

D E T
K G L

B I B
L I O
T E K

J. P. E. HARTMANN

KLAVERVÆRKER

VOL 2

Udgivet af Niels Krabbe

PIANO WORKS

VOL 2

Edited by Niels Krabbe

KLAVIERWERKE

VOL 2

Herausgegeben von Niels Krabbe



Dansk Center for Musikudgivelse

KØBENHAVN 2012

Editorial Board Niels Krabbe, Chairman
 John Bergsagel
 Finn Egeland Hansen
 Siegfried Oechsle
 Claus Røllum-Larsen
 Inger Sørensen

Graphic design Signe Bjerregaard, Boje & Mobeck as, Copenhagen
Music set in SCORE by New Notations, London
Text set in Minion
Printed by Quickly Tryk, Copenhagen

JPEH 06
ISMN 979-0-706763-12-5

Funded by Carlsbergfondet

Distribution The Royal Library, P.B. 2147, DK-1016 Copenhagen
English translation Dan Marmorstein (Introduction)
German translation Monika Wesemann (Einleitung)

© 2012 Hartmann Udgaven, Danish Centre for Music Publication, Det Kongelige Bibliotek, Copenhagen
All rights reserved 2012.

INDHOLD

CONTENTS

INHALT

LIX	Indledning	LXVII	Introduction	LXXVII	Einleitung
LXXXVI	Faksimiler	LXXXVI	Facsimiles	LXXXVI	Faksimiles
329	KLAVERVÆRKER II	329	PIANO WORKS II	329	KLAVIERWERKE II
329	12 Tre Klaverstykker Op. 38	329	12 Three Piano Pieces Op. 38	329	12 Drei Klavierstücke Op. 38
343	13 Seks Karakterstykker Op. 50	343	13 Six Character Pieces Op. 50	343	13 Sechs Characterstücke Op. 50
363	14 Tre Klaverstykker	363	14 Three Piano Pieces	363	14 Drei Klavierstücke
371	15 Etudes Instructives Op. 53	371	15 Etudes Instructives Op. 53	371	15 Etudes Instructives Op. 53
383	16 Fantasiestykker Op. 54	383	16 Fantasy Pieces Op. 54	383	16 Fantasiestücke Op. 54
400	17 Novелlette i seks Smaastykker Op. 55	400	17 Novelette in Six Little Pieces Op. 55	400	17 Novелlette in sechs kleinen Stücken Op. 55
412	18 Klaverstykker	412	18 Piano Pieces	412	18 Klavierstücke
423	19 Studier og Novелletter Op. 65	423	19 Studies and Novelettes Op 65	423	19 Studien und Novелletten Op 65
445	20 To Klaverstykker (<i>Musikblade...1866</i>)	445	20 Two Piano Pieces (<i>Musikblade...1866</i>)	445	20 Zwei Klavierstücke (<i>Musikblade...1866</i>)
449	21 Fantasiestykke (<i>Musikblade...1871</i>)	449	21 Fantasy Piece (<i>Musikblade...1871</i>)	449	21 Fantasiestück (<i>Musikblade...1871</i>)
453	22 Fantasiestykke (<i>'Fremtidens' Nytaars-Hefte 1875</i>)	453	22 Fantasy Piece (<i>'Fremtidens' Nytaars-Hefte 1875</i>)	453	22 Fantasiestück (<i>'Fremtidens' Nytaars-Hefte 1875</i>)
457	23 Klaverstykker fra ældre og nyere Tid Op. 74	457	23 Piano Pieces from an Earlier and a More Recent Time Op. 74	457	23 Klavierstücke aus älterer und neuerer Zeit Op. 74
486	24 Thema med 14 Variationer	486	24 Theme with 14 Variations	486	24 Thema mit 14 Variationen
491	25 Grand Vals	491	25 Grand Vals	491	25 Grand Vals
497	26 Fantasi Op. 7	497	26 Phantasy Op. 7	497	26 Fantasie Op. 7
509	27 Klaverstykke, 1837	509	27 Piano Piece, 1837	509	27 Klavierstück, 1837
510	28 Introduktion og Andantino Religioso Op. 26	510	28 Introduction and Andantino Religioso Op. 26	510	28 Introduktion und Andantino Religioso Op. 26
515	29 Gamle Minder	515	29 Old Memories	515	29 Alte Erinnerungen
519	30 Hamborger-Skotsk	519	30 Hamburg Scottish	519	30 Hamburger Schottisch
521	31 Canzonetta	521	31 Canzonetta	521	31 Canzonetta
523	32 Indfald	523	32 Ideas	523	32 Einfälle
525	33 Sang uden Ord. Hjemvee	525	33 Song Without Words. Homesickness	525	33 Lied ohne Worte. Heimweh
527	34 Om Foraaret	527	34 In Springtime	527	34 Im Frühling
531	35 Vinteren	527	34 In Springtime	531	35 Winter
534	36 Langsom Vals	531	35 The Winter	534	36 Langsamer Walzer

535	37	Stambogsblad (<i>Stork, Stork Langeben</i>)	534	36	Slow Waltz	535	37	Stammbuchblatt (<i>Stork, Stork Langeben</i>)
536	38	'Den 20de Januar 1848'	535	37	Album Leaf (<i>Stork, Stork Langeben</i>)	536	38	'Der 20. Januar 1848'
540	39	Langsom Menuet	536	38	'20 January 1848'	540	39	Langsames Menuett
541	40	Klaverstykke, 1849	540	39	Slow Menuet	541	40	Klavierstück 1849
542	41	Albumsblad	541	40	Piano Piece, 1849	542	41	Albumblatt
545	42	Polkamæssig	542	41	Album Leaf	545	42	Polkamässig
547	43	Sct. Hansaften Vals	545	42	Like the Polka	547	43	Johannisabend-Walzer
551	44	Sjællandsk Reel	547	43	Midsummer Night's Waltz	551	44	Seeländischer Reel
554	45	Bellmanske Billeder. <i>Menuetter</i>	551	44	Reel from Sjælland	554	45	Bellmansche Bilder. <i>Menuette</i>
563	46	Stambogsblad	554	45	Bellman Pictures. <i>Menuets</i>	563	46	Stammbuchblatt
564	47	Aftenstemning	563	46	Album Leaf	564	47	Abendstimmung
566	48	I Folkeviser-Tone	564	47	Evening Mood	566	48	Im Volksliedton
567	49	Albumsblad	566	48	Like a Folk Song	567	49	Albumblatt
569	50	Efter Motiv af en svensk Folkeviser	567	49	Album Leaf	569	50	Nach Motiv eines schwedischen Volkslieds
570	51	Stambogsblad No 1	569	50	On a Motive from a Swedish Folk Tune	570	51	Stammbuchblatt Nr. 1
571	52	Stambogsblad No 2	570	51	Album Leaf No. 1	571	52	Stammbuchblatt Nr. 2
572	53	Stykker for Johan Peter Hartmann	571	52	Album Leaf No. 2	572	53	Stücke für Johan Peter Hartmann
573	54	Svanerne. <i>Humoreske</i>	572	53	Pieces for Johan Peter Hartmann	573	54	Die Schwäne. <i>Humoreske</i>
575	55	I en Stambog	573	54	The Swans. <i>Humoresque</i>	575	55	In einem Stammbuch
575	56	Marsch	575	55	In an Album	575	56	Marsch
		APPENDIKS	575	56	March			ANHANG
578	APP. 1	Sonate. Tidlig version af Op. 80	578	APP. 1	Sonata. Early Version of Opus 80	578	APP. 1	Sonata. Frühe Fassung von Sonate Op. 80
595	APP. 2	Sonate-Fragment I	595	APP. 2	Sonata Fragment I	595	APP. 2	Sonaten Fragment I
602	APP. 3	Sonate-Fragment II	602	APP. 3	Sonata Fragment II	602	APP. 3	Sonaten Fragment II
603	APP. 4	Klaverstykke. (<i>Opus 20/II</i>)	603	APP. 4	Piano Piece. (<i>Opus 20/II</i>)	603	APP. 4	Klavierstück. (<i>Opus 20/II</i>)
606	APP. 5	Aftenstemning	606	APP. 5	Evening Mood	606	APP. 5	Abendstimmung
608		Forkortelser	608		Abbreviations	608		Abkürzungen
609		Critical Commentary	609		Critical Commentary	609		Critical Commentary
652		Chronological concordance	652		Chronological concordance	652		Chronological concordance

GENERELT FORORD

Hartmann Udgaven blev etableret i 2001 på Det Kongelige Biblioteks initiativ med henblik på at udgive et udvalg af J.P.E. Hartmanns værker, bestemt af hensynet til såvel det praktiske musikliv som musikforskningen.

Udgavens overordnede styring ligger i hænderne på et redaktionsråd, hvis sammensætning fremgår af kolofonen.

De enkelte bind vil falde inden for en af nedenstående rækker:

- I : Orkestermusik
- II : Kammermusik
- III : Værker for tasteinstrument
- IV : Musik for scenen
- V : Korværker, herunder kirkelige og verdslige kantater
- VI : Sange og salmer
- VII : Supplement

Værkerne udgives på musikfilologisk basis på baggrund af et studium af det overleverede kildemateriale med en redegørelse for deres tilblivelse, placering i Hartmanns produktion og reception i komponistens levetid. Udgaven fremstår uden typografisk markering af redaktionelle tilføjelser og ændringer, idet disse – sammen med en beskrivelse af kilderne – er dokumenteret i den afsluttende *Critical Commentary*.

Instrumentbetegnelser og partituropstilling er stiltiende normaliseret efter moderne praksis; transponerende instrumenter er bibeholdt som i hovedkilden; horn og trompet er noteret uden faste fortegn.

Udgaven følger ikke en på forhånd fastlagt udgivelsesplan, idet nye bind vil foreligge efterhånden som ressourcerne gør det muligt.

København 2002

Niels Krabbe, hovedredaktør

GENERAL PREFACE

The Hartmann Edition was launched in 2001 on the initiative of The Royal Library, Copenhagen, with a view to publishing a selection of the works of Johan Peter Emilius Hartmann. The selection was determined by considerations of practical musical performance as well as musicological research.

The overall administration of the edition is the responsibility of an editorial board, the composition of which is shown in the colophon.

The individual volumes will fall within one of the following series:

- I : Orchestral music
- II : Chamber music
- III : Works for keyboard instruments
- IV : Works for the theatre
- V : Choral works (including both sacred and secular cantatas)
- VI : Songs and hymns
- VII : Supplement

The works are being published on a philological basis against the background of a study of the preserved source material. For each work an account is given of its genesis, its placing in Hartmann's oeuvre and its reception in the composer's lifetime. The edition appears without typographical indications of editorial additions and emendations, since these are documented – along with a description of the sources – in the concluding *Critical Commentary*.

The instrument names and score disposition have been tacitly normalized in accordance with modern practice; transposing instruments have been kept as in the main source; horns and trumpets are notated without key signatures.

The edition does not follow a predetermined publication plan; new volumes will be made available as resources permit.

Copenhagen 2002

Niels Krabbe, General Editor

ZUR EDITION

Die Hartmann-Ausgabe wurde im Jahr 2001 durch eine Initiative der Königlichen Bibliothek Kopenhagen gegründet. Die Auswahl der zu edierenden Werke gehorcht sowohl musikalisch-praktischen als auch wissenschaftlichen Gesichtspunkten.

Die Leitung der Ausgabe liegt in den Händen eines Redaktionskomitees, dessen Zusammensetzung aus dem Impressum hervorgeht.

Die einzelnen Bände werden jeweils einer der folgenden Serien angehören:

- I : Orchestermusik
- II : Kammermusik
- III : Werke für Tasteninstrumente
- IV : Bühnenmusik
- V : Chorwerke, darunter kirchliche und weltliche Kantaten
- VI : Lieder und Gesänge
- VII : Supplement

Die Werke werden auf der Basis einer musikphilologischen Auswertung des überlieferten Quellenmaterials unter Einbeziehung der Entstehungsgeschichte, des Kontextes im Gesamtwerk und der Rezeption zu Lebzeiten des Komponisten herausgegeben. Die Ausgabe erfolgt ohne die typographische Kennzeichnung redaktioneller Änderungen und Ergänzungen, da diese zusammen mit einer Quellenbeschreibung im abschließenden Revisionsbericht dokumentiert werden.

Die Bezeichnung der Instrumente und die Anordnung der Partitur wird stillschweigend der modernen Praxis angeglichen. Transponierende Instrumente werden gemäß der Hauptquelle beibehalten; Hörner und Trompeten sind ohne feste Vorzeichen notiert.

Die Ausgabe folgt keinem von Beginn an festgelegten Editionsplan. Das Erscheinen der Bände richtet sich vielmehr nach den jeweils vorhandenen Ressourcen.

Kopenhagen, 2002.

Niels Krabbe, Redaktionsleiter

INDLEDNING

I et længere brev fra 1841 til musikforlæggeren Julius Schuberth i forbindelse med trykningen af sin d-mol sonate skriver Hartmann beskedent om sine evner som klaverkomponist: "Ich bin kein Clavierspieler von Profession; und meine Hauptsache als Componist war immer mehr das Orchester und der Gesang, als das *Piano Forte*".¹ Trods dette forbehold havde han dog fået trykt ikke færre end seks klaverkompositioner udover de småstykker, der er overleveret i manuskript, forud for d-mol sonaten (som ovenstående citat vedrører);² og de følgende knap 60 år skulle følge yderligere ca. 25 trykte klaver værker (både ensatsede og cykliske) samt et antal utrykte. Alt i alt har Hartmann således efterladt sig en omfangsrig produktion af klavermusik.

I ovennævnte brev til Julius Schuberth forholder Hartmann sig mere indgående til en påstand om, at hans klaversonate ikke skulle være "claviermässig genug" – altså tilstrækkelig pianistisk:

Jedoch, das letztgenannte Instrument ist seit langer Zeit von vielen Componisten nur als allgemeines Ideen-Ebrion benutzt worden; und hätte ich nicht das Eksempel solcher vor Augen, würde ich mich nicht in die Reihe der Claviercomponisten stellen können. Es ist also natürlich, das diejenige, die mich von dem Standpunkt der eigentlichen Clavierspieler beurtheilen, zum oben erwähnten Resultat kommen müssen; und, ich gestehe es, ein Vorwurf ist es allerdings; doch bin ich damit zufrieden, dass es nur die-
sen Punkt, nicht aber die Composition an und für sich getroffen hat.

Nærværende udgave omfatter samtlige Hartmanns fuldendte klaverværker fra de stort anlagte klaversonater i F-dur og a-mol, over de mange samlinger af karakterstykker til de korte enkeltsatser på mindre end en snes takter. Værkerne dækker de fleste af det 19. århundredes gængse genrer inden for klavermusikken og for- deler sig tidsmæssigt over mere end 60 år fra midten af 1820'erne til midten af 1880'erne. Klavermusikken er således den genre, der er rigeligst repræsenteret i Hartmanns samlede produktion – i hvert fald når det gælder instrumentalmusikken. Blandt de i alt 86 opusnumre, som findes i Hartmanns samlede trykte produktion, omfatter de 20 numre klavermusik, hvortil kommer et stort antal større eller mindre klaverværker trykt uden opusnummer eller overleveret i manuskript – i alt 56 samlinger og enkeltværker i nærværende udgave. Som det fremgår af den kronologiske

konkordans ligger tyngdepunktet i Hartmanns virksomhed som klaverkomponist i 1840'erne og – i noget mindre omfang – 1850'erne (se s. 652 i bd. 2).

Samtlige kendte klaverværker af Hartmann – hvad enten de foreligger som tryk eller som manuskript – opbevares i Det Kongelige Bibliotek i København. En del – men langt fra dem alle – foreligger i Hartmanns egen nedskrift (nogle autografer er gået tabt efter at have været sendt som trykforlæg til de forskellige tyske forlag, der har undladt at returnere manuskripterne til Hartmann efter trykningen). Bibliotekets samling af Hartmann manuskripter skyldes for langt den overvejende del familjens samlede overdragelse til biblioteket af Hartmanns efterladte musikaler i 1902, to år efter hans død med tilhørende omhyggelige registranter over noderne.

