myös Felix Mendelssohnin vaikutusta. Amanda Maier sävelsi viulusonaattinsa jo ennen kuin tapasi Johannes Brahmsin, ja toisaalta Brahms kuuli tätä sonaattia Röntgeneillä Amsterdamissa jo vuonna 1881,⁷³

⁷¹ Gagge 354

⁷² Jo pelkästään Spotifysta teos löytyy mm seuraavien viulistien soittamana: Bernt Lysell, Frank Almond, Katharina Wimmer, Fanny Feodoroff, Elmira Darvarova, Jean-Claude Bouveresse sekä Cecilia Zilliacus (joka on levyttänyt koko Amanda Maier-Röntgenin viulutuotannon).

⁷³ Julius Röntgenin päiväkirja 1.2.1881, Julius Röntgenin arkisto, Nederlands Muziekinstituut, 9298, 3107-01 koffer 3 van 4 ja Gagge 255

sävellettyään vasta yhden viulusonaatin (op. 78, 1878–1879). En voi välttyä ajatukselta, että Amanda Maierin musisointi ja sonaatin sävelkieli on tehnyt Brahmsiin vaikutuksen. Maierin ja Brahmsin musiikillisia vaikutteita käsittelen tarkemmin kolmannessa tohtorikonsertissani, koska tuttavuus syveni vasta Maierin Amsterdamin vuosina 1880–1894.

Soittajalle Maierin sonaatti on teoksena hyvin viulistinen, ja on todennäköistä, että Maier on säveltänyt sen viulu kädessä, itse soittaen. Tekstuuri istuu hyvin käteen, ja tekniset hankaluudetkin on helppo selättää. Maier on tuntenut instrumenttinsa todella hyvin. Tulee kuva, että viulistina Maier on arvostanut enemmän viulun laulullisia ominaisuuksia ja harmonista vaihtelua kuin virtuoosisia temppuja.

Ethel Smythin *Sonaatti viululle ja pianolle op. 7* on julkaistu vuonna 1887. Smyth sävelsi sonaattia keskellä henkilökohtaista kolmiodraamaa, joka alkoi Firenzessä talvella 1882 hänen solmittuaan suhteen Henry Brewsterin⁷⁴ kanssa. Suhde naimisissa olevaan mieheen aiheutti skandaalin Leipzigin seurapiireissä asti ja rikkoi Ethel Smythin siihen asti läheisen ystävyuden Elisabeth von Hertzogenbergiin.⁷⁵ Ehkäpä näistä syistä sonaatin hitaan osan, Romanssin, yllä on merkintä Dante Inf. V 121.⁷⁶ Kyseinen Romanssi on musiikillisesti kuitenkin pikemminkin lohduttava kuin intohimoinen.

⁷⁴ Henry (Harry) Brewster (1850–1908), englantilaisamerikkalainen kirjailija, joka läheinen suhde Ethel Smythiin säilyi läpi elämän. Hän kirjoitti myöhemmin mm. liberton Smythin oopperaan *The Wreckers*. mm. Broad 105–109

⁷⁵ Harry Brewsterin vaimo oli Elisabeth von Herzogenbergin sisar Lili, johon Ethel Smyth ensin tutustui Firenzessä. Välien rikkoutumiseen saattoi vaikuttaa myös naisten, Elisabeth–Lili–Ethel, välinen mustasukkaisuus. Elisabeth suhtautui äidillisen huolehtivasti Etheliin, ja ilmeisesti myös sisareensa Liliin. Ethel Smyth ihastui läpi elämänsä itseään vanhempiin, äidillisiin naisiin. Smyth 206–207, 271–275, Christopher St. John: *Ethel Smyth, A Biography*, 38–50 ja Broad 52–57

⁷⁶ Dante: *Jumalainen näytelmä*, viides luku säkeet 121–138 lihallisen rakkauden seurauksista

Muodoltaan sonaatti pitäytyy klassisromanttisessa tyyliin, ja mm. Brahmsin ja Mendelssohnin musiikillinen vaikutus kuuluu. Harmoniat ovat kuitenkin Smythille tyypillisesti jännittäviä ja ennakoivat hänen myöhempää musiikillista tyyliään. Ethel Smythin oma soitin, piano, näkyy teoksen paikoin teknisesti vaativana piano-osuutena. Viulutekstuurissa osa otteista tuntuu minulle ”pianistisilta”, eli eivät istu viulistin käteen niin hyvin kuin Maierin sonaatti. Myös osa oktaavikaksinnuksista on selvästi pianon kautta ajateltuja, ja ne eivät välttämättä aina tuo säveltäjän toivomaa lisätehoa viulun sointiin. Kuitenkin teoksen kokonaisvaikutelma on viululle hyvin soivaa ja ajan tyyliin tyypillistä soitettavaa. Myös tässä teoksessa harmonian ja muodon käsittely on paikoin hyvin orkestraalista.

Keväällä 1887 Ethel Smyth soitti Amanda Maierin kanssa vastavalmistunutta viulusonaattiaan Amsterdamin vierailunsa yhteydessä.⁷⁷ Sonaatti julkaistiin saman vuoden syksyllä. Se on omistettu ystävyydellä Lili Wachsille. Ilmeisesti juuri Lili Wachs pysyi Smythin tukena keskellä Leipzigin seurapiirejä kuohuttanutta Brewster-skandaalia.⁷⁸

Betsy Holmbergin *Sarja viululle ja pianolle* op.2 pysyttäytyy kolmikosta tiukimmin klassisromanttisessa muotokielessä ja harmonioissa. Teos on valmistunut Holmbergin ensimmäisen Leipzigin opiskeluvuoden aikana, joten siinä on aistittavissa vielä pinnalta katsottuna pyrkimystä säveltää ”oikein”, ajan hengen ja arvostusten mukaisesti. Kuitenkin pienehkön muodon sisällä on valtavasti orkestraalista tunnevyörytystä ja nopeita vaihdoksia tunnelmasta toiseen. Varsinkin toisen osan pienestä melodian pätkästä kasvaa vuolas sointivirta. Etenkin teoksen piano-osuus on paksusti ja rikkaasti kirjoitettua oktaavikaksinnuksineen. Näistä joitain olemme

⁷⁷ Gagge 307

⁷⁸ mm. Smyth 286

yksissä tuumin pianistini Tiina Karakorven kanssa päättäneet jättää pois, jotta säveltäjän pyrkimys kulloisessakin tempossa ja tunnelmassa välittyä mahdollisimman hyvin.

Ajalle tyypillisesti sävellys on nimetty sarjaksi eikä sonaatiksi, vaikka muoto on perinteiselle sonaatille ominainen. 1800-luvulla sonaattia pidettiin kamarimusiikin kruununa, ja miehisenä voimannäytteenä.⁷⁹ Naisilta vaati määrätietoista asennetta säveltää suurimuotoisia teoksia, koska naisilta odotettiin lähinnä salonkimusiikkia ja pienimuotoisia karaktäärikappaleita. Nimeämällä teoksen sarjaksi, säveltävän naisen oli ehkä myös helpompi saada teoksensa kustannetuksi ja (naisten) salonkien ohjelmistoihin soitettavaksi.⁸⁰

Viulusarjaa esitettiin aikanaan ainakin Leipzigin konservatorion oppilaskonsertissa sekä Kööpenhaminan naistennäyttelyssä vuonna 1895.⁸¹ Teoksen esityshistoriasta Suomessa ei ole ainakaan sanomalehtien perusteella tietoa. Löysin teoksen Jyväskylän musiikkiopiston kokoelmista etsiessäni pohjoismaisten säveltäjänäisten ohjelmistoa konserttisarjaa *Nainen ja Viulu* varten vuonna 2019. Teos jäi tuolloin esittämättä, joten tämä konserttiesitys saattaa olla teoksen ensimmäinen julkinen esitys Suomessa. Nuotin on painanut Carl Warmuth Kristianiassa, ja teos on omistettu Holmbergin sävellysopettajalle Salomon Jadassohnille kiitollisuudella.

