

Mayer, Emilie (1812-1883)

Emilie Mayers far var apotekare i Mecklenburg. Modern dog redan när Emilie var 2 år gammal och fadern gifte aldrig om sig. Först när hon var 15 fick hon professionell utbildning i pianospel. Men hon fick även som äldsta dotter ta hand om fadern och sina fyra syskon, och bildade själv aldrig familj. Hon var 28 år när fadern begick självmord och kort därefter avled hennes pianolärare. Hon flyttade då, 1841, till Stettin för att studera för Carl Loewe. Några intensiva studieår följde, och Loewe var minst sagt imponerad av sin elev. Under denna tid tillkom flera kammarmusikverk och två symfonier.

Under åren 1847- 62 verkade hon i Wien. Under denna tid studerade hon på Loewes rekommendation kontrapunkt för Adolf Bernhard Marx och instrumentation för Wilhelm Wiprecht. Nu tillkom också många av hennes verk, och hon fick även stora publika framgångar. Uppförandet av hennes Symfoni i E-dur bevisades t.o.m. av den kungliga familjen, och under en resa till Wien 1856 mottogs hon välvilligt av ärkehertiginnan Sofie. Under åren 1862-1875 bodde hon åter i Stettin innan hon 1876 återvände till Berlin. Där fick hon med sin Uvertyr till Faust, op. 46 sin kanske största publika succé.

Med tanke på hennes framgångar under sin livstid och på kvaliteten på hennes verk är det fullständigt häpnadsväckande att hon så fullständigt kunde falla i glömska efter sin död. I mitten av 1980-talet började intresset för henne vakna och hon håller nu med all rätt på att återerövra sin plats i musikhistorien som en av de stora kvinnliga föregångarna. Hon skrev inte bara salongsstycken, sånger och kammarmusikverk; hennes verkförteckning rymmer 8 symfonier och 15 konsertuvertyrer. Hennes tonspråk var i början påverkat av Wienklassicismen för att senare få alltmera romantiska drag. Hon fastställde ofta ett tonalt centrum med hjälp av dominantseptimackordet men dröjde sedan med, eller avstod från, upplösningen till tonikan. Ett flitigt användande av förminskade septimackord gav henne möjlighet att modulera i olika riktningar.

Mayer har en ovanligt riklig kammarmusikproduktion. Men hon hade ovanan att inte datera sina verk, och det är därför stora svårigheter att fastställa när de kom till. Ofta vet man endast när vissa verk uruppfördes och/eller när de publicerades. Och de flesta förblev outgivna under hennes livstid och många har försvunnit. Det råder därför delade meningar om antalet verk i de olika genrerna, och en del av siffrorna nedan är därför osäkra. Man räknar med ca 9 violinsonater varav 2 är försvunna. Under hennes levnad publicerades 4, op. 17, 18, 19 och 29. Hon skrev också 10 cellosonater varav 3 blev utgivna, op. 38, 40 och 47. Av hennes 8 pianotrior gavs 3 ut med opusnummer 12, 13 och 16. Vidare finns 2 pianokvartetter och 2 stråkkvintetter i hennes verkförteckning. Stråkkvartetterna kommenteras nedan.

De utgivna violin- och cellosonaterna omnämns i *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music* från 1930, dock utan kommentarer. I *Sohlmans musiklexikon*, 2:a upplagan från 1975-79, lyser hon med sin frånvaro.

Stråkkvartett g-moll op. 14

1. *Allegro appassionato* 2. *Scherzo: Allegro assai* 3. *Adagio con molta espressione*
4. *Finale: Allegro molto*

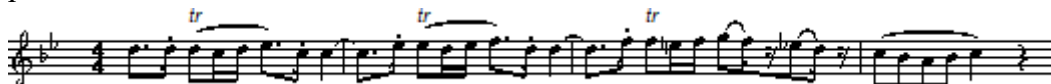
1858

Emilie Mayer skrev 12 stråkkvartetter.¹ Hon framstår därmed som ett unikum bland sina samtida kvinnliga tonsättarkolleger. Louis Farrenc och Fanny Hensel skrev endast en vardera, den mindre kända Kate Loder två. Och under hela 1800-talet skrevs allt som allt endast ett 30-tal stråkkvartetter av kvinnor. Av dessa svarar glädjande nog Sverige för 4 genom Elfrida Andrée och Valborg Aulin. Av Mayers många stråkkvartetter kom endast 2 ut medan hon levde. Av dessa är op. 4 försvunnen, medan hennes sista kvartett, op. 14 finns kvar. Denna kvartett i g-moll har också än så länge blivit hennes mest framförda. När detta skrivs (2021) har ytterligare fyra kvartetter utgivits och ytterligare två är under utgivning.