Det trykte materiale findes i to forskellige samlinger i biblioteket: dels indgår det i "Nationalsamlingen", der omfatter samtlige danske notetryk erhvervet i forbindelse med bibliotekets løbende indsamlings af trykt dansk nodemateriale,³ dels findes samtlige trykte udgaver af hvert enkelt værk, ordnet kronologisk værk for værk, i den såkaldte *Dan Fog Samling*, som blev indlemmet i Det Kongelige Bibliotek i 1993, og som følger nummereringen i Dan Fogs trykte værkregistrant.⁴ Ikke mindst sidstnævnte samling giver et enestående overblik over udbredelse af Hartmanns musik på tryk.

En betydelig del af de trykte udgaver med klavermusik udkom såvel på tyske som på danske musikforlag og adskillige af dem endda i flere udgaver af samme værk med flere årtiers mellemrum. For de tidlige værkers vedkommende er det et gennemgående mønster, at værket først udkom på et dansk eller tysk forlag i forbin-

1 Inger Sørensen, *J.P.E. Hartmann og hans kreds. En komponistfamiliens breve 1780-1900*, vols. 1-3, Copenhagen 1999, nr. 125 (i det følgende, *Breve*).

2 Det drejer sig om opusnumrene 6, 7, 18, 25, 26 og 31. Det skal i denne forbindelse dog understreges, at bemærkningerne er foranlediget af priskomiteens bemærkning om, at Hartmanns sonate ikke var "claviermässig genug" (se under omtalen i det følgende af nr. 1).

3 Loven om pligtaflævering af musikaler blev indført i 1902, altså to år efter Hartmanns død og kom således kun til at omfatte posthumt udgivne Hartmann værker.

4 Dan Fog, *Hartmann-Katalog. Fortegnelse over J.P.E. Hartmanns trykte kompositioner*. København 1991. Som det fremgår af titlen, indeholder Dan Fogs fortegnelse ikke de mange utrykte værker.

delse med dets tilblivelse og derefter blev genudgivet på Wilhelm Hansens musikforlag flere årtier senere. I årene mellem 1837 og 1845 udkom samtlige Hartmanns nye klaverværker på tyske forlag, og først efter 1848 begyndte værkerne at komme på danske forlag.⁵ Hvorvidt dette skyldes, at Hartmann i disse år var et særligt fremtrædende navn i Tyskland, eller om det afspejler, at der endnu ikke i Danmark var et marked for hans klavermusik, lader sig ikke entydigt afgøre. Også omtalen af Hartmanns klavermusik i tyske tidsskrifter indskrænker sig helt naturligt stort set til disse år.⁶ En anden årsag kan være – uden at den dog nærmere kan verificeres – at det anspændte forhold mellem Danmark og Slesvig-Holsten efter 1848 kan have spillet ind.

Efter i slutningen af 1870'erne at have opkøbt hovedparten af de danske forlag påbegyndte Wilhelm Hansen i 1880'erne en næsten systematisk genudgivelse af Hartmanns klaverværker, undertiden stukket efter de oprindelige trykplader, men oftest stukket på ny.⁷ Hartmanns position i 1880'erne må således have været af en sådan art, at der stadig var marked for disse tidligere udgivne værker.

Med få undtagelser spiller klavermusikken ikke den store rolle i receptionen af Hartmanns musik, og specielt den ældre litteratur går forholdsvis let henover denne del af produktionen. Mens Angul Hammerich ikke gør meget ud af værkerne for klaver,⁸ spiller de en anderledes fremtrædende rolle i Richard Hoves beskæftigelse med komponisten; dsk skrev han i *Dansk Musiktidsskrift* to grundige artikler om F-dur sonaten (nr. 3), dels indeholder hans monografi om Hartmann et særligt kapitel om klavermusikken.⁹ Den grundigste behandling af emnet – og den eneste monografi om Hartmanns

klavermusik – er Lothar Brix' meget fortjenstfulde, om end noget uoverskuelige bog fra 1971.¹⁰ Bogen bygger på indgående studier af kildematerialet i Det Kongelige Bibliotek og gennemgår hele produktionen systematisk med udblik til såvel dansk som tysk musikhistorie ud fra en stilanalytisk tilgang. Forfatteren må dog indledningsvist om samtidens vurdering af Hartmanns klavermusik konstatere:

Doch bereits zu Lebzeiten Hartmanns wurde die Bedeutung seiner Klaviermusik kaum erkannt, zumal die klavieristische Genrekunst N.W. Gades weitgehend den musikalischen Zeitgeschmack Dänemarks im 19. Jahrhundert bestimmte.¹¹

En sådan beskrivelse af samtidens reception modsvares nøje af mangelen på kildemateriale, der kunne belyse udbredelsen af musikken i det offentlige og private musikliv i Danmark i Hartmanns levetid.

I forbindelse med omtalen af *Studier og Novelletter* (nr. 19) går Lothar Brix endnu mere i rette med Hartmann og peger samtidig på et karakteristisk træk ved mange af hans samlinger af klaverstykker, nemlig det ujævne kunstneriske niveau:

Das Nebeneinander von klischeehaften, dem seichten Mordesgeschmack verhafteten Routinearbeiten und gehaltvollen Kompositionen bildet in Hartmanns meisten Sammlungen eine merkwürdige Synthese, die von einer offenbar geschmacklichen Unsicherheit zeugt.¹²

Det skal dog tilføjes denne lidt hårde dom, at Lothar Brix ikke er blind for den stigende kvalitet, man møder i Hartmanns klavermusik, efterhånden som han bliver ældre, begyndende med samlingen opus 74 (nr. 23) og naturligvis med kulmination i klaversonaten opus 80 (nr. 5)

Den nyeste større fremstilling om Hartmanns liv og værk, Inger Sørensens monografi om Hartmann familien fra 1999, behandler klavermusikken i en række forskellige sammenhænge: prissonaten opus 34 i kapitel 5 om skuespilmusikken, overblik over de vigtigste værker i kapitel 8, "De senere klaverværker", samt en særskilt gennemgang af de tre sonater i d-mol, F-dur og a-mol (nr. 1, 3 og 5) i bogens appendiks, der indeholder korte musikalske analyser af et antal udvalgte værker. Inger Sørensen sammenfatter *sin* vurdering af Hartmanns betydning som klaverkomponist i lidt andre vendinger end Lothar Brix:

Med sine klaverværker placerede Hartmann sig som den dominerende danske romantiske komponist inden for denne genre. Ingen anden skrev så mange og så forskelligartede klaverværker af en så høj kvalitet. Til trods for hans åbne øre for strømningerne især i den tyske romantik, var Hartmanns klaverkompositioner langt mere personlige end Gades mere direkte Mendelssohninspirerede stil, der var væsentligt blidere. Hartmann udviklede sig langt mere, og da han lagde klaverkompositionen på hylden i midten af 1880'erne stod den unge Carl Nielsen parat som den, der skulle løfte arven.¹³

5 Efter dette år er det kun Fantasiestykkerne opus 54, der første gang udkom på et tysk forlag.

6 Udover Schumanns forskellige anmeldelser i *Neue Zeitschrift für Musik* og anmeldelsen i *Iris* (se nedenfor) var der ifølge Lothar Brix, *Die Klaviermusik von Johann Peter Hartmann. Ein Beitrag zur musikalischen Romantik in Skandinavien*, Göttingen 1971, s. 6 også anmeldelser i Julius Schubert's tidsskrift *Hamburgische Musikzeitung*; dette tidsskrift har ikke været konsulteret i forbindelse med nærværende udgave.

7 Se Dan Fog, *Musikhandel og Nodetryk i Danmark efter 1750*, bd. II, s. 210. Fra o. 1880 var Wilhelm Hansen stort set enerådende som musikforlægger på det danske marked.

8 Angul Hammerich, *J.P.E. Hartmann*, København 1916.

9 Richard Hove, *Dansk Musiktidsskrift* (1927-28), s. 149 og *Dansk Musiktidsskrift* (1944), s. 140; Richard Hove, *J.P.E. Hartmann*, København 1934, s. 38 ff.

10 Lothar Brix, *Die Klaviermusik von Johann Peter Emilii Hartmann. Ein Beitrag zur musikalischen Romantik in Skandinavien. Dissertation....Georg-August-Universität zu Göttingen, Göttingen* 1971.

11 Lothar Brix, *Op. cit.*, s. 6.

12 Lothar Brix, *Op. cit.* s. 163-164.

13 Inger Sørensen, *Hartmann. Et dansk komponistdynasti*. København 1999. s. 279. Der er her tale om en vurdering, som nærværende udgave af klavermusikken giver mulighed for nærmere at kvalificere.

REDAKTIONELLE BEMÆRKNINGER

Pedalsætning

Både Hartmanns manuskripter og en stor del af de trykte udgaver er forsynet med pedal-anvisninger. Sådanne anvisninger er indarbejdet i nærværende udgave efter samme princip som andre spilletekniske anvisninger. Der er dog ikke foretaget egentlige analogi-kompletteringer af pedal-anvisningerne.

Kildernes angivelse af pedalsætning omfatter tre former for angivelse, der alle er bibeholdt uændret og uden nogen yderligere komplettering:

ped. med efterfølgende *

ped. uden efterfølgende *

con ped.

Sidstnævnte angivelse synes at tilkendegive, at en efterfølgende passage skal spilles med brug af pedalen, uden at præcisere en mere konkret angivelse af en sådan brug.

Fingersætning

Mange af Wilhelm Hansens udgaver indeholder fingersætning – ofte angiveligt tilføjet af pianisten August Winding (uden at det kan godtgøres, i hvilket omfang dette er sket med komponistens vidende); enkelte af Hartmanns manuskripter har ligeledes fingersætning, men her meget sporadisk. På grund af disse forhold har udgiveren valgt at se bort fra disse angivelser af fingersætning med undtagelse af et enkelt værk, hvor de så at sige er en del af værket, nemlig nr. 24, *Thema med 14 Variationer for Johan Peter Hartmann*.

Flerstemmig notation

Hartmann gør i klavermusikken udstrakt brug af flerstemmig notation, uden at der dog er tale om en streng polyfon sats men snarere, hvad man kunne kalde “fristemmig sats”. I nogle tilfælde er notationen gennemført for en hel passage, i andre for en hel takt og i atter andre kun for en del af takten. Det betyder, at en notation der på ét sted i frasen er gennemført flerstemmig (med indføjelser af de nødvendige pauser) i andre dele af frasen ophører og tilsyneladende fremstår med “manglende” pauser. Nærværende udgave normaliserer og kompletterer kun i meget få tilfælde sådanne passager men følger Hartmanns notation.

Datering

Dateringerne af Hartmanns værker i kildebeskrivelsen (og dermed den kronologiske rækkefølge af værkerne i de tre hovedkategorier, hvori de optræder i nærværende udgave) bygger på tre kilder:

A. Hartmanns egenhændige datering i stort set samtlige overleverede manuskripter, undertiden oven i købet i forbindelse med hvert enkelt værk i en samling.

B. Dan Fogs datering af de trykte udgaver i hans Hartmann-katalog, der bygger på annoncer, forlagskataloger samt formentlig tillige på Hofmeister (se nedenfor, pkt. c).¹⁴

C. Leipziger forlæggerens Friedrich Hofmeisters månedlige kataloger over udgiven musik i Tyskland (både på eget og andres forlag) og en række andre lande i perioden 1829-1900.¹⁵ En registrering af et værk i et månedshæfte hos Hofmeister fandt yderst sjældent sted senere end tre måneder efter at trykket forelå, hvilket i sig selv giver en forholdsvis præcis datering af en bestemt udgave. Henvisninger til Hofmeisters kataloger er i fodnoterne i nærværende udgave anført som *Hofmeister XIX*.

Med en enkelt undtagelse (nr. 56) er det muligt med ovennævnte hjælpemidler at datere samtlige Hartmanns klaverværker, hvorfor det også er muligt at opstille en samlet kronologisk fortegnelse over produktionen (se den kronologiske konkordans i bd. 2).

Nummerering i udgaven

Af praktiske grunde er samtlige værker i nærværende udgave forsynet med et løbenummer. Nummereringen følger ikke Dan Fogs nummerering;¹⁶ det har heller ikke været muligt – igen af praktiske grunde – at koordinere disse numre med den kommende tematiske værkfortegnelse for Hartmanns produktion, der er under udarbejdelse.

VÆRKERNE

Klavermusikken falder i tre hovedkategorier: sonater (sonatine), samlinger af karakterstykker med mere eller mindre klart cyklisk præg og under en række forskellige overskrifter, samt enkeltværker med eller uden programmatisk titler. Nærværende udgave følger denne opdeling, idet det dog skal bemærkes, at det ikke altid er muligt at trække en helt klar grænse mellem den anden og den tredje kategori, og idet det skal understreges, at mange af samlingerne snarere skyldes forlæggernes ønske om at præsentere et hæfte af et vist omfang end Hartmanns ambition om en cyklisk struktur.¹⁷

¹⁴ Det siger sig selv, at en datering af en trykt udgave, hvortil der ikke er bevaret nogen dateret autograf, ikke siger noget om tidspunktet for værkets tilblivelse, kun for den trykte offentliggørelse.

¹⁵ Det af Hofmeister påbegyndte projekt fortsatte helt frem til 1942, hvorefter registranten fra 1945 blev opslugt af den tyske nationalbibliografi. Hofmeisters kataloger fra perioden 1829-1900 (just den periode, der er relevant for Hartmanns klavermusik) er i løbet af de seneste ca. 20 år blevet digitaliseret og gjort søgbare via det såkaldte *Hofmeister XIX* projekt, initieret og gennemført under den internationale musikbiblioteks-organisation JAMLS auspici (http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html). Katalogernes opbygning og betydning er grundigt beskrevet i Rudolf Elvers og Cecil Hopkinson, “A Survey of the Music Catalogues of Whistling and Hofmeister” i *Fontes* (1972), bd. XIX, s. 1-7.

¹⁶ Som de optræder i Dan Fog, *Op. cit.*, eftersom Fogs katalog ikke omfatter de utrykte værker.

¹⁷ Inden for den enkelte kategori er tilstræbt en kronologisk rækkefølge for værkerne.

A. Sonater (sonatine)	Nr. 1-5
B. Samlinger (karakterstykker)	Nr. 6-24
C. Enkeltværker	Nr. 25-56
D. Appendiks	Nr. App.1-App.5

Karakterstykkerne omfatter en lang række "genrer",¹⁸ som alle kendes fra andre – specielt tyske – komponister i det 19. århundrede. Det er ikke altid umiddelbart indlysende, hvorfor Hartmann netop har valgt denne eller hin betegnelse til en bestemt samling, og i mange tilfælde overlapper betegnelserne hinanden. I det hele taget er genrebetegnelserne for de mange klaverstykker fra det 19. århundrede stærkt flydende, omend det dog er muligt at knytte visse stilistiske træk til visse af betegnelserne.