Olen valinnut konserttipaikaksi Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalini intiimin tunnelman ja salin pienen koon tähden. Näin koetan luoda kotisalongin tunnelmaa, jotta yleisö voisi aistia olevansa Leipzigin musiikillisessa salongissa. Päästäksemme

⁷⁹ Marcia J. Citron kirjoittaa absoluuttisesta musiikista ja sonaattimuodon sukupuolikoodistosta kirjassaan *Gender & the Musical Canon* 132–145

⁸⁰ myös mm. Laura Netzeliiltä (1839–1927) löytyy teosluettelostaan *Sarja* viululle ja pianolle op.62, joka on muodoltaan suurimuotoinen viulusonaatti

⁸¹ Välimäki kirjassa *Välimäki ja Koivisto-Kaasik* 188 ja 191

lähemmäksi aikakauden sointimaailmaa, käytän viulussani metallipäällysteisiä Passione-suolikieliä ja flyygeli on vuoden 1885 Erard, saman aikakauden soitin, joka Amanda Maier-Röntgenillä oli kotonaan Amsterdamissa 1880–1894. Historiallisen flyygelin kanssa on mahdollista etsiä hiljaisia sävyjä, eikä viulun kuuluvuuden kanssa tarvitse kamppailla niin kuin modernin flyygelin kanssa soittaessa. En ainakaan tietoisesti matki 1800-luvun lopun viulisteja, mutta ymmärtääkseni aikakauden makua olen kuunnellut historiallisia äänitteitä 1900-luvulta, joita olen saanut käsiini.⁸² Amanda Maierin soitosta ei valitettavasti ole olemassa äänitettä.

Elina Saloranta lukee konsertissa pyynnöstäni sitaatteja Amanda Maierin ja Julius Röntgenin päiväkirjoista, Elisabeth von Herzogenbergin kirjeestä sekä Ethel Smythin muistelmista vuoropuhelussa esitettävän musiikin kanssa. Sitaatit olen Elina Salorannan kanssa vapaasti kääntänyt suomeksi.

Tohtoriopintojani ja tätä konserttia varten olen saanut taloudellista tukea *Koulutusrahasto KOURA:lta, Suomalais-ruotsalaiselta kulttuurirahastolta ja Sibelius-Akatemialta*, mistä esitän lämpimät kiitokset.

Konsertissa luettavat sitaatit alkukielellä:

“...an hour later, sitting at tea –real tea–with my new friends, Herr Concertmeister Röntgen, leader of the Gewandhaus orchestra, and his family, I had found an answer to the question: “What went you out for to seek?” In those walls was the concentrated essence of old German musical life, and without a moment’s hesitation the whole dear family took me to their bosom.”

-Ethel Smyth: *The Impressions That Remained* s.121

“ ...Knudsen, Frl. Holmberg und Frl. Gassmann aus Christiania bei uns. Wieder mit Amanda musiciert.”

-Julius Röntgenin päiväkirja 16.11.1882

⁸²mm. Marie Hall (1884–1956), Marie Soldat (1863–1955)

“Gick till Röntgens. I onsdags spelade J.R. sin symfoni för äkta(?) Klengel och jag min sonat. Johanna, J.R. och jag gingo därpå till fru Löwe, som hade kalas; vi spelte min sonat, J.R spelte åtskilligt, C dur Fantasi, Necken, m.m. “Ministern” fick lagerkrans och blev riddare av Löwenorder.”

-Amanda Maierin päiväkirja Annandag Påsk, 28.3.1875

“Herrskapet Herzogenberg kommo hit en stund; min sonat, Julius nya violinstycke och Schuberts C fantasi spelades. Sedan preferencerades med de nya vackra korten och tidigt gick man hem för att hvila ut något längre än de två dagar förut.”

-Amanda Maierin päiväkirja 1.11.1877

“Bjuden till Herzogenbergs, endast Julius, Johanna och jag der. Serenade af v. Holstein, ms Smyths variationer, utmärkt vackra. Mina stycken, Herzogenbergs quartet. Nu är den veckan förbi -dagarna gå så fort just då man älskade kunna kvarhålla dem.–“

-Amanda Maierin päiväkirja 28.12.1878

“Då kvällen hos Röntgens der en ängelska miss Smyth, var Julius spelade sin C Fantasie fyrh. nya, Lina sjöng, min sonat; det var rätt mycket men miss Smyth är ju mycket musikalisk, komponerar och vackert originellt; spelar ett Scherzo av sig ur en sonat.”

-Amanda Maierin päiväkirja 21.11.1977

“Ethel! You have not yet served your music for seven years, and you think its conquest easier than is really the case - that is to say, you don't think so really, but your quickly stirred nature responds to this and that call, and whatever you are doing at the moment seems to you of supreme importance...even lawn tennis! And then you become deaf, or won't listen, to the soft voice of what ought to be dearer to you than everything else! I was going to say all this before your last letter arrived, in which you confess that you are idle!....Oh, wicked, lazy bride, who does not deserve that the precious lamp should have been put into her hand unless she takes better care of it!....Ethel! beware lest it should be with you as with me....I often could weep to think of the time I have lost, how badly I have husbanded my little talent. And now here I am -for all my artist's soul in the bonds of wretched dilettantism! If you knew what pain my conscience gives me, how it hurts as if it had an actual seat within like the heart one feels beating, you would do anything to avoid such a fate.”

-Elisabeth von Herzogenberg Ethel Smythille 15.7.1878, Smyth: The Impressions That Remained s.206

PROGRAM

Betzy Holmberg (1860–1900): Svit för violin och piano Op.2 (1880)

I Allegro vivace

II Andante

III Intermezzo: Moderato

IV Finale: Allegro

Amanda Maier-Röntgen (1853–1894): Sonat för violin och piano (1878)

Allegro

Andantino -Allegretto, un poco vivace -tempo primo

Allegro molto vivace

-Paus-

Ethel Smyth (1858–1944): Sonat för violin och piano op.7 (1887)

I Allegro moderato

II Scherzo: Allegro grazioso

III Romanze: Andante grazioso

IV Finale: Allegro vivace

Mirka Malmi, violin

Tiina Karakorpi, piano

Elina Saloranta, recitation

Violinisten **Mirka Malmi** har under många år arbetat ihärdigt med musik skriven av kvinnliga kompositörer. Konsertserien *Nainen ja Viulu* (2018–2020), planerades av Malmi och presenterade vid åtta konserter violin- och kammarmusik av nordiska tonsättarkvinnor 1850–1950. År 2021 gav Mirka Malmi, tillsammans med pianisten Tiina Karakorpi ut en skiva och notutgåvan *Other Finnish Works for Violin*.

Mirka Malmi är violinist i Radions symfoniorkester och en aktiv kammarmusiker. Hon spelar i flera ensembler, bland annat i RSO:s kammarmusikprojekt, och hennes konserter kan höras på YLE Radio 1. Mirka Malmi uppträder regelbundet på olika musikfestivaler och uruppför nutida musik. Mirka Malmi har arbetat med tvärkonstnärliga och performativa projekt, till exempel med Veikkola Dada Festivalen och har samarbetat med luftakrobaten Ilona Jäntti i *Pix Graeca* och *Ysaye Project*.

Mirka Malmi avlade en magisterexamen i musik vid Sibelius-Akademien 2003 och vid Edsbergs Musikinstitut i Stockholm 2001.

Pianisten **Tiina Karakorpi** har gjort en lång karriär i Finland och utomlands. Hon uppträder som solist och kammarmusiker i olika formationer, till exempel i KAAÅS-pianotrion. Karakorpi är intresserad av kvinnor som hamnat i konstmusikens marginaler och i sin konstnärliga doktorsexamen begrundade hon kombinerandet av moderskapets kroppslighet och konstnärskap. Efter sina doktorsstudier har Karakorpi fortsatt detta arbete genom att planera konsertserier, göra radioinspelningar och editera notutgåvor.

Elina Saloranta är en konstnär inspirerad av kulturhistoria. Hon är också forskare som arbetar som skrivlärare och gästforskare vid Konstuniversitetet. Som konstnär har Saloranta erfarenhet inom experimentell film och som skribent fascineras hon av självbiografiska textgenrer såsom brev och dagböcker. I sin konstnärliga forskning går Saloranta korrespondens med människor från 1800-talet; hon plockar brev från det förflutna som hon känns dagsaktuella och svarar på dem från nutiden. Ibland tar verket formen av en essä, ibland av en film eller en dialogisk föreställning. Tillsammans med violinisten Mirka Malmi har Saloranta gjort verk som t.ex. *Kirjeitä nuorelle muusikolle*, som bygger på korrespondens mellan sångerskan Elli Forssell-Rozentäles (1871–1943) och hennes syster, violinisten Anna Forssell (1882–1970). Saloranta har också skrivit en essä utgående från systrarnas brevväxling med titeln ”Pikkunen, kokematoin sisareni”, som kan läsas i *Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt* (<https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7959>).