Kvartetten i g-moll op.14 är tillägnad Mayers far, apotekaren August Mayer. Den uruppfördes i Berlin 1858 och publicerades 1864. Första satsen inleds direkt i en dialog mellan förstaviolinerna och cellon. Endast violinstämman är utsatt i notexemplet:



En överledning rik på 8-delstrioler, föregriper med punkterade fraser sidotemat i parallelltonarten B-dur:



Expositionen ska repriseras.

Efter den följer en utförlig genomföring på huvudtemat.

Återtagningen är långt ifrån en kopia av expositionen. Huvudtemat ligger nu i cellon till 16-delsfigurer i violinen. Genomföring av temat sker även här. Sidotemat går nu i g-moll.

Scherzosatsen, *Allegro assai*, går i c-moll. Den första delen, scherzodelen, är ovanligt snabb:



Den andra reprisen har redan efter 3 takter en plötslig generalpaus.

Trion i Ass-dur har en smeksammare framtoning. Man kan fundera över hur temat är fördelat mellan stämmorna:

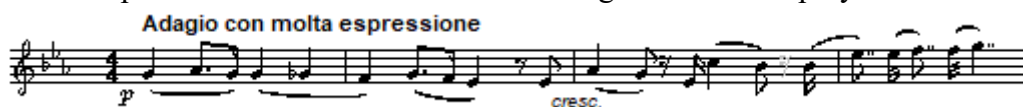


¹ https://mugi.hfmt-hamburg.de/old/A_lexartikel/lexartikel.php%3Fid=mayer1812.html. 2 kvartetter har gått förlorade och 1 är ofullständig.

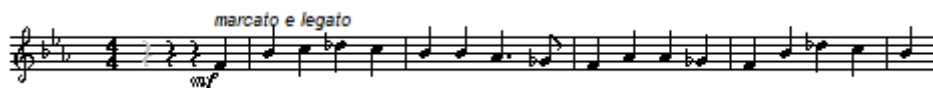
När avsnittet repeteras i andra reprisens slut verkar det vara fjärdedelarna i de två första takterna i andra violinen (och violan) som lyfts fram.

Den långsamma satsen, har två pregnanta teman i A-B-A-B-A-mönster.

A-temat presenteras i första violinen med övriga instrument i polyfon stämföring:



Tema B är en koralmelodi, *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, i b-moll. Den spelas i andra violinen till en rörlig motstämma med sextondelsfigurer i första violinen och är därför lätt att missa, när den hörs första gången:



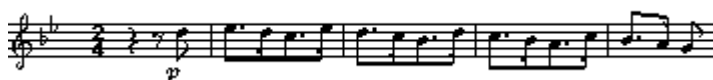
När den hörs andra gången är den mera framträdande, nu till pizzicato-åttondelar i cellon. Den går då ess-moll. Sista A är mycket kort.

Finalen har karaktär av ett rondo. Schemat A-B-A-C-A-coda borde kunna fungera som orienteringshjälp vid avlyssning.

I refrängen, A, hör man i den första tappningen två teman. Det första av dem presenteras i växelspel mellan de lägre och övre stråkarna:



Det andra har en pregnant punktering som kommer att återkomma i diverse skepnader:



Detta första avsnitt upprepas sedan ytterligare en gång.

Episod B, som går i B-dur, inleds med ett svårfångat tema, melodiskt sett:



Det avlöses av en mera konventionell melodi:



Ytterligare ett tema hörs, även det i imitation:



Andra A är nerkortat och består i stort sett bara av det första 16-delstemat.

Episod C kan sägas utgöra en utveckling av temana i episod B. Den börjar i G-dur med en variant av det sista temat:



Sedan följer det första och det andra temat från episod B.

I sista A fungerar det andra temat enbart som en ackompanjemangsfigur.

En kort koda byggd på första A-temat avslutar.