Hos Hartmann forekommer på titelbladene følgende betegnelser for sådanne samlinger af karakterstykker: *Rondeaux*, *Caprices*, *Skitser*, *Pieces Characteristiques*, *Genrestykker*, *Tonestykker i Sangform*, *Fantasiestykker*, *Novelette*, *Etudes*, *Studier*, *Fantasi*. Hertil kommer en række dansesatser, enkeltværker med programmatisk titler, samt stambogsblade – alt i alt en meget broget buket af klaverstykker, som klart afspejler klavermusikkens dominerende rolle som husmusik i det 19. århundrede, og hvis titler og mottoer falder helt i tråd med den almindelige praksis hos tidens komponister både i Danmark og Tyskland.¹⁹

Lothar Brix opdeler samlingerne med karakterstykker i tre faser med hver sit stilistiske præg:

1835-1845: nr. 7, 8, 9, 10, 11 og 12

1846-1863: nr. 13, 15, 16 og 17

1864-1877: nr. 19 og 23

Værker med programmatisk indhold omfatter to hovedgrupper: på den ene side de samlinger eller enkeltstykker, til hvilke der er knyttet litterære tekster, på den anden side enkeltstykker med programmatisk titler. Til førstnævnte gruppe hører: *Seks*

Karakterstykker (nr. 13), *Andantino* fra *Tre Klaverstykker* (nr. 14), *Novelette* (nr. 17), samt *Klaverstykker* (nr. 18), alle med tekster af H.C. Andersen med undtagelse af de to sidste stykker i nr. 18, der indledes med vers af Carl Andersen.

Til sidstnævnte gruppe, værker med programmatisk titler, hører: *Ballo Militare* (nr. 12), *Svensk Hjemvee*, *Sommeren 1848* (nr. 14), *Andantino religioso* (nr. 28), *Gamle Minder* (nr. 29), *Hamborger-skotsk* (nr. 30), *Hjemvee* (nr. 33), *Om Foraaret* (nr. 34), *Vinteren* (nr. 35), *Den 20de Januar 1848* (nr. 38), *Bellmanske Billeder* (nr. 45), *Aftenstemning* (nr. 47), *I Folkevises-Tone* (nr. 48) samt *Svanerne* (nr. 54). Både når det gælder de indledende tekster og de forskellige titler, er det hos Hartmann ofte vanskeligt at se nogen egentlig forbindelse mellem teksterne og den musikalske sats; Lothar Brix går endda så vidt som at hævde i forbindelse med H.C. Andersens digte, der indleder de seks klaverstykker nr. 13, at de er "...eher verwirrend als 'verdeutlichend'"²⁰

A. SONATER (SONATINE)

Hartmann har efterladt sig fire klaversonater (samt en ufuldendt førstesats til en femte, se App. 2-3), en sonatine samt en sonate for firehændigt klaver, således om det fremgår af nedenstående liste:

Firehændigt klaversonate, opus 4; ms. dateret 1826,²¹ sidste sats trykt som *Petite Rondeau Opus 4* (1826) i 1888 (det oprindelige manuskripts opusnummerering kunne tyde på, at en udgivelse af hele sonaten på et tidspunkt har været planlagt).

Sonate i d-mol opus 34 ("Pris-Sonate"), trykt 1842

Sonate i g-mol, ms. dateret 1851

Sonate i F-dur, ms. dateret 1854, trykt posthumt 1944

Sonatine i G-dur, ms. dateret 1863

Sonate i a-mol opus 80

ms. dateret 1876 (oprindelig version af 1. og 2. sats)

ms. dateret 1883 (revideret version, trykt 1885)

Sammenholdt med den almindeligt vigende interesse hos komponister i anden halvdel af 1800-tallet for at skrive klaversonater er denne produktion ganske påfaldende. Faktisk er Hartmann vel en af de eneste danske komponister mellem Kuhlau og Niels Viggo Bentzon – måske *den* eneste –, der har skrevet mere end en enkelt eller to klaversonater.

I et par artikler i *Neue Zeitschrift für Musik* fra april 1839 fremfører Schumann nogle korte, principielle betragtninger omkring klaversonaten som genre i forbindelse med en anmeldelse af en række sonater af forskellige, i dag ukendte komponister (med undtagelse af Weber og Mendelssohn, der også er repræsenteret i artiklen).²² Schumann slår her indledningsvist fast, at klaversonaten på denne tid absolut hører til undtagelserne, og når den forekommer, da fortrinsvis er skrevet af mindre kendte komponister. Han går endda så vidt som lidt nedsættende at hævde, at sådanne

¹⁸ "Genre" er her sat i citationstegn for at tilkendegive, at der i nogle tilfælde ikke er tale om selvstændige, profilerede genrer med hver deres stilistiske præg, men undertiden blot om mere eller mindre arbitrære titler.

¹⁹ Som det fremgår af den efterfølgende indføring i de mange forskellige værker, er grænsen mellem egentlig programmusik og blot stemningskabende titler flydende. Denne side af Hartmanns klavermusik er mere indgående beskrevet i Niels Krabbe, "Udbredelsen af Hartmanns klavermusik", *Fund og Forskning* 51 (2012), København 2012.

²⁰ Lothar Brix, *Op. cit.*, s. 116.

²¹ *Sonate a 4 mains No 1 Op. 4*, manuskriptet består af fire satser: Allegro, Scerzo [sic.], Allegro No 2 (med tilskrift i anden blækfarve "duer slet ikke"), Adagio No 3 samt Rondeau, Allegro assai. Den trykte udgave fra 1888 er et af Hartmanns senest trykte klaverværker. Manuskriptet til den oprindelige version af sonaten viser spor af betydelig bearbejdelse fra Hartmanns side forud for trykningen af satsen. Sonaten indgår ikke i nærværende udgave af sonaterne.

²² Robert Schumann, "Sonaten für das Clavier" i *Neue Zeitschrift für Musik*, (10), nr. 34 og 35, 26. og 30. april 1839.

INTRODUCTION

In a lengthy letter, dating from 1841, addressed to music publisher Julius Schuberth in connection with the printing of his D minor sonata, Johan Peter Emilius Hartmann writes modestly about his skills as a pianist-composer: “I am not a pianist by profession; and my central concern as composer has always been the orchestra and the vocal music rather than the piano.”¹ Notwithstanding these reservations, he had already managed, prior to composing the D minor sonata to which the quoted excerpt pertains, to have no less than six compositions for piano printed,² as well as a number of shorter pieces that have been handed down in the form of manuscripts; and in the ensuing 60 years, approximately 25 more printed works for piano would follow, as well as a number of unprinted pieces. All in all, then, I.P.E. Hartmann has left a rather substantial output of piano music to posterity.

In the letter to Julius Schuberth cited above, Hartmann addresses his attention in a more detailed way to a contention that his piano sonata might not be “claviermässig genug” – that is to say, sufficiently pianistic:

However, for quite some time, the latter-named instrument has been used by many composers only as a general idea-e[m]bryo; and if I didn't have their example before my [inner] eye, I would not have been able to take my place in the queue of piano composers. It is therefore natural that they who judge me from the standpoint of the genuine pianist will necessarily have to arrive at the aforementioned result; and, I must confess, it is most certainly a reproach; nonetheless, I am satisfied that it only at this point, and not over the composition in and of itself, that the question arises.

The present edition includes all of Hartmann's completed piano works, spanning from the grandly conceived piano sonatas in F major and A minor through the assortment of collections of piano music to shorter individual pieces of less than twenty bars. The works encompass the greater portion of the nineteenth century's customary genres of piano music. In terms of when they were created, they are distributed over a span of more than 60 years; from the middle of the 1820s to the middle of the 1880s. The piano music is accordingly the genre that is most abundantly represented in Hartmann's aggregate output – in any event, when it comes to instrumental music. Among the 86 opus numbers, all in all, that turn up in Hartmann's complete output of printed music, 20 of

these are comprised of music for piano. We also have to consider that there are a great many grandly laid out or shorter piano works that were printed without opus numbers or that have been handed down in manuscripts – all in all, there are 56 such collections and individual pieces in the present edition. As is made evident in the Chronological Concordance (p. 652 in Vol. 2), the centre of gravity in Hartmann's activity as a piano composer lies in the 1840s and – to a somewhat lesser degree – in the 1850s.

All of the known piano works by Hartmann – whether they exist as printed material or as manuscripts – are stored in The Royal Library in Copenhagen. Some portion of these pieces – albeit far from all of them – exist in Hartmann's own hand (some of the autographs have been lost after having been sent as printing sources to the various German publishers, who sometimes failed to return the manuscripts to Hartmann after the printing was completed). The Royal Library's collection of Hartmann manuscripts can be credited primarily to the Hartmann family's decision to entrust the sum total of the composer's bequeathed musical compositions to the library in 1902, just two years after Hartmann's death, along with the appurtenant scrupulous indexes of the manuscripts.

The printed material can be found in two different collections in the library: one part of this material has been included in the National Collection, which includes all printed Danish music that has been acquired in connection with the library's continuous gathering of printed Danish musical material,³ while additionally, there are complete sets of the various printed editions for every single work – ordered chronologically, work by work – in the so-called *Dan Fog Collection*, which was incorporated into the Royal Library in 1993 and which follows the numbering in Dan Fog's

1 Inger Sørensen, *J.P.E. Hartmann og hans kreds. En komponist-families breve 1780-1900*, vols. 1-3, Copenhagen 1999 No. 125 (below *Letters*)

2 Opus numbers 6, 7, 18, 25, 26 and 31. In this connection, it ought to be emphasized that the remarks were occasioned by the prize committee's remark that Hartmann's sonata was not “claviermässig genug” (sufficiently pianistic).

3 The law governing legal deposit of musical works was adopted in 1902, that is to say, two years after Hartmann's death and accordingly came to apply only to the posthumously published Hartmann works.

4 Dan Fog, *Hartmann-Katalog. Fortegnelse over J.P.E. Hartmanns trykte kompositioner*. Copenhagen 1991. As is made evident by its title, Dan Fog's register does not include the many unpublished works.

printed work-index.⁴ It is especially the latter collection that provides an unparalleled overview of the dissemination of Hartmann's music in print.

A significant portion of the printed editions of piano music was published *both* by German and Danish music publishing houses and, as far as many of these works are concerned, even in several different versions of the same work, typically with intervals of several decades between the different appearances. When it comes to the earlier works, there is a recurring pattern that the work was first put out by either a Danish or a German publisher, in connection with its creation, and was subsequently reprinted by Wilhelm Hansen a few decades later. In the years between 1837 and 1845, all of Hartmann's new piano works were put out by German publishers. It wasn't until 1848 that the works started to be entrusted to Danish publishers.⁵ Whether this can be explained by the fact that Hartmann, during those years, was a particularly prominent name in Germany or whether it reflects that there was not yet a "market" for his piano music in Denmark cannot be unequivocally determined. As a matter of fact, the references to Hartmann's piano music in German periodicals are also, quite naturally, confined by and large to these years.⁶ Another reason could be – although this hypothesis does not lend itself to further verification – that the strained relations between Denmark and Schleswig-Holstein after 1848 could have played a role.

After having bought up most the Danish publishing houses at the closing of the 1870s, Wilhelm Hansen launched, in the 1880s, an almost systematic re-issuing of Hartmann's piano works: sometimes they were engraved from the original printing plates but in most cases, they were engraved all over again.⁷ Hartmann's position in the 1880s must accordingly have been of such stature that there was still a market for these previously published works.

With few exceptions, the piano music does not play a prominent role in the reception of Hartmann's music on the whole and especially the older literature passes relatively lightly over this aspect of the composer's output. While Angul Hammerich does not make much of the works for piano,⁸ they certainly play a different and more prominent role in the context of Richard Hove's absorption in the composer and his oeuvre: for one thing, Hove has penned two detailed articles on the F major sonata (No. 3) for *Dansk Musiktidsskrift* and for another, his monograph on Hartmann contains a special chapter on the piano music.⁹ The most thorough treatment of the topic – and the sole monograph devoted entirely to Hartmann's piano music – is Lothar Brix's patently meritorious, albeit somewhat intractable, book from 1971.¹⁰ The book is based on detailed studies of source material in The Royal Library and scrutinizes the entire output, systematically, with a prospect on both Danish and German music history that is based on a style-analytical approach. However, when it comes to his own day's assessment of Hartmann's piano music, the author is compelled to point out, by way of introduction:

Already in Hartmann's lifetime, though, the significance of his piano music was hardly acknowledged, especially because it was Niels W. Gade's pianistic genre art that determined, to a very great extent, the musical tastes in Denmark during the 19th century.¹¹

Such a description of the contemporary reception corresponds quite precisely with the glaring lack of any source material that could shed light on the dissemination, during Hartmann's lifetime, of the music in the public and the private music spheres in Denmark.

In connection with the mention of *Studier og Novelletter* (No. 19), Lothar Brix is even more severe in his assessment of Hartmann and simultaneously points out a characteristic feature about many of his collections of piano pieces, namely the uneven level of artistic craftsmanship:

The juxtaposition of cliché-like routine works of the superficial fashion taste and compositions of quality serves to establish, in most of Hartmann's collections, a remarkable synthesis that testifies to an apparent uncertainty with respect to taste.¹²

What must be mentioned, though, as supplemental to this rather harsh judgment is that Lothar Brix is not blind to the rising quality we encounter in Hartmann's piano music that appears to be in synch with the composer's maturation, starting with the collection, Opus 74 (No. 23) and culminating, of course, in the piano sonata, Opus 80 (No. 5).

The most recently published of the various comprehensive accounts of Hartmann's life and work, namely Inger Sørensen's monograph on the Hartmann family, published in 1999, treats of the piano music in a variety of different contexts: the Prize Sonata, Opus 34, is discussed in the book's Fifth Chapter about incidental music for the theatre; an overview of the most important works

5 After this year, it was only the *Fantasy Pieces*, opus 54, that made its first appearance as a publication by a German publisher.

6 In addition to Schumann's various reviews in *Neue Zeitschrift für Musik* and the review in *Iris* (see below) there were, according to Lothar Brix (see *Die Klaviermusik von Johann Peter Hartmann. Ein Beitrag zur musikalischen Romantik in Skandinavien*, Göttingen 1971, p. 6) also reviews in Julius Schubert's journal, *Hamburgische Musikzeitung*; this journal has not been consulted in connection with the preparation of the present edition.

7 See Dan Fog, *Musikhandel og Nodetryk i Danmark efter 1750*, vol. II, p. 210. From around 1880, Wilhelm Hansen more or less reigned supreme among the music publishing enterprises and pretty much controlled the Danish market.

8 Angul Hammerich, *J.P.E. Hartmann*, Copenhagen 1916.

9 Richard Hove, *Dansk Musiktidsskrift* 1927-28, p. 149 and *Dansk Musiktidsskrift* 1944, p. 140; Richard Hove, *J.P.E. Hartmann*, Copenhagen 1934, p. 38 ff.

10 Lothar Brix, *Die Klaviermusik von Johann Peter Emil Hartmann. Ein Beitrag zur musikalischen Romantik in Skandinavien. Dissertation.... Georg-August-Universität zu Göttingen*, Göttingen 1971.

11 Lothar Brix, *Op. cit.*, p. 6.

12 Lothar Brix, *Op. cit.*, pp. 163-164.

appearing in Chapter 8, which is entitled “The later piano works”; and a separate exposition on the three sonatas in D minor, F major and A minor (Nos. 1, 3 and 5) turns up in the book’s appendix, which also contains succinct musical analyses of a number of selected works. Inger Sørensen summarizes *her* assessment of Hartmann’s importance as a piano composer in slightly different terms than does Lothar Brix:

With his piano works, Hartmann positioned himself as the predominant Danish romantic composer within this genre. Nobody else composed so many and such different kinds of piano works of such high quality. Notwithstanding his keen ear for currents, especially those of the German Romantic movement, Hartmann’s piano compositions were far more personal than [Niels V.] Gade’s more directly Mendelssohn-inspired style, which was considerably more pallid. Hartmann’s work progressed to a much greater extent and when he gave up writing piano music in the middle of the 1880s, the young Carl Nielsen was ready to take up the mantle as the one who was destined to keep the flame alive.”¹³

EDITORIAL REMARKS

Pedalling

Both Hartmann’s manuscripts and a large number of the printed versions are supplied with pedal markings. These particular instructions have been incorporated into the present edition following the same principle as is applied to other technical playing instructions. However, no analogy-complements of the pedalling instructions have been carried out here.