Nätverk mellan kvinnor

I min konstnärliga doktorsavhandling *Violinist, kompositör – och kvinna* utforskar jag professionalismens framväxt hos kvinnliga violinister och kompositörer i slutet av 1800-talet, med den svenska violinisten Amanda Maier-Röntgens⁸³ (1853–1894)⁸⁴ liv och karriär som fallstudie.

Min doktorsavhandling består av fem delar: fyra konserter och en artikel. Jag skall skärskåda ett Amanda Maier-Röntgens livsområde i var och en av mina konserter, både genom musik och biografisk information. På detta sätt vill jag med musikaliska medel belysa ett fenomen i varje konsert som mer allmänt har påverkat kvinnliga tonsättares liv och karriärer. Min forskningsartikel kommer att fokusera på ett eller flera av fenomenen som kommer fram i mina konserter.

Den första konserten i min doktorsavhandling utforskar Amanda Maiers musikaliska miljö och kvinnliga nätverk i Leipzig, dit hon kom för att studera i augusti 1873. Jag blev först intresserad av Amanda Maier-Röntgens musik när jag stötte på hennes *Sonat för violin och piano (1878)* och framförde den som en del i konsertserien *Nainen ja Viulu 2018*.⁸⁵ Jag blev snart bekant med Maier-Röntgens

⁸³ Formen av namnet är varierande: efter sitt giftermål använde Amanda Erika Maier tydligen sin makes efternamn Röntgen. Före äktenskapet i noterna står det Amanda Maier före äktenskapet. Efter giftermålet ser man namnet Amanda Röntgen i notkällorna, men också Amanda Röntgen-Maier. På gravstenen står det också Amanda Röntgen-Maier. Som jag förstår är den tyska praxisen att ett (hustrus) tvådelade namn kan vara på båda sätten. I de flesta biografier och i omdigitaliserade anteckningar översätts namnet till Amanda Maier-Röntgen. Jag har valt att använda den senare formen, utom när jag skriver om åren före äktenskapet, då jag använder flicknamnet Amanda Maier. I konsertprogrammet använder jag formen Amanda Maier-Röntgen, vilket verkar redan vara etablerad praxis.

⁸⁴ Amanda Maier-Röntgens gravsten har ett felaktigt födelseår 1854, hennes födelseattest lyder 20 februari 1853, Amanda Maiers arkiv, Musik- och Teaterbiblioteket

⁸⁵ Konsertserien *Nainen ja Viulu* (Hon och violinen) hölls i Helsingfors 2018–2020. Den presenterade violin- och kammarmusik av kvinnliga nordiska tonsättare från 1850–1950. Jag ansvarade för den konstnärliga och produktionsmässiga planeringen.

kammarmusikaliska produktion, som gjorde ett outplånligt intryck på mig med dess smidighet, harmoniska rikedom och violinism.

I detta konsertprogram inramas Amanda Maiers sonat av *Svit för violin och piano* av finsk-norska Betzy Holmberg (1880) och *Sonat för violin och piano* av engelska Ethel Smyth (1887). Liksom Amanda Maier reste båda de unga kvinnorna till Leipzig för att studera komposition. Den nära vänskapen mellan Ethel Smyth och Amanda Maier återspeglas i Maiers dagböcker.⁸⁶ Det finns dock ingen tillförlitlig information om hur djup Amandas vänskap med Betzy Holmberg var. De träffades i alla fall i Amsterdam 1882,⁸⁷ så de kände tydligen varandra genom gemensamma nätverk. Tonsättarna i konserten studerade för samma lärare, spelade och lyssnade på musik i samma salonger med gemensamma vänner. Det fanns uppenbarligen många gemensamma musikaliska influenser mellan dessa kvinnor.

Kvinnorörelsen var på frammarsch i Europa och åtminstone Amanda Maier och Ethel Smyth var intresserade av kvinnans frigörelse. Grundarna av kvinnorörelsen i Leipzig tillhörde i deras bekantskapskrets⁸⁸ Dessa kvinnor levde ändå sinsemellan rätt olika liv. Amanda Maier var gift med Julius Röntgen fram till hennes död 1894, och deras musikaliska samarbete var betydande.⁸⁹ Betzy Holmberg verkar ha gett upp sitt arbete som musiker och kompositör helt och hållet efter att ha gift sig med Heinrich

⁸⁶ Amanda Maiers dagböcker 1877–1880, Amanda Maiers arkiv, Musik- och Teaterbiblioteket

⁸⁷ Julius Röntgens dagbok 16.11.1882, Julius Röntgens arkiv, koffer 3 van 4, Nederlands Muziekinstituut

⁸⁸ Även om Amanda Maier inte skriver om kvinnofrågan i sina dagböcker, kan det faktum att hon spelade på evenemang som anordnades av kvinnorörelsen i Leipzig ses som ett uttalande. Maiers hyresvärdinna Wilhelmina Löwe var en av grundarna av rörelsen och introducerade också Maier för Augusta Schmidt. Ethel Smyth var mer skeptisk till kvinnorörelsen i sin ungdom (möjligen på grund av moderskapets centrala ställning i den tyska kvinnorörelsen), men hennes senare framträdande roll i suffragetrörelsen i London är välkänd. Albrecht Mendelssohn-Bartholdy (1874–1936), Lili Wachs styvson, är känd för att ha varit en anhängare av kvinnosaken, som ett arv från hem och vänskapet till Smyth. Amanda Maiers dagbok 1875–1876, Klas Gagge: *Amanda Maier-Röntgen* Gidlunds förlag, Möklinta 2024 61 och Leah Broad: *Quartet, How Four Women Changed the Musical World*, Faber & Faber Ltd., London 2023 148-157.

⁸⁹ Detta musikaliska samarbete är ämnet för min andra doktorandkonsert.

Deis, en köpman från Hamburg.⁹⁰ Till skillnad från Amanda Maier-Röntgen och Betzy Holmberg levde Ethel Smyth ett långt liv och kunde etablera en karriär som kvinnlig tonsättare. Hon gifte sig aldrig, men hade nära relationer med både män och kvinnor.⁹¹

Amanda Maiers Leipzig

Leipzig hade blivit ett av det tyska musiklivets centrum under 1800-talet. Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) hade grundat konservatoriet i Leipzig 1843 och Gewandhausorkestern, som hade grundats på 1600-talet, hade nått sin storhetstid under Mendelssohns ledning. Musikstudenter från hela Europa strömmade till staden, där den tidens stjärnmusiker gav konserter. Förutom Gewandhaus anordnade musiksällskapet Euterpe både orkester- och kammarmusikkonserter, Leipzigoperan var full av liv och Bachkonserterna i Thomaskyrkan, som Mendelssohn hade tagit initiativ till, var populära hos publiken. Musikförlag som Edition Peters och Breitkopf & Härtel hade etablerats i Leipzig, och en produktiv musikpress i form av *Neue Zeitschrift für Musik* och *Leipziger Tageblatt* med sina kritiker kommenterade musiklivet med stor noggrannhet och formade den tidens musiksmak.⁹²

⁹⁰ Susanna Välimäkis biografi-artikel om Betzy Holmberg (Deis) i boken Susanna Välimäki och Nuppu Koivisto-Kaasik: *Sävelten tyttäret, Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki 2023, 188–193

⁹¹ Filosofen Henry Brewster, författaren Virginia Woolf och suffragettledaren Emelie Pankhurst nämns i flera källor som vänner och älskare till Ethel Smyth, bl.a. Ethel Smyth: *Impressions that Remained, Memoirs*, Alfred A. Knopf, New York, 1919 och Broad.

⁹² Om Leipzig som musikstad t.ex. Gagge, Smyth och Antje Ruhbaum: *Elisabeth von Herzogenberg, Salon – Märzenatentum – Musikförderung*, CENTAURUS Verlags KG, Kenzingen, 2009

Konservatoriet i Leipzig var en av de få musikskolor i Europa som redan från början erbjöd även kvinnor undervisning i harmonilära och komposition.⁹³ Nätverken av kvinnliga musiker i staden var starka även utanför konservatoriet. Förutom offentliga konserter anordnades aktiva musikkvällar för att sprida influenser musiker emellan. Privata musikaliska sammankomster varierade stort: i sin minsta form kunde de vara en repetition av ett verk, till exempel en violin-piano-duo eller en stråkkvartett, i sin största form kunde en ”privat” konsert vara ett evenemang för upp till tvåhundra utvalda inbjudna gäster.⁹⁴ Inte ens då var skillnaden mellan en privat och en offentlig konsert alltid tydlig. I min forskning betraktar jag en konsert som offentlig om den har annonserats i en tidning, biljetter har sålts och/eller en recension har skrivits.

Många verk spelades för första gången vid privata musikaliska sammankomster, där kompositörer och instrumentalister var både kvinnor och män. Förutom den etablerade repertoaren (Beethoven, Mozart m.fl.) spelades även nya verk från pianopartitur och som kammarensembler. Till de aktiva musikfamiljerna hörde familjerna till Engelbert Röntgen (1829–1897), konsertmästare i Gewandhausorkestern, och hans hustru Pauline Klengel (1831–1888). Kvinnorna i både familjerna Röntgen och Klengel hade fått omfattande musikalisk utbildning och deltog i gemensamma musikevenemang. Tidstypiskt nog hade både Engelbert Röntgens hustru Pauline och deras dotter Line uppträtt offentligt i unga år, men efter giftermålet koncentrerades deras musikaliska aktiviteter till den privata sfären.⁹⁵ Att samlas i privata salonger var för kvinnor en möjlighet till intellektuell diskussion, musikalisk utveckling, nätverksbyggande och socialt självbestämmande utanför

⁹³ *Das Conservatorium der Musik in Leipzig: seine Geschichte, seine Lehrer und Zöglinge: Festgabe zum 25 jährigen Jubiläum am 2. April 1868*, Breitkopf und Härtel. Leipzig 1868

<https://archive.org/details/dasconservatoriu00knes/page/18/mode/2up>, 18–20

⁹⁴ Beskrivningar av de här privata musiksalonger t.ex. i Amanda Maiers dagböcker 1876–1880, Amanda Maiers arkiv, Musik- och teaterbiblioteket Stockholm

⁹⁵ Gagge 51, Om kvinnornas möjligheter i musiklivet också: Välimäki och Koivisto-Kaasik 8–12

samhällets normer.⁹⁶ Andra viktiga musikaliska påverkare var Lili Wachs (dotter till Felix Mendelssohn) (1845–1910) och Livia Frege (1818–1891), som också var en viktig stödjare av Robert och Clara Schumann.⁹⁷ Livia Frege anordnade privata konserter för att introducera unga musiker för en utvald publik.⁹⁸ När musikerparet Elisabeth och Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) flyttade till Leipzig 1872 bidrog de på ett betydande sätt till stadens musikliv.⁹⁹ Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892) var en aktiv pianist i privata kretsar och en arrangör av privata konserter. Hon var också en aktiv bidragsgivare till Bach Verein, bland annat genom att öva sopraner i kören och agera som pianist vid konserter.¹⁰⁰ Paret von Herzogenbergs brinnande entusiasm för Johannes Brahms (1833–1897) musik hade stor betydelse i Leipzigs konsertliv. Vännerna delade denna entusiasm och kunde bl.a. bekanta sig med symfonierna genom pianoversioner.¹⁰¹

Amanda Maier

Amanda Maier föddes 20.2.1853 i Landskrona, södra Sverige. Hon studerade piano och violin för sin far Eduard och även orgelspel och sång för den lokala organisten.¹⁰²

År 1869, vid 16 års ålder, inledde Amanda Maier sina studier vid Musikaliska Akademien i Stockholm, i den s.k. direktörsklassen. Det var en elitutbildning för en

⁹⁶ Anja Bunzel och Natasha Loges (edit.): *Musical Salon Culture in the Long Nineteenth Century*, the Boydell Press, 2019 7

⁹⁷ t.ex. Smyth 137, 240

⁹⁸ Ruhbaum 68 och Smyth 139

⁹⁹ Ruhbaum 63

¹⁰⁰ Ruhbaum 73

¹⁰¹ t.ex. 30.10.1877 beskriver Amanda Maier i sin dagbok, hur hon har spelat den första symfonin av Brahms som pianoversion med Julius

¹⁰² Gagge 21 och Jennifer Martyn: *Amanda Maier: Her Life and Career as a Nineteenth-Century Woman Violinist*, University of Toronto 2018 8

liten grupp: mindre än 10% av de elever som sökte blev antagna. Klassen erbjöd en bred musikalisk utbildning och Maier fick högsta betyg i sex ämnen och höga betyg i fem när hon tog examen i december 1872.¹⁰³ Amanda Maier var den första kvinnan som tog examen från den klassen. I mars samma år hade hon tagit examen som skolkantor.¹⁰⁴ Amanda Maier studerade också orgel i artistklassen, så orgeln var helt klart hennes huvudinstrument vid den här tiden. Under sin studietid i Stockholm framträdde Maier offentligt som violinist och organist.¹⁰⁵ Amanda Maiers första kända komposition är från hennes första studieår 1869, 25 Preludier för piano.¹⁰⁶ Enligt källor framförde hon även egna kompositioner på konserter, bl.a. Romans för violin.¹⁰⁷

Stödet från fadern har säkert spelat en stor roll i Amanda Maiers val av instrument. Maier var tydligen musikaliskt mycket begåvad och uppenbarligen målmedveten, eftersom studeranden med de här instrumentval siktade ofta på en professionell karriär. Redan orgeln var ett exceptionellt instrumentval för en kvinna. Pianospel var en viktig del av en borgerlig- och överklassflickas uppfostran och ansågs vara en fördel på äktenskapsmarknaden.¹⁰⁸ Orgeln däremot kunde bara spelas på offentliga platser, i kyrkor och skolor, så det fanns sociala hinder för kvinnors tillgång till orgeln.¹⁰⁹ Maiers andra instrumentval, violinen, var också ett sällsynt instrument för en kvinna. Violinen ansågs fortfarande vara ett mycket maskulint instrument på

¹⁰³ Berömliga: harmonilära, kontrapunkt, musikhistoria, piano, orgel och violin, Med beröm godkända: sång, cello, orgelvärd och sångundervisning i skola, Godkänd: instrumentation, Gagge 36

¹⁰⁴ Gagge 29–36 ja Martyn 9

¹⁰⁵ Martyn 8–9

¹⁰⁶ Manuskripten till Preludier finns i en övningsbok i Amanda Maiers arkiv, Musik- och Teaterbiblioteket

¹⁰⁷ bl.a. Kungl. Akademiens konsertprogram 8.4.1873, *Dagens Nyheter* 5.4.1873

¹⁰⁸ T.ex. Freia Hoffmann: *Instrument und Körper*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1991, om förkroppsligandet av olika instrument och uppfattningar om lämplighet i den borgerliga kulturen under 1600- och 1700-talen.