The autograph sources’ specification of pedalling is given in three different ways, all of which have been retained in the present edition without any further supplementation:

ped. succeeded by a *
ped. without any subsequent *
con ped.

The latter specification appears to convey that a subsequent passage ought to be played with the use of the damper pedal without clarifying a more concrete stipulation of such use.

Fingering

Many of Wilhelm Hansen’s editions contain fingerings – in many cases, these were allegedly supplied by the pianist, August Winding, and there is no way to substantiate the extent to which this transpired with the composer’s knowledge and consent; some of Hartmann’s manuscripts also contain fingerings, but here only very sporadically. On account of these factors, the editor has chosen to leave these indications of fingerings out of the Edition, with the exception of their appearance in one single work, where they can be

said to be an integral part of the piece, namely, No. 24, *Theme and 14 Variations for Johan Peter Hartmann*.

Polyphonic notation

In his piano music, Hartmann makes extensive use of polyphonic notation although it is not the case that we always have rigorous polyphonic composition here, but rather a matter of what could be called “free-part writing”. In some cases, the notation is sustained throughout an entire passage; in others throughout an entire bar and then again, in others, only for some portion of the bar. What this entails is that a notation which, at one place in the phrase, is consistently polyphonic (with the inclusion of the necessary pauses) is discontinued in other parts of the phrase and seemingly appears to have “missing” pauses. In only a very few instances does the present edition normalize and complete such passages, but follows Hartmann’s notation.

Dating

The datings of Hartmann’s works in the *Description of Sources* (and hence the chronological order of the works in three main categories in which they appear in the present edition) are based on three sources:

A. Hartmann’s autograph dating in virtually all the surviving manuscripts, sometimes even in connection with each individual piece in a collection.

B. Dan Fog’s dating of the printed editions in his Hartmann catalogue, based on advertisements, publishers’ catalogues, and probably also on Hofmeister (see below, point C).¹⁴

C. Leipzig-based publisher Friedrich Hofmeister’s monthly catalogues of published music in Germany (both by his own and by other publishing houses) and in several other countries during the period 1829-1900.¹⁵ A registration of a work in one of Hofmeister’s monthly booklets was rarely entered

¹³ Inger Sørensen, *Hartmann. Et dansk komponistdynasti*. Copenhagen 1999, p. 279. What we have here is an assessment about which the present edition of Hartmann’s piano music provides an opportunity for further precise qualification.

¹⁴ It goes without saying that a dating of a printed edition for which no dated autograph manuscript has been preserved cannot tell us anything about when the work first came into being, but only indicates the date of the work’s publication in print.

¹⁵ This particular project, which was launched by Hofmeister himself, continued up until 1942, after which the task of keeping the index from 1945 was taken up by the German national bibliography. Hofmeister’s catalogues from the period 1829-1900 (that is to say, corresponding to the period that would be relevant to Hartmann’s piano music) has, in the course of the past two decades, become digitalised and rendered “search-able” via the so-called *Hofmeister XIX* project, which was initiated and implemented under the auspices of JAML, the international music library’s umbrella organisation, (<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>). The catalogues’ construction and significance is exhaustively described in Rudolf Elvers and Cecil Hopkinson, “A Survey of the Music Catalogues of Whistling and Hofmeister” in *Fontes* (1972), vol. XIX, pp. 1-7.

more than three months after the printed version was available; this in itself gives rise to a relatively precise dating of any particular edition. References to Hofmeister's various catalogues in the footnotes of the present edition appear in the following format: *Hofmeister XIX*.

With one sole exception (No. 56) it has been possible, making use of the aforementioned tools, to date all of Hartmann's piano works, which is why it has also been possible to set up a comprehensive chronological register of the composer's output (see the chronological concordance in Vol. 2).

Numbering in the series

For practical reasons, each of the works in the present edition has been supplied with a serial number. The numbering here does *not* follow Dan Fog's numbering;¹⁶ nor has it been possible – and again, for practical reasons – to coordinate these numbers with the upcoming thematic index of Hartmann's works that is presently under development.

THE WORKS

Hartmann's piano music falls into three main categories: sonatas (and a sonatina); collections of character pieces with more or less clearly cyclic character and appearing under a number of different headings; and a number of one-movement pieces, with or without programmatic titles. As ought to be noted, the present edition follows this classification in such a way that it is not always possible to draw a clear line of demarcation between the second and the third of the aforementioned categories. What ought to be emphasized in this connection is that many of the collections owe more to the various publishing houses' wish to present an album of a certain size than they do to any ambitions that Hartmann might have had about a cyclic structure.¹⁷

A. Sonatas (and a sonatina)	Nos. 1-5
B. Collections (character pieces)	Nos. 6-24
C. Self-contained works	Nos. 25-56
D. Appendix	Nos. App. 1-App. 5

The character pieces encompass a wide range of "genres",¹⁸ all of which are familiar from what we know about works by other – especially German – composers working in the 19th century. Why Hartmann has chosen this or that name for a specific collection is not always immediately obvious. In many instances, the designations overlap. On the whole, the genre designations for the many piano pieces from the 19th century are highly fluid, although it is indeed possible to link certain stylistic features to certain designations.

In Hartmann's oeuvre, the following designations for such groupings of character pieces appear on various title pages: *Rondeaux*, *Caprices*, *Skitser*, *Pieces Characteristiques*, *Genrestykker*, *Tonestykker i Sangform*, *Fantastykker*, *Novelette*, *Etudes*, *Studier* and *Fantasi*. In addition, there are a number of dance pieces, one-movement pieces with programmatic titles and album leafs – all in all, an extraordinarily variegated bouquet of piano pieces, which clearly reflects the piano music's predominant role as so-called house music in the 19th century, the titles and mottoes of which are fully in keeping with the ordinary practice among the day's composers working in Denmark and Germany.¹⁹

Lothar Brix divides the collections with the character pieces into three phases, each with its own respective stylistic quality:

1835-1845: Nos. 7, 8, 9, 10, 11 and 12
1846-1863: Nos. 13, 15, 16 and 17
1864-1877: Nos. 19 and 23

Works with programmatic content comprise two main groups: on the one side, the collections or individual pieces to which literary texts are linked and on the other, the pieces with programmatic titles. To the former group belong *Seks Karakterstykker* (No. 13), *Andantino* from *Tre Klaverstykker* (No. 14), *Novelette* (No. 17) and *Klaverstykker* (No. 18), all with texts by Hans Christian Andersen, with the exception of the last two pieces in No. 18, which are ushered in with stanzas by Carl Andersen.

To the latter group, works with programmatic titles, belong *Ballo Militare* (No. 12), *Svensk Hjemvee*, *Sommeren 1848* (No. 14), *Andantino religioso* (No. 28), *Gamle Minder* (No. 29), *Hamborger-skotsk* (No. 30), *Om Foraaret* (No. 33), *Hjemvee* (No. 34), *Vinteren* (No. 35), *Den 20de Januar 1848* (No. 38), *Bellmanske Billeder* (No. 45), *Aftenstemning* (No. 47), *I Folkevises-Tone* (No. 48) and *Svanerne* (No. 54). Both when it comes to the prefatory texts and the various titles, it is often difficult, in the case of Hartmann's work, to spot any genuine connection between the texts/the titles and the musical composition: Lothar Brix even goes so far as to assert, in connection with Hans Christian Andersen's poems, which open the Six Character Pieces for Piano, No. 13 "... more confusing than instructive."²⁰

¹⁶ That is to say, the numbering does not conform to the manner in which the works make their sequential appearance in Dan Fog, *Op. cit.*, considering especially that Fog's catalogue does *not* include the non-printed works.

¹⁷ Within each of these separate categories, the works are presented in a tentative chronological sequence.

¹⁸ The word "genre" has here been set inside quotation marks in order to signify that, in some cases, we are simply not dealing with self-contained, profiled genres, with their own respective stylistic characteristics, but that, every now and then, we are faced with what are, evidently, more or less arbitrary titles.

¹⁹ As is made evident by the following introduction to the many different compositions, the boundary between genuine program music and merely evocative titles is a fluid one. This aspect of Hartmann's piano music is described in a more thorough manner in Niels Krabbe, "Udbredelsen af J.P.E. Hartmanns klaver-musik", *Fund og Forskning* (2012) 51, Copenhagen 2012.

²⁰ Lothar Brix, *Op. cit.*, p. 116.

EINLEITUNG

In einem längeren Brief, den Hartmann 1841 anlässlich des Drucks seiner d-Moll-Sonate an den Musikverleger Julius Schubert h richtete, schrieb er bescheiden über seine Fähigkeiten als Klavierkomponist: „Ich bin kein Clavierspieler von Profession; und mein Hauptsache als Componist war immer mehr das Orchester und der Gesang, als das *Piano Forte*.“¹ Trotz dieser Vorbehalte hatte er jedoch vor der d-Moll-Sonate (auf die sich das obige Zitat bezieht) neben den im Manuskript überlieferten kleinen Stücken nicht weniger als sechs Klavierkompositionen drucken lassen;² und in den folgenden knapp sechzig Jahren sollten weitere etwa fünfundzwanzig gedruckte Klavierwerke (einsätze wie zyklische) sowie eine Anzahl ungedruckter Werke folgen. Insgesamt hinterließ Hartmann somit ein umfangreiches Klaviermusikwerk.

In dem oben genannten Brief an Julius Schubert geht Hartmann genauer auf die Behauptung ein, seine Klaviersonate sei nicht „claviermässig genug“, also nicht ausreichend pianistisch:

Jedoch, das letztgenannte Instrument ist seit langer Zeit von vielen Componisten nur als allgemeines Ideen-Ebrion benutzt worden; und hätte ich nicht das Eksempel solcher vor Augen, würde ich mich nicht in die Reihe der Claviercomponisten stellen können. Es ist also natürlich, das diejenige, die mich von dem Standpunkt der eigentlichen Clavierspieler beurtheilen, zum oben erwähnten Resultat kommen müssen; und, ich gestehe es, ein Vorwurf ist es allerdings; doch bin ich damit zufrieden, dass es nur diesen Punkt, nicht aber die Composition an und für sich getroffen hat.

Die vorliegende Ausgabe umfasst alle vollendeten Klavierwerke von Hartmann, angefangen bei den groß angelegten Klaviersonaten in F-Dur und a-Moll über die vielen Sammlungen von Charakterstücken bis hin zu den kurzen Einzelsätzen von weniger als zwanzig Takten. Die Werke decken die meisten der im 19. Jahrhundert gängigen Klaviermusikgenres ab und erstrecken sich zeitlich von Mitte der 1820er bis Mitte der 1880er Jahre über mehr als sechzig Jahre. Somit ist die Klaviermusik in Hartmanns Gesamtwerk das am reichhaltigsten vertretene Genre; jedenfalls wenn es um die Instrumentalmusik geht. Von den 86 Werken mit Opuszahl in Hartmanns gedrucktem Gesamtwerk umfassen zwanzig Nummern Klaviermusik. Hinzu kommt eine große Zahl größerer oder kleinerer, ohne Opuszahl gedruckter oder nur als Manuskript überlieferter Klavierwerke. Insgesamt handelt es sich in der vorliegenden Aus-

gabe um 56 Sammlungen und Einzelwerke. Wie aus der chronologischen Konkordanz S. 652 in Band 2 hervorgeht, liegt der Schwerpunkt von Hartmanns klavierkompositorischer Tätigkeit in den 1840er und – in etwas geringerem Umfang – in den 1850er Jahren.

Alle von Hartmann bekannten Klavierwerke, egal ob gedruckt oder als Manuskript, befinden sich in der Königlichen Bibliothek von Kopenhagen. Ein Teil, bei Weitem jedoch nicht alle, liegt in Hartmanns eigener Niederschrift vor (einige Autografen gingen verloren, nachdem sie den verschiedenen Verlagen als Druckvorlage zugesandt worden waren, da die Verlage sie nach dem Druck nicht an Hartmann zurückgeschickt haben). Die Bibliothekssammlung der Hartmannschen Manuskripte verdankt sich überwiegend der Tatsache, dass die Familie 1902, zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten, Hartmanns Nachlassmusikalien mit dem dazu gehörigen sorgfältigen Verzeichnis der Noten in Bausch und Bogen an die Bibliothek übertragen hat.

Das gedruckte Material findet sich in der Bibliothek in zwei Sammlungen. Zum einen ist es Teil der „Nationalsammlung“, die alle dänischen Notendrucke enthält, die im Rahmen der von der Bibliothek durchgeführten laufenden Einsammlung gedruckten dänischen Notenmaterials erworben wurden;³ zum anderen findet man sämtliche gedruckte Ausgaben eines jeden Werkes Werk für Werk chronologisch geordnet in der sogenannten *Dan Fog Samling*, die 1993 in die Königliche Bibliothek aufgenommen wurde und der Nummerierung in Dan Fogs gedrucktem Werkverzeichnis folgt.⁴ Nicht zuletzt letztere Sammlung vermittelt einen einzigartigen Überblick über die Verbreitung der gedruckten Hartmannschen Musik.

Ein bedeutender Teil der gedruckten Klaviermusikausgaben erschien sowohl in deutschen wie in dänischen Musikverlagen, zahl-

¹ Inger Sørensen, *J.P.E. Hartmann og hans kreds. En komponistfamiliens breve 1780–1900*, vols. 1–3, København 1999, Nr. 125 (im Folgenden als *Breve*).

² Es handelt sich um die Werknummern 6, 7, 18, 25, 26 und 31. Anzumerken ist hier jedoch, dass die Bemerkungen durch die Erklärung der Jury veranlasst wurden, Hartmanns Sonate sei nicht „claviermäßig genug“.

³ Das Gesetz über die Pflichtablieferung von Musikalien wurde 1902 eingeführt, also zwei Jahre nach Hartmanns Tod, weshalb davon nur postum erschienene Hartmannwerke betroffen sind.

⁴ Dan Fog, *Hartmann-Katalog. Fortegnelse over J.P.E. Hartmanns trykte kompositioner*, København 1991. Wie der Titel erkennen lässt, fehlen in dem Verzeichnis die vielen ungedruckten Werke.

reiche sogar im Abstand mehrerer Jahrzehnte in mehreren Ausgaben desselben Werkes. Bei den frühen Werken zeichnet sich durchgängig ab, dass das Werk nach seiner Entstehung zunächst in einem dänischen oder in einem deutschen Verlag erschien und danach mehrere Jahrzehnte später in Wilhelm Hansens Musikverlag neu aufgelegt wurde. In den Jahren 1837 bis 1845 erschienen alle neuen Klavierwerke von Hartmann in deutschen Verlagen, erst nach 1848 kamen sie allmählich in dänischen Verlagen.⁵ Es lässt sich nicht eindeutig entscheiden, ob das daran lag, dass Hartmann in diesen Jahren in Deutschland einen besonderen Namen hatte, oder ob es in Dänemark einfach noch keinen Markt für seine Klaviermusik gab. Auch die Besprechungen von Hartmanns Klaviermusik in deutschen Zeitschriften beschränken sich ganz natürlich im Großen und Ganzen auf diese Jahre.⁶ Möglicherweise spielte aber auch das nach 1848 gespannte Verhältnis zwischen Dänemark und Schleswig-Holstein dabei eine Rolle, was sich allerdings nicht näher nachweisen lässt.