¹⁰⁹ Musikaliska Akademien i Stockholm hade antagit kvinnor som studenter sedan 1854 och Elfrida Andrée hade tagit organistexamen redan 1857. Det dröjde dock tio år innan Andrée började sin tjänst som organist i Göteborgs domkyrka, Eva Öhrström: *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*, Skrifter av Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg, 1987, 42, Eva Öhrström: *Elfrida Andrée, Ett levnadsöde*, Bokförlaget Prisma, Falun 1999 62 och 104

1800-talet. Spelställningen med de vridna händerna och det faktum att instrumentet spelades stående inför publik passade inte in i det graciösa beteende som förväntades av en kvinna.¹¹⁰ Berömda violinister som systrarna Milanollo, Teresa (1827–1904) och Maria (1832–1848), Camilla Urso (1842–1902) och Wilhelmina Neruda (1839–1911) kan ha varit förebilder¹¹¹ för Amanda Maiers önskan att studera violin och komposition utomlands. Det var dock först på 1880-talet som de kvinnliga violinisternas frammarsch på allvar började märkas.¹¹²

Amanda Maier inledde sina violinstudier i Leipzig i augusti 1873 som privatelev för Engelbert Röntgen, konsertmästare i Gewandhausorkestern. Hon fick kompositionslektion av Ernst Friedrich Richter, professor i komposition vid konservatoriet, och från och med 1875 av Carl Reinecke, dirigent för Gewandhausorkestern.¹¹³ Det är troligt att Amanda hade med sig en rekommendation från tonsättaren Ludvig Norman¹¹⁴ till Engelbert Röntgen. Norman hade själv studerat i Leipzig, så kopplingen till Röntgen var etablerad. Säkerligen hade även Amandas far Eduard genom sina släktingar kopplingar till musiklivet i den tyska regionen.¹¹⁵ Det är oklart varför Amanda Maier studerade privat, trots att konservatoriet i Leipzig även tog emot kvinnor som elever. Dock fanns det många kvinnor som studerade privat vid den här tiden, ofta under ledning av konservatorielärare.¹¹⁶ Att studera i blandade klasser eller med manliga studenter i

¹¹⁰ t.ex. Hoffmann 44

¹¹¹ Om systrarna Milanollo och om Neruda t.ex. Hoffmann 174–195 och Martyn 1112–1113

¹¹² Till exempel grundade violinisten Marie Soldat 1887 en stråkkvartett som uteslutande bestod av kvinnor. Kvartetten gav konserter över hela Europa och i den ingick också finskan Agnes Tschetschulin, se Välimäki i artikeln om Agnes Tschetschulin i Välimäki och Koivisto-Kaasik 181–187.

¹¹³ Amanda Maieris dagbok 1875, Martyn 11 och Gagge 47 ja 75

¹¹⁴ Ludvig Norman (1831–1885), en av sin tids mest inflytelserika svenska tonsättare, dirigent och musikkritiker, var en varm anhängare av Amanda Maier redan under hennes studietid vid Musikaliska Akademien i Stockholm.

¹¹⁵ Eduard Maier (1820–1877) var född i södra Tyskland, och flyttat till Landskrona, Sverige i sin ungdom. Gagge 18–21

¹¹⁶ Om kvinnornas möjlighet till musikstudier t.ex. Välimäki och Kaasik

allmänhet kanske inte accepterades av alla unga kvinnors förmyndare, eller så kan det ha verkat som en opassande idé.

Amanda Maier blev snabbt en del av familjen Engelbert Röntgens umgängeskrets och musikaliska sammankomster. Musicerandet hemma var en viktig del av Engelbert Röntgens utbildning. På så sätt kunde eleverna öva sig i att spela tillsammans och även höra sina egna kompositioner spelas. Andra elever (till Reinecke, Schradieck, Herzogenberg m.fl.) kom också till Röntgens för att spela. De övade också hemma hos många bekanta, bland annat hos von Hertzogenbergs. Medlemmarna i familjen Röntgen var aktiva och att spela tillsammans var ett nästan dagligt tidsfördriv. Familjemedlemmarna, inklusive hustru Pauline Klengels familj, bildade en stråkkvartett, och nästan alla var också skickliga pianister.¹¹⁷ När vänskapen mellan Amanda Maier och Engelbert Röntgens son Julius fördjupades till kärlek blev samspelet med Julius nästan en daglig företeelse, och Amanda Maier blev snabbt en medlem av familjen Röntgen. Att genom familjen Röntgen komma in i Leipzigs musikaliska kretsar var utan tvekan viktigt för Maiers professionella karriär. Förutom de facto att spela musik i Leipzigs musikaliska kretsar, höjde adapteringen av vanor och ökningen av socialt kapital genom nätverk Maiers status från en studentflicka till en framstående musiker.¹¹⁸

Amanda Maiers professionalisering har skett i snabb takt. Hennes första framträdande i Leipzig var på en konsert i Blüthnersalen våren 1874 spelad av Engelbert Röntgens elever för cirka tvåhundra inbjudna gäster.¹¹⁹ Den offentliga debuten i Leipzig kom den 31 januari 1875 med Johann Sebastian Bachs galakonsert i Nikolai-kyrkan, där hon spelade *Air*. Bland viktiga offentliga konserter kan nämnas

¹¹⁷ Smyth 122 och Martyn 12

¹¹⁸ Jag kommer att undersöka denna musikaliska aktivitet mer ingående i mina följande doktorsavhandlingar

¹¹⁹ Martyn 13 och Gagge 62

uruppförandet av hennes egna violinkonsert i Halle den 10 december 1875 och hennes framträdande med Gewandhausorkestern som solist med samma verk den 8 februari 1876 i Leipzig.¹²⁰

Under sina studieår i Leipzig 1873–1879 tillbringade Amanda Maier också långa perioder i Norden. Långa turnéer förde henne inte bara till Sverige utan även till Norge och Finland.¹²¹ Det var naturligtvis viktigt för Maier att inte bara besöka sina föräldrar i hemlandet utan också att säkra finansieringen av sina studier i Leipzig. Maier fick åtminstone ett stipendium för utlandsstudier från Sverige och ett från Bachsällskapet i Leipzig 1878,¹²² men intäkterna från de anordnade konserterna kom säkert också väl till pass. Föräldrarnas ekonomiska stöd kan inte ha varit särskilt stort, eftersom familjens inkomster kom från konditoriet och faderns diverse musikaliska arbeten.¹²³

Efter sitt giftermål gjorde Amanda Maier endast ett fåtal offentliga framträdanden. Äktenskapets betydelse för Maiers karriär kommer jag att granska mer ingående i min andra doktorandkonsert. Amanda Maier dog den 15 juli 1894 som följd av nedbruten hälsa.¹²⁴

¹²⁰ Amanda Maiers dagböcker 1875–1876

¹²¹ Amanda Maiers dagböcker 1875–1880, Gagge 170–184, 216–235 och Martyn 42–49

¹²² t.ex. *Aftonbladet* 20.2.1874, Amanda Maiers dagbok 27.2.1878 och Gagge 66

¹²³ Amanda Maiers föräldrar försörjde sig och sin familj med ett konditori, som tydligen huvudsakligen drevs av hennes mor Elisabeth (född Sjöbeck). Hennes far, Eduard Maier, som förutom att vara konditor utbildade sig till musiker vid Kungliga Musikaliska Akademin i Stockholm (Musik Direktörs Diplom), undervisade även i musik och tyska, anordnade konserter och danser, sålde pianon och orglar och var en mångsidig teatermusiker. (t.ex. Gagge 18-23, Martyn s.5-8 och tidningsannonser, Amanda Maiers arkiv, Musik- och teaterbiblioteket Stockholm)

¹²⁴ T.ex. Finn Benestad und Hanna de Vries Stavland (herausg.): *Edvard Grieg und Julius Röntgen Briefwechsel 1883–1907*, Koninklijke Vereining voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1997 84–133, Gagge 336, Martyn 29

Om andra kompositörer i programmet

Betzy Holmberg (1860–1900) var föddes i Düsseldorf, Tyskland. Hennes mor Anna Holmberg, f. Glad (1834–1909) var en norskfödd porträtt- och stillebenmålare. Hennes far var den finske målaren Werner Holmberg (1830–1860), som redan var välkänd vid hennes födsel.¹²⁵ Efter att fadern avlidit kort efter Betzys födelse ägnade modern sitt liv åt dotterns musikaliska utbildning och åt att främja hennes karriär som pianist och kompositör. Betzy Holmberg var elev vid konservatoriet i Leipzig 1880–1883.¹²⁶ Hon var en framgångsrik elev och hennes kammarmusik- och orkesterkompositioner, bl.a. *Svit för violin och piano (1880)*, *Serenad för stråkorkester (1882)* och delar av *Orkestersvit (1883)* framfördes vid konservatoriets konserter. Mellan 1883 och 1884 komponerade Holmberg en symfoni. Delar av den framfördes offentligt åtminstone i Tyskland, Danmark och Finland.¹²⁷ Uppgifterna om Betzy Holmbergs liv och karriär är fragmentariska, men enligt forskaren Susanna Välimäki verkar hennes karriär ha tagit slut på 1890-talet, troligen på grund av hennes äktenskap med köpmannen Heinrich Deis i Hamburg. Betzy Holmberg dog i Hamburg år 1900 vid fyrtio års ålder.¹²⁸ I den finska pressen publicerades flera nekrologer som belyste hennes korta karriär i stort sett med samma innehåll.¹²⁹