Nachdem Wilhelm Hansens Verlag Ende der 1870er Jahre den größten Teil der dänischen Verlage aufgekauft hatte, machte man sich in den 1880er Jahren an eine fast systematische Neuherausgabe der Hartmannschen Klavierwerke, die zuweilen nach den ursprünglichen Druckplatten gestochen, meist aber neu gestochen wurden.⁷ Hartmann muss also in den 1880ern eine solche Position gehabt haben, dass für diese früher erschienenen Werke immer noch ein Markt bestand.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen spielt die Klaviermusik in der Rezeption von Hartmanns Musik nicht die große Rolle, wobei vor allem die ältere Literatur über diesen Teil seines Werkes leicht hinweg geht. Während Angul Hammerich von den Werken für Klavier nicht viel Wesens macht,⁸ haben sie bei Richard Hove einen ganz anderen Stellenwert. In seiner Beschäftigung mit dem Komponisten schreibt er zum einen in *Dansk Musiktidsskrift* zwei gründliche

Aufsätze über die F-Dur-Sonate (Nr. 3), zum anderen enthält seine Hartmannmonografie ein besonderes Kapitel über die Klaviermusik.⁹ Am gründlichsten setzt sich Lothar Brix mit dem Thema auseinander. Von ihm stammt die einzige Monografie über Hartmanns Klaviermusik; das sehr verdienstvolle, wenngleich etwas unübersichtliche Buch erschien 1971.¹⁰ Es stützt sich auf eingehende Studien des Quellenmaterials der Königlichen Bibliothek und behandelt systematisch das gesamte Werk. Aus stilanalytischer Sicht liefert der Verfasser einen Ausblick auf die dänische wie auf die deutsche Musikgeschichte. Zu Beginn muss er über die zeitgenössische Bewertung von Hartmanns Klaviermusik allerdings feststellen:

Doch bereits zu Lebzeiten Hartmanns wurde die Bedeutung seiner Klaviermusik kaum erkannt, zumal die klavieristische Genrekunst N.W. Gades weitgehend den musikalischen Zeitgeschmack Dänemarks im 19. Jahrhundert bestimmte.¹¹

Einer solchen Darstellung der zeitgenössischen Rezeption entspricht genau auch das fehlende Quellenmaterial, das ein Licht auf die Verbreitung der Musik im öffentlichen und privaten Musikleben in Dänemark zu Hartmanns Lebzeiten werfen könnte.

Bei seiner Beschäftigung mit *Studier og Noveller* (Nr. 19) geht Brix noch stärker mit Hartmann ins Gericht und verweist zugleich auf ein charakteristisches Merkmal von vielen seiner Sammlungen mit Klavierstücken, nämlich auf das schwankende künstlerische Niveau.

Das Nebeneinander von klischeehaften, dem seichten Modegeschmack verhafteten Routinearbeiten und gehaltvollen Kompositionen bildet in Hartmanns meisten Sammlungen eine merkwürdige Synthese, die von einer offenbar geschmacklichen Unsicherheit zeugt.¹²

Zu diesem etwas harten Urteil sei jedoch angemerkt, dass Brix die wachsende Qualität keineswegs entgeht, die man mit zunehmendem Alter des Komponisten in seiner Klaviermusik antrifft, angefangen bei Opus 74 (Nr. 23) und natürlich mit dem Höhepunkt in der Klaversonate op. 80 (Nr. 5).

Die jüngste größere Darstellung von Hartmanns Leben und Werk, Inger Sørensens von 1999 stammende Monografie über die Familie Hartmann, beschäftigt sich in unterschiedlichen Zusammenhängen mit der Klaviermusik. Die Preissonate op. 34 wird in dem der Schauspielmusik gewidmeten Kapitel 5 behandelt, einen Überblick über die wichtigsten Werke liefert Kapitel 8, „Die späteren Klavierwerke“, und mit den drei Sonaten in d-Moll, F-Dur und a-Moll (Nr. 1, 3 und 5) beschäftigt sich die Autorin im Anhang des Buches, der kurze musikalische Analysen einer Anzahl ausgewählter Werke enthält. Sørensen fasst ihre Bewertung von Hartmanns Bedeutung als Klavierkomponist etwas anders zusammen als Brix:

Mit seinen Klavierwerken platzierte sich Hartmann als der dominierende dänische romantische Komponist dieser Gattung. Kein anderer schrieb so viele und so unterschiedliche

⁵ Nach diesem Jahr sind nur noch die Fantasiestücke op. 54 zuerst in einem deutschen Verlag erschienen.

⁶ Neben den verschiedenen Rezensionen von Schumann in *Neue Zeitschrift für Musik* und der Besprechung in *Iris* (s. unten) gab es laut Lothar Brix, *Die Klaviermusik von Johann Peter Hartmann. Ein Beitrag zur musikalischen Romantik in Skandinavien*, Göttingen 1971, S. 6, auch Besprechungen in Julius Schubarts Zeitschrift *Hamburgische Musikzeitung*, die für die vorliegende Ausgabe jedoch nicht herangezogen wurden.

⁷ Siehe Dan Fog, *Musikhandel og Nodettryk i Danmark efter 1750*, Bd. II, S. 210. Ab etwa 1880 war Wilhelm Hansen auf dem dänischen Markt im Großen und Ganzen der alles bestimmende Musikverleger.

⁸ Angul Hammerich, *J.P.E. Hartmann*, København 1916.

⁹ Richard Hove, *Dansk Musiktidsskrift* (1927–28), S. 149 und *Dansk Musiktidsskrift* 1944, S. 140; Richard Hove, *J.P.E. Hartmann*, København 1934, S. 38 ff.

¹⁰ Lothar Brix, *Die Klaviermusik von Johann Peter Emilius Hartmann. Ein Beitrag zur musikalischen Romantik in Skandinavien. Dissertation...*, Georg-August-Universität zu Göttingen, Göttingen 1971.

¹¹ Lothar Brix, *Op. cit.*, S. 6.

¹² Lothar Brix, *Op. cit.*, S. 163–164.

Klavierwerke von so hoher Qualität. Seine Tür war zwar offen für Strömungen vor allem der deutschen Romantik, doch Hartmanns Klavierkompositionen waren dennoch weitaus persönlicher als Gades direkter von Mendelssohn inspirierter Stil, der wesentlich blasser war. Hartmann entwickelte sich weit mehr, und als er Mitte der 1880er Jahre die Klavierkomposition aufgab, stand der junge Carl Nielsen bereit, um das Erbe anzutreten.¹³

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Pedalsatz

Hartmanns Manuskripte und ein Großteil der gedruckten Ausgaben sind mit Pedalvorgaben versehen, die in der vorliegenden Ausgabe nach dem gleichen Prinzip wie andere spieltechnische Anweisungen eingearbeitet wurden. Es wurden jedoch keine eigentlichen Analogie-Vervollständigungen der Pedalanweisungen eingeführt.

Die Quellen führen drei Pedalsatzformen an, die alle unverändert und ohne weitere Vervollständigung beibehalten wurden:

Ped. mit nachfolgendem *
Ped. ohne nachfolgenden *
con ped.

Die letzte Angabe scheint auszudrücken, dass die Passage mit Pedal zu spielen ist, ohne dass ein solcher Gebrauch konkreter angegeben wird.

Fingersatz

Viele der bei Wilhelm Hansen erschienen Ausgaben enthalten einen Fingersatz, oft vermutlich hinzugefügt von dem Pianisten August Winding (ohne dass sich nachweisen lässt, inwieweit das mit Wissen des Komponisten geschehen ist). Vereinzelt haben auch Hartmanns Manuskripte einen Fingersatz, hier jedoch sehr sporadisch. Aufgrund dessen hat der Herausgeber sich entschlossen, von diesen Fingersatzangaben abzusehen, mit Ausnahme eines einzigen Werkes, in dem die Angaben sozusagen Teil des Werkes sind, nämlich Nr. 24, *Thema med 14 Variationer for Johan Peter Hartmann* (Thema mit 14 Variationen für Johan Peter Hartmann).

Mehrstimmige Notation

Hartmann bedient sich in seiner Klaviermusik umfassend der mehrstimmigen Notation, ohne dass es sich dabei jedoch um einen strengen polyphonen Satz handelt. Man hat es eher mit etwas zu tun, was man als „freistimmigen Satz“ bezeichnen könnte. In einigen Fällen ist die Notation für eine ganze Passage durchgeführt, in anderen für einen ganzen Takt und in wieder anderen nur für einen Teil des Taktes, was bedeutet, dass eine Notation, die an einer Stelle der Phrase (mit Einfügung der notwendigen Pausen) mehrstimmig durchgeführt ist, in anderen Teilen der Phrase aufhört und anscheinend mit „fehlenden“ Pausen erscheint. In der vorlie-

genden Ausgabe wurden solche Passagen nur in sehr seltenen Fällen normalisiert und vervollständigt, sie folgt Hartmanns Notation.

Datierung

Die Datierung von Hartmanns Werken in der Quellendarstellung (und damit die chronologische Reihenfolge der Werke in den drei Hauptkategorien, in denen sie in der vorliegenden Ausgabe auftreten) stützt sich auf drei Quellen:

Hartmanns eigenhändige Datierung in nahezu allen überlieferten Manuskripten, zuweilen sogar bei jedem einzelnen Werk einer Sammlung.

Dan Fogs Datierung der gedruckten Ausgaben in seinem Hartmann-Katalog, die sich auf Anzeigen, Verlagskataloge sowie vermutlich auf Hofmeister (s. unten, Pkt. C) stützt.¹⁴

Die Monatskataloge über in Deutschland und in einer Reihe anderer Länder im Zeitraum 1829-1900 (sowohl im eigenen Verlag wie in anderen Verlagen) erschienene Musik des Leipziger Verlegers Friedrich Hofmeister.¹⁵ Ein Werk wurde in einem Monatsheft bei Hofmeister nur sehr selten später als drei Monate nach Vorliegen des Drucks registriert, was die verhältnismäßig genaue Datierung einer bestimmten Ausgabe ergibt. Hinweise auf Hofmeisters Katalog erscheinen in der vorliegenden Ausgabe in den Fußnoten als *Hofmeister XIX*.

Mit einer Ausnahme (Nr. 56) lassen sich alle Klavierwerke von Hartmann mit den angeführten Hilfsmitteln datieren, weshalb sich auch ein chronologisches Gesamtverzeichnis des Werkes erstellen lässt (siehe die chronologische Konkordanz, in Band 2).

Nummerierung der Ausgabe

Aus praktischen Gründen wurden alle in der vorliegenden Ausgabe verzeichneten Werke mit einer laufenden Nummer versehen. Diese

¹³ Inger Sørensen, *Hartmann. Et dansk komponistdynasti*, København 1999, S. 279. Es handelt sich hier um eine Bewertung, die sich mit der vorliegenden Ausgabe der Klaviermusik näher qualifizieren lässt.

¹⁴ Selbstverständlich sagt die Datierung einer gedruckten Ausgabe, zu der kein datiertes Autograf erhalten ist, nichts über den Entstehungszeitpunkt des Werkes aus, sondern belegt nur die Veröffentlichung des Drucks.

¹⁵ Das von Hofmeister begonnene Projekt wurde bis 1942 weitergeführt, worauf das Register ab 1945 von der deutschen Nationalbibliothek übernommen wurde. Hofmeisters Kataloge des Zeitraums 1829-1900 (also gerade der für Hartmanns Klaviermusik relevanten Zeit) wurden im Laufe der letzten etwa zwanzig Jahre digitalisiert und lassen sich über das sogenannte *Hofmeister XIX-Projekt* suchen, das unter der Schirmherrschaft der internationalen Musikbibliotheksorganisation JAML angeregt und durchgeführt wurde (<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>). Aufbau und Bedeutung der Kataloge sind gründlich dargestellt in Rudolf Elvers und Cecil Hopkinson, „A Survey of the Music Catalogues of Whistling and Hofmeister“, in *Fontes* (1972), Bd. XIX, S. 1-7.

Nummerierung hält sich nicht an die Nummerierung von Dan Fog.¹⁶ Es war – wiederum aus praktischen Gründen – auch nicht möglich, diese Nummern mit dem in Ausarbeitung befindlichen Werkverzeichnis zu koordinieren.

DIE WERKE

Die Klaviermusik gliedert sich in drei Hauptkategorien: Sonaten (Sonatine), Sammlungen von Charakterstücken mit mehr oder weniger deutlich zyklischem Gepräge und unter einer Reihe unterschiedlicher Überschriften, sowie Einzelwerke mit oder ohne programmatische Titel. Die vorliegende Ausgabe hält sich an diese Einteilung, wozu allerdings zu sagen ist, dass sich zwischen der zweiten und dritten Kategorie nicht immer eine eindeutig klare Grenze ziehen lässt, und auch betont werden muss, dass viele der Sammlungen eher auf einen Verlegerwunsch nach einem Heft von gewissem Umfang zurückgehen als auf Hartmanns Ehrgeiz, eine zyklische Struktur entstehen zu lassen.¹⁷

A. Sonaten (Sonatine)	Nr. 1-5
B. Sammlungen (Charakterstücke)	Nr. 6-24
C. Einzelwerke	Nr. 25-56
D. Anhang	Nr. Anh.1-Anh.5

Die Charakterstücke umfassen eine lange Reihe „Genres“,¹⁸ die man alle von anderen, insbesondere deutschen, Komponisten des 19. Jahrhunderts her kennt. Nicht immer leuchtet es unmittelbar ein, weshalb Hartmann für eine bestimmte Sammlung gerade diese oder jene Bezeichnung gewählt hat, in vielen Fällen überschneiden sich die Bezeichnungen auch. Überhaupt verfließen die Genrebezeichnungen für die vielen Klavierstücke des 19. Jahrhunderts sehr

stark, auch wenn man bestimmte Bezeichnungen mit gewissen stilistischen Zügen verbinden kann.

Bei Hartmann treten auf den Titelblättern für solche Sammlungen von Charakterstücken folgende Bezeichnungen auf: *Rondeaux*, *Caprices*, *Skizzen*, *Pieces Characteristiques*, *Genrestücke*, *Tonstücke in Liedform*, *Fantasiestücke*, *Novellette*, *Etudes*, *Studien*, *Fantasie*. Hinzu kommen mehrere Tanzsätze, Einzelwerke mit programmatischem Titel sowie Stammbuchblätter, alles in allem ein bunter Strauß von Klavierstücken, die deutlich widerspiegeln, welche herausragende Rolle die Klaviermusik als Hausmusik im 19. Jahrhundert spielte, und deren Titel und Motto völlig mit der üblichen Praxis der zeitgenössischen Komponisten in Dänemark und Deutschland übereinstimmen.¹⁹

Brix gliedert die Sammlungen der Charakterstücke in drei Phasen mit jeweils eigenem stilistischem Gepräge:

1835-1845: Nr. 7, 8, 9, 10, 11 und 12
1846-1863: Nr. 13, 15, 16 und 17
1864-1877: Nr. 19 und 23.

Die Werke mit programmatischem Inhalt gliedern sich in zwei Hauptgruppen, nämlich einerseits die Sammlungen oder Einzelstücke, an die sich literarische Texte knüpfen, andererseits aber Einzelstücke mit programmatischem Titel. Zur ersteren Gruppe gehören: *Sechs Charakterstücke* (Nr. 13), *Andantino* aus *Drei Klavierstücke* (Nr. 14), *Novellette* (Nr. 17) sowie *Klavierstücke* (Nr. 18), alle mit Texten von Hans Christian Andersen, ausgenommen die beiden letzten Stücke von Nr. 18, die mit Versen von Carl Andersen eingeleitet werden.

Zur letzteren Gruppe, den Werken mit programmatischem Titel, zählen: *Ballo Militare* (Nr. 12), *Schwedisches Heimweh*, *Sommer 1848* (Nr. 14), *Andantino religioso* (Nr. 28), *Alte Erinnerungen* (Nr. 29), *Hamburger Schottisch* (Nr. 30), *Heimweh* (Nr. 33), *Im Frühling* (Nr. 34), *Winter* (Nr. 35), *Der 20. Januar 1848* (Nr. 38), *Bellmansche Bilder* (Nr. 45), *Abendstimmung* (Nr. 47), *Im Volksliedton* (Nr. 48) sowie *Die Schwäne* (Nr. 54). Sowohl bei den einleitenden Texten wie bei den verschiedenen Titeln lässt sich bei Hartmann oft nur schwer ein eigentlicher Zusammenhang zwischen den Texten/Titeln und dem musikalischen Satz ergründen. Brix geht sogar so weit zu behaupten, dass die die sechs Klavierstücke Nr. 13 einleitenden Hans-Christian-Andersen-Gedichte „eher verwirrend als ‚verdeutlichend‘“ wirken.²⁰

A. SONATEN (SONATINE)

Hartmann hat vier Klaviersonaten (sowie einen unvollendeten ersten Satz zu einer fünften, siehe Anh. 2-3), eine Sonatine und eine Sonate für vierhändiges Klavier hinterlassen, was die folgende Aufstellung verdeutlicht:

Vierhändige Klaviersonate, op. 4, Ms. datiert 1826,²¹ der letzte Satz 1888 gedruckt als *Petite Rondeau Opus 4* (1826).