De flesta av Betzy Holmbergs kompositioner har försvunnit, endast ett fåtal kammarmusikverk har överlevt, däribland *Sviten för violin och piano op.2*, som framförs vid denna konsert. De nära musikaliska nätverken i Leipzig påvisas av det

¹²⁵ Werner Holmberg (1830–1860), senare en av Finlands mest berömda landskapsmålare under denna period

¹²⁶ Susanna Välimäki: *Composer Betzy Holmberg Deis (1860–1900), A feminist historical and biographical study*, Studia Musicologia Norvegia, Årgang 48, nr. 1-2022, s. 18–37 ISSN online: 1504-2960, DOI:<https://doi.org/10.18261/smn.48.1.3> och Susanna Välimäkis artikel om *Betzy Holmberg (Deis)* i boken Välimäki ja Koivisto-Kaasik 188–193

¹²⁷ Ibid och finska tidningar *Sanomia Turusta* 30.3.1889 och *Aura* 2.4. 1889

¹²⁸ Välimäki och Koivisto-Kaasik 188–193

¹²⁹ t.ex. 9.5. *Aftonposten* och *Nya Pressen*, 10.5. *Hufvudstadsbladet*, *Uusi Suometar* och *Wiborgs Nyheter*, Kansallisarkisto, digitalisk tidningssök

faktum att även om Amanda Maier och Betzy Holmberg förmodligen aldrig träffades i Leipzig (Amanda lämnade Leipzig i mars 1880 och flyttade med sin man till Amsterdam efter deras bröllop), kände de uppenbarligen varandra genom sina gemensamma nätverk. Båda hade fått kompositionslektioner av Carl Reinecke.¹³⁰ Gemensamma bekantskaper både via musikaliska salonger (t.ex. Frege, von Herzogenberg, Röntgen) och Skandinaviska sällskapet i Leipzig är troliga. Julius Röntgens dagboksanteckning 16.11.1882 visar att paret Röntgen tog emot fröken Knudsen, fröken Gassman och fröken Holmberg från Kristiania som gäster i sitt hem i Amsterdam och att de spelade med Amanda.¹³¹ Betzy Holmberg hade flyttat tillbaka till Kristiania med sin mor i slutet av 1880, men Betzy var fortfarande inskriven vid konservatoriet i Leipzig fram till 1883.¹³²

Ethel Smyth (1858–1944) föddes i Surrey, Storbritannien. Hon fick en traditionell engelsk överklassuppföstran som innehåll så annat ridning, tennis och musik, såväl som att lära sig hyfs och språk. Efter att ha hört Beethovens pianosonat för första gången vid 12 års ålder bestämde sig den unga Ethel för att ägna sitt liv åt musik. Hon började målmedvetet studera piano, sång och komposition under ledning av lokala lärare. År 1877 kunde Smyth skriva in sig vid det prestigefyllda konservatoriet i Leipzig efter att ha utpressat sin far, som var officer, om tillstånd.¹³³

I Leipzig studerade Smyth komposition för Carl Reinecke och kontrapunkt för Salomon Jadassohn. Tydligt var hon dock inte särskilt nöjd med sina studier eller de andra elevernas standard på konservatoriet, för året därpå började hon studera som

¹³⁰ Välimäki och Gagge 75

¹³¹ Julius Röntgens dagbok 16.11.1882

¹³² Välimäki

¹³³ Jag stödjer mig på Ethel Smyths egna memoarer *Impressions that Remained*, Alfred A. Knopf, New York, 1919 och Leah Broad: *Quartet, How Four Women Changed the Musical World*, Faber & Faber Ltd., London 2023

privatelev under ledning av Heinrich von Herzogenberg.¹³⁴ Ethel Smyth blev snabbt bekant med de musikaliska kretsarna i Leipzig och blev redan hösten 1877 upptagen i Röntgens umgängeskrets. I sina memoarer *Impressions That Remained* beskriver Smyth Röntgens familj och atmosfär: "Inom dessa väggar samlades essensen av det gamla tyska musikkivet, och utan ett ögonblicks tvekan tog hela den gyllene familjen mig i sin famn."¹³⁵ Förutom familjen Röntgen blev Heinrich och Elisabeth von Herzogenberg samt Felix Mendelssohns dotter Lili Wachs nära vänner till Ethel Smyth under hennes år i Leipzig.¹³⁶

Enligt Amanda Maiers dagböcker deltog Ethel Smyth ofta i musicerandet hos Röntgens. Amanda Maier kommenterade ofta de kompositioner hon spelade med några få ord i sina dagböcker, där det framgår att Ethels nyskrivna kompositioner, som stråkkvartetten och pianosonaten, spelades färskt. Ethel spelade också andras verk som pianist eller violinist (bland annat vid en konsert i Thomaskyrkan).¹³⁷ Vänskapen med Amanda och Julius fördjupades så till den grad att Ethel Smyth besökte det unga paret i Amsterdam vid flera tillfällen, bland annat vid dopet av paret Röntgens första barn.¹³⁸ Under våren 1887 spelade Ethel Smyth sin nyskrivna violinsonat tillsammans med Amanda under hennes besök i Amsterdam.¹³⁹ Sonaten publicerades på hösten samma år.

Till skillnad från Amanda Maier och Betzy Holmberg levde Ethel Smyth ett långt liv och kunde etablera en karriär som tonsättare. Till hennes främsta verk hör operorna *Der Wald* och *The Wreckers*, varav *Der Wald* (1902) var den första operan

¹³⁴ Smyth 124 och 145

¹³⁵ Smyth, 121

¹³⁶ Smyth 139, 286

¹³⁷ Amanda Maiers dagböcker 1877–1880 och Smyth

¹³⁸ Julius Röntgens dagbok 1880–1883, Julius Röntgens arkiv, Nederlands Muziekinstituut 9298 3107-01 och Gagge 258

¹³⁹ Gagge 307

komponerad av en kvinna som framfördes på Metropolitan Opera i New York.¹⁴⁰

Mässan i d-moll, konserten för violin och valthorn samt flera kammarmusikverk har under 2000-talet i allt högre grad kommit att ingå i konsertprogrammen. På sin tid var Ethel Smyth inte bara känd som tonsättare, utan också som skribent med skarp penna och en ledande figur inom suffragetterörelsen.

Om verken i konserten

Alla verk i den här konserten har en stark känsla av det sena 1800-talets leipzigism som jag uppfattar den: den klassisk romantiska behandlingen av form och harmoni, sonatens tre- eller fyrdelade struktur samt tempoförhållandena i avsnitten snabbt-långsamt-(scherzo)-snabbt. Influenserna från Felix Mendelssohn, Johannes Brahms och Robert Schumann hörs i alla verk. Alla dessa influenser har utan tvekan spridit sig i Leipzigs musikliv. Alla tre kompositörernas musikaliska språk är också rikt och orkestralt. Varje verk i konserten förmedlar en strävan efter att skapa stora klangfärger, och särskilt pianostämman är på sina ställen så stor att det är lätt att tro att tonsättarna strävade efter att komponera orkestermusik. Detta är anmärkningsvärt i en tid då kvinnor förväntades endast komponera småskalig kammarmusik för hemmakonserter.¹⁴¹

Amanda Maier komponerade flera nya verk under sitt första studieår i Leipzig: noteringar om en trio för piano och två violiner och en violinsonat finns både i Maiers dagböcker och i svensk press.¹⁴² Maiers fokus som tonsättare under åren 1874–75 låg på violinsonaten och violinkonserten. Den första versionen av sonaten

¹⁴⁰ Den nästa operan i Metropolitan Opera, komponerad av en kvinna var *L'amour de loin* av Kaija Saariaho 2016