16 Wie sie in Dan Fog, *Op. cit.*, erscheinen, da Fogs Katalog die nicht gedruckten Werke nicht einschließt.

17 Innerhalb der jeweiligen Kategorie wurde eine chronologische Reihenfolge der Werke angestrebt.

18 „Genre“ steht hier in Anführungszeichen, was markieren soll, dass es sich in einigen Fällen nicht um selbständige, profilierte Genres mit stilistischer Eigenart, sondern zuweilen nur um mehr oder weniger willkürlich gewählte Titel handelt.

19 Wie aus der nachfolgenden Einführung in die vielen unterschiedlichen Werke hervorgeht, lässt sich die Grenze zwischen eigentlicher Programmmusik und bloßen Stimmungstiteln nicht immer eindeutig festlegen. Diese Seite von Hartmanns Klaviermusik wird eingehender dargelegt in Niels Krabbe, „Udbredelsen af Hartmanns klavermusik“, *Fund og Forskning* 51 (2012), København 2012.

20 Lothar Brix, *Op. cit.*, S. 116.

21 *Sonate à 4 mains No 1 op. 4*. Das Manuskript besteht aus vier Sätzen: Allegro, Scerzo [sic], Allegro No 2 (mit dem in anderer Tinte geschriebenen Zusatz „duer slet ikke“ (taugt überhaupt nicht)), Adagio No 3 sowie Rondeau, Allegro assai. Die gedruckte Ausgabe von 1888 ist eines seiner zuletzt gedruckten Klavierwerke. Das Manuskript der ursprünglichen Sonatenfassung zeigt Spuren einer bedeutenden Bearbeitung durch Hartmann, bevor der Satz in Druck ging. Die Sonate ist nicht Teil der Sonaten in der vorliegenden Ausgabe.

NR. 15 ETUDES INSTRUCTIVES, OPUS 53

Hartmann har tilsyneladende været i tvivl om, hvad han skulle kalde denne samling af seks stykker med udpræget etude-karakter. Den 5. december 1851 omtaler han dem som “mine 6 navnløse Børn” og fire uger senere “Caprices instructives”.⁷⁵ De endte dog med at komme til at hedde det, som de vel rettelig er, nemlig *Etudes instructives*.

NR. 16 FANTASISTYKKER, OPUS 54

De seks fantasistykker udkom hos Kistner i Leipzig i 1855 med en trykt tilegnelse til Clara Schumann. Det var første og eneste gang, Hartmann fik udgivet et af sine klaverværker hos Kistner. Værket blev genudgivet af Wilhelm Hansen i 1876.

Lothar Brix anser nr. 1 og 4 for at være nogle af de svageste karakterstykker Hartmann nogensinde skrev;⁷⁶ det er således skæbnens ironi, at disse stykker blev tilegnet en af tidens allerstørste internationale pianister. Hartmann havde truffet Clara Wieck i Leipzig i 1836 og igen i Berlin i 1839, inden hun var blevet gift med Robert Schumann, og han bevarede de følgende mange år et tæt forhold til hende. To gange gæstede hun København som fejret pianist, i foråret 1842 og i vinteren 1856, og under det første besøg var hun endog til middag hos familien Hartmann sammen med bl.a. H.C. Andersen.⁷⁷

NR. 17 NOVELLETTE I SEKS SMAASTYKKER, OPUS 55

Som det fremgår af dateringerne i Hartmanns manuskript, er disse seks stykker skrevet over en længere periode på 2½ år, fra december 1852 til juni 1855.

I Hartmanns autograf (kilde A) bærer værket titlen *Børnestykker* med en senere blyantstilføjelse *Lykønskning til en Fødselsdag*; endvidere er der – ligeledes med blyant – tilføjet titler til tre af numrene: *Tagfat* (nr. IV), *Morgenbøn* (nr. V) og *Eventyr* (nr. VI). Tilføjjelsen er tydeligvis påført i forbindelse med beslutningen om, at H.C. Andersen efterfølgende skulle forsyne stykkerne med indledende digte, der netop beskriver en fødselsdag (se nedenfor). Det rejser spørgsmålet om, hvorvidt den indledende tilføjelse *Lykønskning til en Fødselsdag* skal opfattes som en overskrift til nr. I eller

som en ny titel til hele samlingen som erstatning for den oprindelige samlingstitel, *Børnestykker*.

I den trykte udgave har Hartmann understreget den grammatiske drejning, som samlingen fik i kraft af de tilføjede digte, dels ved at ændre titlen fra *Børnestykker* til *Novellette i seks Smaastykker*, dels ved at anbringe digtene samlet på en side forud for musikken. Til gengæld er hverken den nye samlingstitel eller de tilføjede titler for de enkelte stykker overført fra autografen til den trykte udgave. Disse titler repræsenterer formentlig Andersens foreløbige ideer til, hvordan “historien” kunne fortælles, idet det dog skal bemærkes, at der i den endelige udformning ikke er fuldstændig oversensstemmelse mellem de anførte titler og de endelige digte (f.eks. handler digtet til nr. V om morgensang, ikke om morgenbøn, ligesom det er svært at se nogen forbindelse mellem titlen “Eventyr” og det endelige digt til nr. VI).

H.C. Andersen fortæller selv i et brev til digterkollegaen Ingemann, hvordan digtene først er kommet til, efter at musikken var komponeret:

Hartmann har komponeret 6 Musikstykker, de ere komne ud under Navn af Noveletter, sat i Text af mig og det er gaaet saaledes til at da han spillede dem for mig fandt jeg en heel Historie deri, som da den ganske tydeliggjorte hans egen musikalske Tanke, er blevet trykt foran; faae endelig Nogen til at spille Musikken og læs da foran hvert lille Stykke, den tilsvarende Text.⁷⁸

Digtene beskriver den gamle skolelærers fødselsdag i en række små episoder: pyntning af klasselokalet (nr. I), lærerens ankomst til klassen (nr. II), børnenes sang til læreren, som vækker gamle minder hos ham (nr. III), børnenes reaktion på sangen (nr. IV), dekretering af fridag efter at morgensangen er sunget (nr. V), børnene jubler over fridagen, mens skolemesteren står ensom tilbage i skolestuen fyldt af “gamle Minder”, i musikken understreget ved de fire takters løsevne citat fra begyndelsen menuetten (nr. VI).

Ikke alle har fundet denne sammenstilling af Hartmanns musik og Andersens digte synderlig vellykket. Richard Hove bemærker halvtørt om opus 55:

Overordentlig vellykket er “Novelette i seks Billeder”⁷⁹, noget af Hartmanns fornemste Kleinkunst, blot tror jeg, at den vinder ved, at man lader være med at læse Andersens Tekst, til man engang har gjort sig fuldt fortrolig med Musikken, saa kan Teksten ingen Fortræd gøre, egentlig Programmusik er det nemlig ikke.⁸⁰

De seks digte findes ikke i genoptrykket af opus 55 fra 1877 på forlaget Carl Simon i Berlin; her bærer samlingen blot titlen *Novelletten, sechs kleine Stücke für das Pianoforte*; måske har udgiveren eller komponisten også fornemmet at digtene ikke rigtig fungerede i denne sammenhæng.

En af de meget få samtidige omtaler i danske tidsskrifter af Hartmanns klavermusik vedrører netop denne samling. Den findes i Immanuel Rée’s *Tidsskrift for Musik* fra 1857 i forbindelse med en

det lovede Hefte; dog haaber jeg ret snart at kunne byde Dem saavel et saadant Hefte, som et passende enkelt Stykke til Deres Julehilsen for iaar” (*Breve*, nr. 436). Sidstnævnte løfte blev indfriet med dette bidrag til Loses & Delbancos *Julehilsen* 1851.

⁷⁵ *Breve*, nr. 475 og 476.

⁷⁶ Lothar Brix, *Op. cit.*, s. 138.

⁷⁷ Se middagsinvitationen fra Emma Hartmann til H.C. Andersen i brev af 7.4.1842, *Breve*, nr. 135.

⁷⁸ Brev af 31.12.1855, se Kisten Dreyer (ed.), *H.C. Andersens brevsveksling med Lucie & B.S. Ingemann*, København 1997, brev 199.

⁷⁹ Ingen af de trykte udgaver bærer netop denne titel!

⁸⁰ Richard Hove, *J.P.E. Hartmann*, København 1934, s.43.

længere artikel under overskriften *Anmeldelse af udkomne Musikalier. Meddeelt af W.S. og P.I. Musikalier, bestemte for Underviisningen*. Opus 55 beskrives her som en "...fordringsløs Composition, der aander Ædelhed og Reenhed i Stil og Tanke, men derfor ogsaa ganske staaer i Modsætning til de mange uheldige Pianofortestykker, som alt for meget benyttes ved Undervisningen...". Og anmeldelsen slutter: "Af de færreste vil Noveletten imidlertid kunne nydes ved flygtigt at gjenemspilles, men den har af denne Aarsag ogsaa saameget mere blivende Værd."⁸¹

Genrebetegnelsen "Novelette" – den endelige titel for samlingen i den trykte udgave – med dens direkte reference til noget litterært,⁸² kendes fra bl.a. Schumann (opus 21) og Gade (op. 29). Ti år senere tog Hartmann igen genren op i sine *Studier og Noveller* opus 65. Entalsformen "Novelette" kunne tyde på, at Hartmann dels mener at titelbetegnelsen refererer til "Novelle" (hvad den ifølge Schumann jo ikke gør), dels at den betoner, at alle seks stykker udgør en samlet, cyklisk fortælling – altså en novelle, hvad de vel – bortset fra et kort motivisk sammenfald mellem stykkerne III (begyndelsesmotivet) og VI (t. 75-78) – heller ikke gør.⁸³

NR. 18 KLAVERSTYKKER

Heller ikke disse fire klaverstykker fra 1864 udviser nogen form for enhed, hverken stilistisk eller genre-mæssigt. Det fremgår ikke af kilderne, hvordan og på hvilket tidspunkt i tilblivelsesprocessen teksterne er blevet indført, de to første af H.C. Andersen og de to sidste af museumsinspektør ved Rosenborg, Carl Andersen. H.C. Andersens tekst til nr. I, "Gudfa'er fortæller", kendes kun fra denne forekomst i Hartmanns klaversamling, mens teksten til nr. II, "Gjallerhornet lød" er et citat fra eventyret *Dynd-Kongens Datter*, der var udkommet 6 år tidligere.⁸⁴

NR. 19 STUDIER OG NOVELLETTER, OPUS 65

Som noget specielt for Hartmanns klavermusik omfatter kilderne til dette værk både en kladde (forlæg for renskriften), en renskrift (trykforlæg i fremmed hånd) samt førstetrykket.

Kladden er specielt interessant, fordi den indeholder en samling på 13 satser, med meget forskellig status:

- ni satser, der blev trykt som opus 65
- to satser, som komponisten ønskede udskrevet i et særligt hæfte (nr. 20 i nærværende udgave)
- en sats, som han kasserede (App. 5 i nærværende udgave)
- en sats, som han kasserede og senere i manuskriptet nedskrev i en anden version, hvorefter den efterfølgende indgik som det ene af de to klaverstykker nr. 20 (den kasserede version i App. 4 i nærværende udgave).

Også på et andet punkt er samlingen speciel: i modsætning til stort samtlige øvrige tryk med klavermusik af Hartmann foreligger der

ikke et genoptryk hos Wilhelm Hansen i årene omkring 1880; det er ikke muligt at finde en rimelig forklaring på dette. Ligeledes usædvanligt er det forhold, at ingen af stykkerne i de to manuskripter er dateret.

NR. 20 TO KLAVERSTYKKER (MUSIKBLADE ...1866)

De to stykker indgår i Hartmann's manuskript med 13 stykker, nævnt ovenfor under nr. 19. I dette manuskript anfører Hartmann udtrykkeligt, at han ønsker disse to stykker i et separat hæfte. Et sådant udkom aldrig, men i stedet blev de trykt i *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden 1866* sammen med værker af Niels W. Gade, C.I. Hansen, Franz Neruda, og Peter Heise. Det ene af stykkerne, Allegro agitato i h-mol, udkom endvidere som selvstændigt tryk hos Wilhelm Hansen i 1880.

En kasseret version af det andet stykke i Es-dur er gengivet i nærværende udgave som App. 4.

NR. 21 FANTASISTYKKE (MMUSIKBLADE ...1871)

Stykket er trykt i *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden 1871 3^{de} Hefte* sammen med værker af August Winding, Julius Steenberg, Hans Matthison-Hansen, F. Andersen samt Peter Heise, og genudgivet i separat tryk hos Wilhelm Hansen omkring 1880.

En oprindelig, noget afvigende version i Fis-dur, findes i manuskript dateret "Fredensborg 13/10 69" (kilde C)

NR. 22 FANTASISTYKKE (FREMTIDENS NYTAARS-HEFTE 1875)

Autografen til dette stykke er slutdateret "J:P.E:Hartmann / Nærum 3 October 1874".

Det blev efterfølgende trykt i *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden 1875 4^{de} Hefte*, med værker af F. Andersen, C.J. Hansen, Peter Heise, Gottfred Matthison-Hansen, Valdemar Schiött, og Aug. Winding. Også dette stykke blev genudgivet af Wilhelm Hansen i 1880.

⁸¹ *Tidsskrift for Musik*, første Aargang nr. 1 s. 4.

⁸² *Novelette*: egentlig et kortere stykke fiktionsprosa. Schumann understreger selv, at hans anvendelse af genrebetegnelsen "Novelette" dog ikke refererer til noget litterært, men derimod er en indirekte kærligheds erklæring til hans tilkomne Clara Wieck – gennem ordets lydlige forbindelse til Claras navnesøster, den engelske sangerinde Clara Novello

⁸³ Det skal bemærkes, at lige præcis denne motiv-gentagelse ikke findes i Hartmanns autograf (A), se *List of Emendations*.

⁸⁴ Begge tekster er gengivet i H.C. Andersen, *Samlede Værker*, bd. 8, *Digte II*, København 2005, s. 359 og 614. "Gudfa'er fortæller" er således skrevet direkte med henblik på Hartmanns klaverstykker, mens citatet fra "Dynd-Kongens Datter" er udvalgt med henblik på klaversamlingen (Andersens eventyr var udkommet i maj 1858).

The third piece, *Andantino quasi Allegretto*, is ushered in by a poem by Hans Christian Andersen (“Hun sidder derinde og spiller Klaver”), which very well might have been a tribute to Hartmann’s wife, Emma. As a matter of fact, Mrs. Hartmann passed away on March 6, 1851, almost four months after the piece had gone to print.⁷² The piece, moreover, was written in response to some very direct kind of request from the publishers Lose and Delbanco by way of response to the publishers’ express wish to have material from Hartmann for a new volume of piano music.⁷³

English translation of the poem that introduces the third of the pieces:

She sits in there and plays the piano.
Hear how the notes swell with happiness;
Here outside I stand, looking towards the window,
Alas, I could still see her shadow there.
Even that moves my eye and heart so well –
Far more than a picture by Raphael.

(translation: Colin Roth)

NO. 15 ETUDES INSTRUCTIVES, OPUS 53

Hartmann has apparently been in doubt about what to call this collection of six pieces that were all stamped with a distinctly etude-like character. On December 5, 1851, he refers to them as “my six nameless children” and four weeks later, he calls them “Ca-prices instructives.”⁷⁴ They wound up, however, coming to be called what they really and truly are, namely, *Etudes instructives*.

NO. 16 FANTASY PIECES, OPUS 54

The six fantasy pieces were published by Kistner, in Leipzig, in 1855 with a printed dedication to Clara Schumann. This was the first and only time that Hartmann had one of his piano works published by Kistner. The work was eventually re-published by Wilhelm Hansen in 1876.

Lothar Brix considers nos. 1 and 4 to be two of the weakest character pieces that Hartmann ever wrote.⁷⁵ It is all the more an irony of fate, then, that precisely these pieces were dedicated to one of his own time’s most highly renowned pianists on the international circuit. Hartmann had met Clara Wieck in Leipzig in 1836 and again in Berlin in 1839 before she was wedded to Robert Schumann, and for a good many years after these encounters, he maintained a close relationship with her. On two occasions, she visited Copenhagen as a fêted pianist: in the spring of 1842 and in winter of 1856. During the first visit, she even dined at the Hartmanns’ home, together with luminaries like Hans Christian Andersen.⁷⁶

NO. 17 NOVELLETTE IN SIX LITTLE PIECES, OPUS 55

As is made apparent by the various datings in Hartmann’s manuscript, these six pieces were written over an extended period of 2½ years, from December 1852 to June 1855.

In Hartmann’s autograph (source A), the work bears the title, *Børnestykker* [Children’s Pieces], with a subsequently added pencil inscription, *Lykønskning til en Fødselsdag* [Birthday Greeting]; in addition, titles—similarly inserted in pencil—for three of the pieces have been added: *Tagfat* (no. IV, Game of Tag), *Morgenbøn* (no. V, Morning Prayer) and *Eventyr* (no. VI, Fairy Tale). These titles were evidently effected in connection with the decision to have Hans Christian Andersen, subsequent to the composition of the works, provide the pieces with introductory poems that would describe a birthday celebration (see below). This raises the question of whether the preliminary insertion, *Lykønskning til en Fødselsdag*, is to be construed as a title for piece no. I or as a new title for the whole collection, thereby superseding the original title of the collection, *Børnestykker*.

In the printed edition, Hartmann has emphasized the programmatic turn that the collection took as a consequence of the added poems: for one thing, by changing the work’s title from *Børnestykker* to *Novellette i sex Smaastykker*; for another, by arranging the poems together on a page preceding the music. On the other hand, neither the new title of the collection nor the added titles for the individual pieces were transferred from the autograph manuscript to the printed version. These titles supposedly represent Andersen’s preliminary ideas as to how the “story” could be told, although it ought to be noted that, in the final design, there is not complete accordance between the aforementioned titles and the final poems. For example, the poem that accompanies no. V is about morning song and not about morning prayer; it’s likewise hard to intuit any connection between the title, “Eventyr”, and the final poem accompanying No. VI.

In a letter addressed to his fellow poet, B.S. Ingemann, Hans Christian Andersen tells how the poems first came into being *after* the music was composed:

“Hartmann has composed 6 pieces of music that have been published under the name of Novellete, set into text by me.

⁷² There are many factors testifying to the fact that H.C. Andersen harboured a great deal of veneration for Emma Hartmann.

⁷³ Letter from Hartmann of 17.9.1850: “By way of response to your esteemed inquiry of the 10th of this month, I can report that seeing as, among the different piano pieces I have composed, there is not yet a sufficient body of material for comprising an album [...] , I remain compelled, for the time being, to stand in debt to you as far as the promised album goes, although I hope that I will be able, quite soon, to offer you such an album as well as a suitable and separate piece for your Yuletide greetings for the present year.” (*Letters*, No. 436). The latter promise was redeemed with the composer’s contribution to Lose’s and Delbanco’s *Julehilsen* 1851.

⁷⁴ *Letters*, Nos. 475 and 476.

⁷⁵ Lothar Brix, *Op. cit.*, p. 138.

⁷⁶ See the dinner invitation from Emma Hartmann to Hans Christian Andersen in a letter of 7.4.1842, *Letters*, No. 135.

This has come about in such a way that after he played them for me, I found a whole story in there, which, seeing as it perfectly elucidated his own musical thoughts, has been printed in front of the musical works; do what you can to get somebody to play the music and read, then, before each one of the little pieces, the corresponding text.”⁷⁷

The poems describe the aging schoolteacher’s birthday in a series of small episodes: decorating the classroom (No. I); the teacher’s arrival at the classroom (No. II); the children’s song for the teacher, which awakens old remembrances within him (No. III); the children’s reaction to the song (No. IV); the decreeing of a day off after the morning song has been sung (No. V); the children expressing jubilation in response to being granted the day off, while the schoolmaster stands alone and remains in the classroom filled with “old memories”, underscored in the music by the four bars of detached quotations from the beginning of the minuet (No. VI).

Not everybody has found this juxtaposition of Hartmann’s music and Andersen’s poems to be particularly successful. Richard Hove remarks, semi-dryly, about opus 55:

Extraordinarily successful is “Novelette i seks Billeder”⁷⁸, an example of Hartmann’s most distinguished *Kleinkunst*, except that I believe that the work gains something when you refrain from reading Andersen’s text until you have managed to make yourself fully acquainted with the music; by then that the text can do no harm, because this work cannot be said to be program music, in the strict sense of the term.⁷⁹

The six poems do not appear in the reprint of opus 55 from 1877 that was issued by Carl Simon in Berlin. Here, the collection is simply entitled *Novelletten, sechs kleine Stücke für das Pianoforte*. Perhaps the publisher – or the composer – also sensed that the poems weren’t really functioning in this context.

One of the very few contemporary references to Hartmann’s piano music appearing in Danish journals touches upon this particular collection. It turns up in Immanuel Rée’s *Tidsskrift for Musik* [Journal of Music] from 1857, in connection with a longer article appearing under the heading, *Anmeldelse af udkomne Musikalier. Meddeelt af W.S. og P.I. Musikalier, bestemte for Underviisningen* [Review of Music that has been published. Compiled by W.S. and P.I. Music that is intended for Instructional Purposes]. Opus 55 is described here as an “... unpretentious Composition that breathes nobility and purity in [its] style and idea, but consequently also stands wholly in contrast to the many ill-starred pieces for piano-forte, which are used all too often in teaching ...”. And the review goes on to conclude: “Only by a very few will it be possible to fully enjoy [the] Noveletten by fleetingly playing through them, but for this reason alone, the work all the more possesses lasting value.”⁸⁰

The genre designation, “Novelette” – the ultimate title of the collection, in the printed version – with its direct reference to something literary,⁸¹ is known in works by composers like Schumann (opus 21) and Gade (opus 29). Ten years later, Hartmann

took up the genre again in his *Studier og Novelletter* opus 65. The singular form, “Novelette”, could be interpreted as indicating that Hartmann, on the one hand, intended the title-designation to refer to “Novelle” (short story) which, according to Schumann, it does not, and, on the other, was stressing that all six pieces form one aggregate cyclical narrative – that is to say one short story, which they most certainly – apart from a brief motific coincidence between pieces III (the first subject) and VI (bb. 75-78) – do not, either.⁸²

NO. 18 PIANO PIECES

Nor do these four piano pieces from 1864 manifest any kind of unity, neither stylistically nor in terms of genre. What the sources fail to make evident is how and at what moment during the process of bringing forth these works the texts – the first two by Hans Christian Andersen and the latter two by the assistant curator at Rosenborg Castle, Carl Andersen – were introduced. Hans Christian Andersen’s text to No. I, “Gudfa’er fortæller”, is known only from this appearance in Hartmann’s piano collection, while the text to No. II, “Gjallerhornet lød”, is a citation from the fairytale, “The Marsh King’s Daughter”, which had been published 6 years earlier.⁸³

NO. 19 STUDIES AND NOVELLETES, OPUS 65

As something exceptional in the compass of Hartmann’s piano music, the sources for this particular work include: a rough draft (a model for the fair copy); a fair copy (source for the print, transcribed in an unknown hand); and the first print.

The rough draft is especially interesting because it contains a group of 13 compositions, with very different statuses:

⁷⁷ Letter of 31.12.1855, see Kirsten Dreyer (ed.), *H.C. Andersen brevveksling med Lucie & B.S. Ingemann*, Copenhagen 1997, letter 199.

⁷⁸ None of the printed editions bear this particular title!

⁷⁹ Richard Hove, *J.P.E. Hartmann*. Copenhagen 1934, p. 43

⁸⁰ *Tidsskrift for Musik, første Aargang* No. 1 p. 4.

⁸¹ *Novelette*: in the proper sense of the term, a shorter piece of fictional prose. Schumann himself emphasizes, however, that his own use of the genre designation “Novelette” does not refer to anything literary but is rather an indirect declaration of affection for his bride-to-be, Clara Wieck – through the word’s sonorous connection to Clara’s namesake, the English songstress, Clara Novello.

⁸² It ought to be noted that this exact recapitulation of the motive is not to be found in Hartmann’s autograph (A); see *List of Emendations*.

⁸³ Both texts are reprinted in H.C. Andersen, *Samlede Værker*, vol. 8, *Digte II*, Copenhagen 2005, p. 359 and p. 614. “Gudfa’er fortæller” was thus penned exclusively for purposes of accompanying Hartmann’s piano pieces, while the quotation from “The Marsh King’s Daughter” was intentionally chosen to accompany the piano collection. (Andersen’s fairytale was published in May 1858).

Gattin Emma, die im Übrigen am 6. März 1851 starb, knapp vier Monate nachdem das Stück gedruckt worden war.⁷³ Das Stück kam übrigens durch eine fast direkte Aufforderung der Verleger Lose und Delbanco zustande, die von Hartmann Material für ein neues Klavierheft wollten.⁷⁴

Das das dritte Stück einleitende Gedicht lautet in deutscher Übersetzung:

Sie sitzt dort im Zimmer und träumt am Klavier,
Hör schwellen das Glück in den Tönen;
Hier draußen am Fenster schau ich hin zu ihr,
Ach, sah ich den Schatten der Schönen!
Selbst er dringt durch Auge und Herz in die Seel',
weit mehr als ein Bild wohl von Raffael.
(Übers. Monika Wesemann)

NR. 15 ETUDES INSTRUCTIVES OP. 53

Hartmann war sich anscheinend im Zweifel darüber, wie er diese Sammlung von sechs Stücken mit ausgeprägtem Etüdencharakter nennen sollte. Am 5. Dezember 1851 nennt er sie „meine 6 namenlosen Kinder“ und vier Wochen später „Caprices instructives“.⁷⁵ Schließlich sollten sie aber doch heißen, was sie rechtmäßig wohl auch sind, nämlich *Etudes instructives*.

NR. 16 FANTASIESTÜCKE OP. 54

Die sechs Fantasiestücke erschienen 1855 bei Kistner in Leipzig mit einer gedruckten Widmung für Clara Schumann. Es war das erste und einzige Mal, dass ein Klavierwerk von Hartmann bei Kistner erschien. Das Werk wurde 1876 von Wilhelm Hansen neu aufgelegt.

Brix betrachtet Nr. 1 und 4 als zwei der schwächsten Charakterstücke, die Hartmann jemals geschrieben hat,⁷⁶ weshalb es geradezu eine Ironie des Schicksals ist, dass ausgerechnet diese

Stücke einer der allergrößten internationalen Pianistenpersönlichkeiten der damaligen Zeit gewidmet waren. Hartmann hatte Clara Wieck 1836 in Leipzig und danach erneut 1839 in Berlin getroffen, bevor sie Robert Schumann heiratete, und er hatte noch viele Jahre hindurch eine enge Beziehung zu ihr. Zweimal war sie als gefeierte Pianistin in Kopenhagen, nämlich im Frühjahr 1842 und im Winter 1856. Während ihres ersten Besuchs war sie u.a. mit Hans Christian Andersen bei der Familie Hartmann sogar zum Essen eingeladen.⁷⁷

NR. 17 NOVELLETTE IN SECHS KLEINEN STÜCKEN OP. 55

Wie aus den Datierungen in Hartmanns Manuskript hervorgeht, wurden diese Stücke über einen längeren Zeitraum von zweieinhalb Jahren, nämlich vom Dezember 1852 bis zum Juni 1855, geschrieben.

In Hartmanns Autograf (Quelle A) trägt das Werk den Titel *Børnestykker* (Kinderstücke) mit dem späteren Bleistiftzusatz *Lykønskning til en Fødselsdag* (Glückwunsch zum Geburtstag). Außerdem wurden, ebenfalls mit Bleistift, für drei Nummern Titel hinzugefügt: *Tagfat* (Fangen) (Nr. IV), *Morgenbøn* (Morgengebet) (Nr. V) und *Eventyr* (Märchen) (Nr. VI). Hinzugefügt wurden sie eindeutig, weil Hans Christian Andersen im Nachhinein beschlossen hatte, die Stücke mit einleitenden Gedichten zu versehen, die eben gerade einen Geburtstag schildern (s. unten). Damit erhebt sich die Frage, ob der einleitende Zusatz *Lykønskning til en Fødselsdag* als Überschrift zu Nr. I zu verstehen ist oder als neuer Titel für die gesamte Sammlung als Ersatz für deren ursprünglichen Titel *Børnestykker*.

In der gedruckten Ausgabe hat Hartmann die programmatische Tendenz unterstrichen, die der Sammlung durch die hinzugefügten Gedichte erwuchs, indem er den Titel von *Børnestykker* in *Novellette i sex Smaastykker* (Novellette in sechs kleinen Stücken) abänderte, aber auch indem er die Gedichte insgesamt auf einer Seite der Musik voranstellte. Dafür wurden aber weder der neue Gesamttitel noch die den einzelnen Stücken beigegebenen Titel vom Autografen in die gedruckte Ausgabe überführt. Diese Titel veranschaulichen vermutlich Andersens vorläufige Vorstellungen davon, wie die „Geschichte“ zu erzählen wäre, wobei jedoch anzumerken ist, dass in der Endfassung zwischen den angeführten Titeln und den endgültigen Gedichten keine vollständige Übereinstimmung besteht. Beispielsweise geht es in Gedicht V um das Morgenlied, nicht um das Morgengebet, so wie auch der Zusammenhang zwischen dem Titel „Eventyr“ und dem endgültigen Gedicht zu Nr. VI schwer zu erkennen ist.

Andersen berichtet in einem Brief an den Dichterkollegen Ingemann selbst davon, dass die Gedichte erst hinzugekommen seien, nachdem die Musik schon komponiert war:

Hartmann hat sechs Musikstücke komponiert, sie sind unter dem Namen Novelletten erschienen, von mir vertextet wor-

⁷³ Es gibt viele Aussagen darüber, dass Hans Christian Andersen ein großer Bewunderer von Emma Hartmann war.

⁷⁴ Brief von Hartmann vom 17.9. 1850; „Als Erwiderung auf Ihr geehrtes Schreiben vom 10. dieses Monats teile ich mit, dass, da unter den verschiedenen Klavierstücken, die ich geschrieben habe, noch nicht genug Stoff für ein Heft ist [...], ich Ihnen das versprochene Heft noch einige Zeit schuldig bleiben muss; doch hoffe ich, Ihnen recht bald sowohl ein solches Heft als auch ein passendes Einzelstück für Ihren diesjährigen Weihnachtsgruß bieten zu können.“ (Breve, Nr. 436). Letzteres Versprechen wurde mit diesem Beitrag zu Loses und Delbancos *Julehilsen* 1851 eingelöst.

⁷⁵ Breve, Nr. 475 und 476.

⁷⁶ Lothar Brix, *Op. cit.*, S. 138.