¹⁴¹ t.ex. Bunzel och Loges 3–4

¹⁴² bl.a. Aftonbladet 7.4.1874

färdigställdes under hösten 1874. Hösten 1877 skickade hon violinsonaten till Svenska Musikaliska Konstföreningens kompositionstävling.¹⁴³ Tävligen var anonym och Amanda använde Gewandhaus motto ”Res severa est verum gaudium” som sin pseudonym.¹⁴⁴ Sonaten vann första pris och publicerades. Sonaten är tillägnad ”Min älskade far”.¹⁴⁵

För Amanda Maier hade hennes egna violinsonat en central roll i konsertprogrammen. Hon spelade den ofta vid privata sammankomsten såväl som vid offentliga konserter. Den var också hörnstenen i hennes turnéprogram, tillsammans med en serie av sex små stycken (*Sechs Stücke*) som hon komponerat.¹⁴⁶ Violinsonaten fanns också med på repertoaren när Amanda Maier gav sitt första framträdande i sin blivande hemstad Amsterdam den 31 mars 1880 vid en konsert som *Felix Meritis* hade arrangerat.¹⁴⁷ Amanda Maiers sista offentliga framförande av verket tycks ha varit på Amandas och Julius andra bröllopsdag den 28 juli 1882 i Helsingborg.¹⁴⁸

Efter Amanda Maiers död framfördes violinsonaten sporadiskt under 1890-talet, bl.a. i Stockholm, i Köpenhamn på en utställning med kvinnliga konstnärer och av Julius Röntgens elever i Amsterdam och Berlin.¹⁴⁹ Under 1900-talet försvann sonaten från konsertprogrammen tills intresset för kvinnliga tonsättares bortglömda repertoar återuppväcktes i och med kvinnoforskning¹⁵⁰ i musik. Amanda Maier-Röntgens violinsonat sändes i Sveriges Radio den 9 september 1990 med violinisten Anna

¹⁴³ Gagge 155

¹⁴⁴ Gagge 147, MM fri översättning: det finns sann glädje i allvaret

¹⁴⁵ Manuskript av violinsonaten, Julius Röntgens arkiv, Nederlands Muziekinstituut 107/29

¹⁴⁶ I sina dagböcker listar Amanda Maier vilka verk hon spelade var och med vem. J. Martyn har också sammanställt en omfattande lista över Maiers konsert- och turnéprogram, 55–68

¹⁴⁷ Julius Röntgens dagbok 31.3.1880, Julius Röntgens arkiv, Nederlands Muziekinstituut, koffer 3 van 4 och Gagge 243

¹⁴⁸ Julius Röntgens dagbok 28.7.1882, Julius Röntgens arkiv, Nederlands Muziekinstituut, koffer 3 van 4 och Gagge 262

¹⁴⁹ Gagge 346, 350

¹⁵⁰ på 1990-talet talade man om kvinnoforskning, nutida om genusforskning

Lindal och pianisten Katarina Ström-Harg¹⁵¹. Sedan dess har sonaten framförts och spelats in i stor omfattning.¹⁵²

Som verk representerar Amanda Maiers violinsonat den klassisk romantiska stilen. Den första satsen, Allegro, är i traditionell sonatform. Den är skriven i 6/8-takt och expositionen börjar i en frenetisk "sturm und drang"-stil. Maier utvecklar expositionens breda melodi genom att omvandla legato till en rytmisk staccato-artikulation. Sidotemat är mer sjungande, djup och kontemplativt, men även det stiger till heroisk prakt. I genomföringen varierar de rytmiska motiven från expositionen för att återgå till huvudtemat i den rekapitulationen. Andra satsen inleds i 3/8-takt med en långsam sång som påminner om en svensk folkvisa. I mitten av den långsamma satsen har Maier placerat ett snabbt scherzoavsnitt med en snurrande "spinnraden" melodi, som efter ett violin- och pianolopp saktar ner och återgår till sångtemat från början. Den sista satsen, rondot Allegro molto vivace, inleds med ett lätt marschtema. Det sekundära temat i expositionen är mycket flödande och sjungande, nästan orkestralt i sina rytmiska motiv och behandling av materialet. I mittpartiet bjuder Maier på en sjungande och stillsam kort melodi. Virtuositeten i finalen får mig att tänka på violinkonserten som Amanda Maier komponerade omedelbart efter sonaten.

När det gäller det musikaliska språket ligger Amanda Maiers sonat mycket nära Johannes Brahms musik, men i den första och sista satsen kan man också höra Felix Mendelssohns inflytande. Maier komponerade sin violinsonat innan hon träffade Johannes Brahms. Brahms hörde sonaten hemma hos paret Röntgen i Amsterdam

¹⁵¹ Gagge 354

¹⁵² Redan på Spotify har verket framförts av Bernt Lysell, Frank Almond, Katharina Wimmer, Fanny Feodoroff, Elmira Darvarova, Jean-Claude Bouveresse och Cecilia Zilliacus (som har spelat in hela Amanda Maier-Röntgens violinproduktion).

1881¹⁵³ efter att ha komponerat bara den första av sina tre violinsonater (op. 78, 1878–1879). Jag kan inte låta bli att tänka att Brahms var imponerad av Amanda Maiers musikalitet och sonatens musikaliska språk. Jag kommer att fokusera på Maiers och Brahms musikaliska influenser mer ingående i min tredje doktorskonsert, eftersom bekantskapen fördjupades under Maiers tid i Amsterdam mellan 1880 och 1894.

För mig är Maiers sonat ett mycket violinistiskt verk, och det är troligt att Maier komponerade den med violinen i handen. Texturen ligger bra i handen och de tekniska svårigheterna är lätta att övervinna. Maier skriver en hel del mycket flödande och sjungande cantilena-inspirerat material, men också rytmisk och senig musik som nästan är orkestral i sin behandling av materialet. Virtuositeten i finalen får en att tänka på violinkonserten, som Amanda Maier komponerade omedelbart efter sonaten. Maier kunde sitt instrument mycket väl. Jag får intrycket att Maier som violinist värdesatte violinens lyriska kvaliteter och harmoniska variation mer än virtuosa tricks.

Ethel Smyths *Sonat för violin och piano op. 7* gavs ut 1887. Smyth komponerade sonaten mitt i en personlig triangeldrama som började i Florens vintern 1882.¹⁵⁴ Relationen skakade musikkretsar i Leipzig och på grund av den bröts vänskapen mellan Ethel Smyth och Elisabeth von Herzogenberg.¹⁵⁵ Kanske är det av dessa skäl

¹⁵³ Gagge 255 och Julius Röntgens dagbok 1.2.1881 Julius Röntgens arkiv, Nederlands Muziekinstituut, 9298, 3107–01 koffer 3 van 4

¹⁵⁴ Ethel Smyth och Henry (Harry) Brewster (1850–1908), Angloamerikansk författare, hade kärleksrelation som startade i Florens. Relationen varade under hela Brewsters liv. Han skrev senare libretto till Smyths opera *The Wreckers*. t.ex. Broad 105–109

¹⁵⁵ Harry Brewsters hustru var Lili, syster till Elisabeth von Herzogenberg, som Ethel Smyth först träffade i Florens. Svartsjuka mellan kvinnorna, Elisabeth–Lili–Ethel, kan också ha spelat en roll i upplösningen. Elisabeth var moderligt beskyddande mot Ethel och tydligen också mot sin syster Lili. Under sitt liv blev Ethel Smyth ofta förälskad i moderliga kvinnor som var äldre än hon själv. Smyth 206–207, 271–275, Christopher St John: Ethel Smyth, A Biography, 38-50 och Broad 52-57

som sonatens långsamma sats, romansen, har märkning "Dante Inf. V 121".¹⁵⁶

Musikaliskt är denna romans dock mer tröstande än passionerad.

Till formen följer sonaten den klassiskt romantiska stilen, med musikaliska influenser från bland annat Brahms och Mendelssohn. Harmonierna är dock typiskt spännande för Smyth och förebådar hennes senare musikaliska stil. Ethel Smyths eget instrument, pianot, förekommer på några ställen i verket som en tekniskt krävande pianostämma. I violintexturen framstår några av utdragen för mig som pianistiska, dvs. de ligger inte lika bra i violinistens hand som Maiers sonat. Dessutom är några av oktavdubbelingarna tydligt tänkta genom pianot, och de ger inte alltid nödvändigtvis den extra kraft till violinspelet som tonsättaren avsåg. Helhetsintrycket av verket är ändå en välklingande och tidstypisk violin. Även i detta verk är harmoni- och formbehandlingen ställvis mycket orkestermässig.

Våren 1887 spelade Ethel Smyth sin nyligen färdigställda violinsonat med Amanda Maier under ett besök i Amsterdam.¹⁵⁷ Sonaten publicerades på hösten samma år. Den är tillägnad vänninnan Lili Wachs. Tydligen var det Lili Wachs som stod vid Smyths sida mitt under Brewster-skandalen som skakade Leipzigs societet.¹⁵⁸

Betzy Holmbergs *Svit för violin och piano Op.2* är av kvällens verk det som mest strikt håller sig inom det klassiskt-romantiska formspråket och harmoniken. Verket färdigställdes under Holmbergs första år som student i Leipzig, så på ytan finns det fortfarande ett påtagligt försök att komponera "korrekt", i enlighet med tidens anda och värderingar. Men inom den kompakta formen finns ett enormt orkesterkänslomässigt svep och snabba skiftningar från en stämning till en annan.

¹⁵⁶ Dante: *Divina commedia*, Kapitel 5, verserna 121-138 om konsekvenserna av den köttsliga kärleken

¹⁵⁷ Gagge 307

¹⁵⁸ t.ex. Smyth 286

Särskilt det lilla melodifragmentet i andra satsen växer till ett flod av ackord. Pianostämman i verket är tjockt och rikt med sina oktavfördubblingar. Min pianist Tiina Karakorpi och jag har valt att utelämna en del av dessa, så att tonsättarens intention i varje tempo och stämning förmedlas så bra som möjligt.

Holmbergs komposition kallas tidstypiskt för en svit snarare än en sonat, även om formen är karakteristisk för den traditionella sonaten. På 1800-talet ansågs sonaten vara kammarmusikens krona och en manlig styrkedemonstration.¹⁵⁹ Det krävdes en målmedveten inställning från en kvinna att komponera storskaliga verk, eftersom kvinnor förväntades komponera främst salongsmusik och småskaliga karaktärsstycken. Att döpa ett verk till en svit gjorde det kanske också lättare för den kvinnliga tonsättaren att få sitt verk publicerat och spelat i (kvinno)salongerna.¹⁶⁰

Sviten för violin och piano framfördes åtminstone vid Leipzigkonservatoriets studentkonsert och vid Köpenhamns kvinnoutställning 1895.¹⁶¹ Det finns inga uppgifter om verkets uppförandehistoria i Finland, åtminstone inte i tidningarna. Jag hittade verket i Jyväskylä musikbiblioteks samlingar när jag letade efter repertoar av nordiska kvinnliga tonsättare för min konsertserie *Nainen ja Viulu* 2019. Verket framfördes inte vid den tidpunkten, så detta konsertframträdande är sannolikt det första offentliga framförandet av verket i Finland. Noten är tryckt av Carl Warmuth i Kristiania och verket är tillägnad med tacksamhet Holmbergs kompositions lärare Salomon Jadassohn.

¹⁵⁹ Marcia J. Citron skriver om absolut musik och sonatformens könskod i sin bok *Gender & the Musical Canon*, University of Illinois Press, 2000 132-145

¹⁶⁰ t.ex. Laura Netzel (1839-1927) har också *Svit för violin och piano op.62* i sin katalog, som är faktiskt en storskalig violinsonat.

¹⁶¹ Välimäki i boken Välimäki och Koivisto-Kaasik 188 och 191

Jag har valt Sibelius-Akademins kammarmusiksal som konsertlokal på grund av den intima atmosfären och salens ringa storlek. Detta är mitt försök att skapa en hemmasalongsstämning, så att publiken kan känna att de befinner sig i en musikalisk salong i Leipzig. För att komma närmare den tidstypiska klangen använder jag metallpläterade Passione-strängar på min violin och flygeln är en Erard från 1885, ett likadant instrument som Amanda Maier-Röntgen hade hemma i Amsterdam mellan 1880 och 1894. Med en historisk flygel är det möjligt att söka efter tysta klangfärggrer och inte behöva kämpa med violinens volym som man skulle göra med en modern flygel. På detta sätt får vi en mer konversatorisk känsla i musicerandet. Jag imiterar inte medvetet violinister från slutet av 1800-talet, men för att få en känsla av den tidens spelsätt har jag lyssnat på historiska inspelningar från början av 1900-talet som jag har kunnat få tag på.¹⁶² Tyvärr finns det ingen inspelning där Amanda Maier spelar.

På min begäran kommer Elina Saloranta att läsa citat ur Amanda Maiers och Julius Röntgens dagböcker, ur Elisabeth von Herzogenbergs brev och ur Ethel Smyths memoarer i dialog med musiken. Citaten har fritt översatts till finska av mig och Elina Saloranta.

För mina doktorstudier och för denna konsert har jag fått ekonomiskt stöd av *Utbildningsstiftelsen KOURA, Kulturfonden för Sverige och Finland* och *Sibelius-Akademien*. Till dessa vill jag framföra mitt varma tack.

¹⁶² bl.a. Marie Hall (1884–1956), Marie Soldat (1863–1955)

Ursprungliga citat:

"...an hour later, sitting at tea –real tea–with my new friends, Herr Concertmeister Röntgen, leader of the Gewandhaus orchestra, and his family, I had found an answer to the question: "What went you out for to seek?" In those walls was the concentrated essence of old German musical life, and without a moment's hesitation the whole dear family took me to their bosom."

-Ethel Smyth: The Impressions That Remained s.121

"...Knudsen, Frl. Holmberg und Frl. Gassmann aus Christiania bei uns. Wieder mit Amanda musiciert."

-Julius Röntgens dagbok 16.11.1882

"Gick till Röntgens. I onsdags spelade J.R. sin symfoni för äkta(?) Klengel och jag min sonat. Johanna, J.R. och jag gingo därpå till fru Löwe, som hade kalas; vi spelte min sonat, J.R spelte åtskilligt, C dur Fantasi, Necken, m.m. "Ministern" fick lagerkrans och blev riddare av Löwenorder."

-Amanda Maiers dagbok Annandag Påsk, 28.3.1875

"Herrskapet Herzogenberg kommo hit en stund; min sonat, Julius nya violinstycke och Schuberts C fantasi spelades. Sedan preferencerades med de nya vackra korten och tidigt gick man hem för att hvila ut något längre än de två dagar förut."

-Amanda Maiers dagbok 1.11.1877

"Bjuden till Herzogenbergs, endast Julius, Johanna och jag der. Serenade af v. Holstein, ms Smyths variationer, utmärkt vackra. Mina stycken, Herzogenbergs quartet. Nu är den veckan förbi -dagarna gå så fort just då man älskade kunna kvarhålla dem.–"

-Amanda Maiers dagbok 28.12.1878

"Då qvällen hos Röntgens der en ängelska miss Smyth, var Julius spelade sin C Fantasie fyrh. nya, Lina sjöng, min sonat; det var rätt mycket men miss Smyth är ju mycket musikalisk, komponerar och vackert originellt; spelar ett Scherzo av sig ur en sonat."

-Amanda Maiers dagbok 21.11.1877

"Ethel! You have not yet served your music for seven years, and you think its conquest easier than is really the case - that is to say, you don't think so really, but your quickly stirred nature responds to this and that call, and whatever you are doing at the moment seems to you of supreme importance...even lawn tennis! And then you become deaf, or won't listen, to the soft voice of what ought to be dearer to you than everything else! I was going to say all this before your last letter arrived, in which you confess that you are idle!.....Oh, wicked, lazy bride, who does not deserve that the

precious lamp should have been put into her hand unless she takes better care of it!...Ethel! beware lest it should be with you as with me....I often could weep to think of the time I have lost, how badly I have husbanded my little talent. And now here I am -for all my artist's soul in the bonds of wretched dilettantism! If you knew what pain my conscience gives me, how it hurts as if it had an actual seat within like the heart one feels beating, you would do anything to avoid such a fate."

-Elisabeth von Herzogenberg till Ethel Smyth 15.7.1878, Ethel Smyth: The Impressions That Remained s.206