⁷⁷ Siehe die Einladung zum Abendessen von Emma Hartmann an Hans Christian Andersen in ihrem Brief vom 7.4. 1842. Breve, Nr. 135

den, und das ist so zugegangen, dass ich, als er sie mir vorspielte, darin eine ganze Geschichte fand, die, da sie seinen eigenen musikalischen Gedanken ganz verdeutlichte, voran gedruckt worden ist; lassen Sie nur jemanden die Musik spielen und lesen Sie zugleich vor jedem kleinen Stück den entsprechenden Text.⁷⁸

Die Gedichte schildern den Geburtstag des alten Lehrers in mehreren kleinen Episoden: das Ausschmücken des Klassenzimmers (Nr. I), die Ankunft des Lehrers in der Klasse (Nr. II), das Lied der Kinder für den Lehrer, das bei ihm alte Erinnerungen wachruft (Nr. III), die Reaktion der Kinder auf das Lied (Nr. IV), die Verfügung eines schulfreien Tages, nachdem das Morgenlied gesungen worden ist (Nr. V), die Kinder jubeln über den freien Tag, während der Schulmeister einsam im Schulzimmer zurückbleibt, erfüllt von „alten Erinnerungen“, in der Musik unterstrichen durch das zusammenhanglose Zitat der vier Takte vom Anfang des Menuetts (Nr. VI).

Nicht alle fanden diese Kombination von Hartmanns Musik und Andersens Gedichten sonderlich gelungen. Richard Hove bemerkt zu op. 55 leicht trocken:

Außerordentlich gelungen ist „Novellette in sechs Bildern“,⁷⁹ das Werk gehört zu Hartmanns vornehmster Kleinkunst, nur glaube ich, es gewinnt, wenn man Andersens Text dazu nicht liest, bis man sich mit der Musik völlig vertraut gemacht hat, dann kann der Text keinen Schaden anrichten, eigentliche Programmmusik ist das nämlich nicht.⁸⁰

Die sechs Gedichte findet man in der 1877 im Berliner Verlag Carl Simon erschienenen Neuauflage von op. 55 nicht, hier trägt die Sammlung nur den Titel *Novelletten, sechs kleine Stücke für das Pianoforte*. Vielleicht hatte der Herausgeber oder der Komponist selbst auch das Gefühl, dass die Gedichte der Erstausgabe in diesem Zusammenhang nicht richtig funktionierten.

Eine der sehr wenigen in dänischen Zeitschriften erschienenen zeitgenössischen Rezensionen zu Hartmanns Klaviermusik befasst sich genau mit dieser Sammlung. Nachzulesen ist sie in Immanuel Rées *Tidsskrift for Musik* 1857 im Zusammenhang mit einem längeren Aufsatz unter der Überschrift *Anmeldelse af udkomne Musikalier. Meddeelt af W.S. og P.I. Musikalier, bestemte for Underviisningen* (Besprechung erschienener Musikalien. Mitgeteilt von W.S. und P.I. Für den Unterricht bestimmte Musikalien). Op. 55 wird hier dargestellt als eine „... anspruchslose Komposition, die in Stil und Gedanken edle Gesinnung und Reinheit atmet, deshalb aber auch ganz im Gegensatz zu den vielen unglücklichen Pianofortestücken steht, die im Unterricht viel zu viel benutzt werden...“. Die Rezension schließt mit folgenden Worten: „Die wenigsten werden die Novellette jedoch beim flüchtigen Durchspielen genießen können, aus diesem Grund hat sie aber auch umso mehr bleibenden Wert.“⁸¹

Die Genrebezeichnung „Novellette“, der endgültige Titel der Sammlung in der gedruckten Ausgabe, ist mit seinem direkten literarischen Bezug⁸² u. a. von Schumann (op. 21) und Gade (op. 29) her bekannt. Zehn Jahre später griff Hartmann in seinen *Studier*

og *Novelletter* (Studien und Novelletten) op. 65 das Genre auf. Der Singular „Novellette“ könnte darauf hindeuten, dass Hartmann meinte, die Titelbezeichnung beziehe sich auf „Novelle“ (was laut Schumann ja nicht der Fall ist), dass sie aber auch betone, dass alle sechs Stücke eine einheitliche, zyklische Erzählung, also eine Novelle, bilden, was sie wohl, abgesehen von einer kurzen motivischen Übereinstimmung zwischen den Stücken III (Anfangsmotiv) und VI (Takt 75-78) auch nicht tun.⁸³

NR. 18 KLAVIERSTÜCKE

Auch diese vier Klavierstücke von 1864 sind in keiner Weise einheitlich, weder stilistisch noch genremäßig. Den Quellen ist nicht zu entnehmen, wie und wann während des Entstehungsprozesses die Texte eingefügt wurden, die beiden ersten von Hans Christian Andersen, die beiden letzten von Carl Andersen, dem Museumsdirektor von Schloss Rosenborg. Hans Christian Andersens Text zu Nr. I, „Gudfæ'er fortæller“ (Der Herrgott erzählt) ist nur aus dieser Klaviersammlung von Hartmann bekannt, während es sich bei dem Text zu Nr. II, „Gjallerhornet lød“ (Das Gallierhorn ertönte), um ein Zitat aus dem Märchen *Dynd-Kongens Datter* (Des Schlammkönigs Tochter) handelt, das sechs Jahre zuvor erschienen war.⁸⁴

NR. 19 STUDIEN UND NOVELLETEN OP. 65

Als Besonderheit in Hartmanns Klaviermusik umfassen die Quellen zu diesem Werk sowohl eine Kladde (Vorlage der Reinschrift), eine Reinschrift (Druckvorlage in fremder Hand) als auch den Erstdruck.

Die Kladde ist besonders interessant, weil sie eine Sammlung von dreizehn Sätzen mit ganz unterschiedlichem Status enthält:

78 Brief vom 31.12. 1855, siehe Kirsten Dreyer (Hrsg.), *H. C. Andersens brevveksling med Lucie & B.S. Ingemann*, København 1997, Brief 199

79 Keine der gedruckten Ausgaben trägt genau diesen Titel!

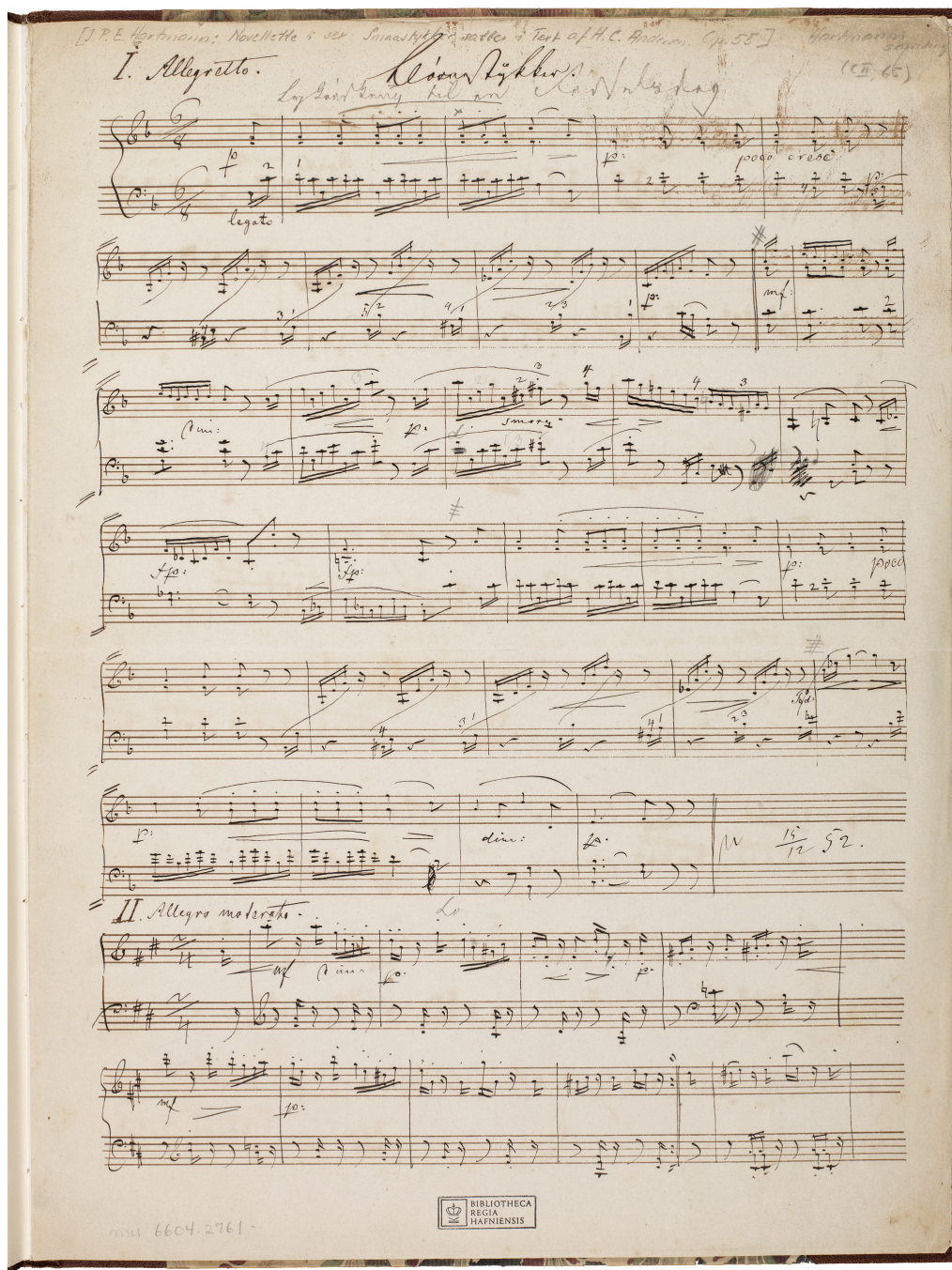
80 Richard Hove, *J.P.E. Hartmann*, København 1934, S. 43.

81 *Tidsskrift for Musik*, første Aargang Nr. 1, S. 4.

82 *Novellette*: Eigentlich ein kürzeres Stück Fiktionsprosa. Schumann betont jedoch, dass er sich mit der Genrebezeichnung „Novellette“ nicht auf Literarisches beziehe, sondern dass es sich um eine indirekte Liebeserklärung an seine zukünftige Gattin Clara Wieck handle, nämlich durch den Lautzusammenhang des Wortes mit Claras Namensschwester, der englischen Sängerin Clara Novello.

83 Dazu ist zu sagen, dass sich gerade diese Motivwiederholung in Hartmanns Autograf (A) nicht findet, siehe *List of Emendations*.

84 Beide Texte stehen in H.C. Andersen, *Samlede Værker*, Bd. 8, *Digte II*, København 2005, S. 359 und 614. „Gudfæ'er fortæller“ wurde direkt für Hartmanns Klavierstücke geschrieben, während das Zitat aus „Des Schlammkönigs Tochter“ für die Klaviersammlung ausgewählt wurde (das Andersenmärchen war im Mai 1858 erschienen).



FACS. 4

Første side af nr. 17, *Novelette*, opus 55, kilde A, DK-Kk, Hartmanns Samling, CII, 65, mu 6604.2761. Overskriften med blæk viser, at samlingen oprindeligt har haft titlen *Børnestykker*. Hartmanns tilføjede titel med blyant "Lykønskning til en Fødselsdag" kan enten være ment som en overskrift til det første stykke eller som overskrift til hele samlingen; overskrifter tilføjet de øvrige stykker samt de tilhørende digte af H.C. Andersen peger på den sidste mulighed.

FACS. 4

First page of No. 17, *Novelette*, Opus 55, Source A, DK-Kk, Hartmanns Samling, CII, 65, mu 6604.2761. The title, *Børnestykker* (Children's Pieces) in ink shows the original title of the collection. Hartmann's added title in pencil "Lykønskning til en Fødselsdag" (Congratulations at a Birthday) may either have been intended as the title of the first piece or of the whole collection; titles added to the other piece and the poems by Hans Christian Andersen in the printed edition point towards the latter possibility.

FACS. 4

Erste Seite der Nr. 17, *Novelette* Opus 55, Quelle A, DK-Kk, Hartmanns Samling, CII, 65, mu 6604.2761. Die mit Tinte geschriebene Überschrift zeigt, dass die Sammlung ursprünglich *Børnestykker* (Kinderstücke) benannt war. Der von Hartmann mit Bleistift hinzugefügte Titel „Lykønskning til en Fødselsdag“ (Glückwunsch zu einem Geburtstag) mag entweder als Überschrift zu dem ersten Stück oder als Titel der ganzen Sammlung gedacht sein; den übrigen Stücken hinzugefügte Überschriften sowie die zugehörigen Gedichte Hans Christian Andersens deuten auf letztere Interpretation hin.

FORKORTELSER | ABBREVIATIONS | ABKÜRZUNGEN

b.	bar
bb.	bars
<i>DK-Kk</i>	Det Kongelige Bibliotek, København (The Royal Library, Copenhagen / Die kgl. Bibliothek, Kopenhagen)
marc.	marcato
m.d.	mano destra
m.s.	mano sinistra
No.	number
Pl.No.	plate number
pf.1	upper staff
pf.2	lower staff
stacc.	staccato
t.	takt
ten.	tenuto

Footnote at the bottom of b. 3: "Fingersætning af Aug. Winding."⁶³

Several impressions made from the same plates and with the same musical text.

C Print (Nos. I-III).

Title page: as in **B**.

Pl.No: 3032.

Only the three pieces from Vol. 1, paginated 3-9.

In spite of the different plate number, the edition seems to have been printed from the same plates as **B** (there are, however, very slight differences between **B** and **C**).

A has been chosen as the main source.

[NO. 17] NOVELLETTE I SEKS SMAASTYKKER, OPUS 55

A Autograph, fair copy

B Print, first edition

C Print

D Print

A Autograph, fair copy.

DK-Kk, Hartmanns Samling. Kapsel Voksende samling (CII, 65), mu 6604.2761.

Title on the first music page: "Børnestykker." [added in pencil]: "Lykønskning til en Fødselsdag"⁶⁴

Librarian's addition in pencil: "[J.P.E.Hartmann: Novelette i sex Smaastykker satte i Text af H.C. Andersen. Op. 55]".

End datings after each piece:

Allegretto: "15/12 52."

Allegretto moderato: "23/12/52"

Mazurka: "27/8 53

Allegro molto vivace; "Tagfat" [added in pencil]: "24/6 53"

Andantino; "Morgenbøn" [added in pencil]: "30/5 55"

Allegro; "Eventyr" [added in pencil]:⁶⁵ "6/6 55"

2 bifolios and 1 folio, stitched together and later bound in stiff library binding. Paginated in pencil:

pp. 1-3;

unpaginated page with various pencil sketches added between pp. 3 and 4 in the middle of No. IV;

pp. 4-8; the page number "7" is written on the middle of the page, because the six upper staves do not belong to No. VI, being a sketch for bb.10-17 of No. II (No. VI, beginning on p. 6 is thus continued on the middle of p. 7 and ends on p. 8, which is in a different format.)

fols. 1-4: 16 staves, 35x26 cm

fol. 5: 18 staves, 30.5x24 cm

No. III comes after No. IV.

No H.C. Andersen stanzas added to the manuscript.

Brownish mottled library binding with a label stuck on:

"J.P.E.Hartmann / Børnestykker / (Novelette ... Op.55) Klaver".

The manuscript has been restored by the Preservation Department of the library.

A few corrections and deletions in ink. Fingering added in pencil in No. I.

A was probably not used as the printing copy for **B**.

B Print, first edition.

Title page: "Novellette / i / sex Smaastykker for Pianoforte / AF / J.P.E.HARTMANN / sat i Text af / H.C. ANDERSEN / Op. 55. / [...] / Kjöbenhavn, / forlagt af C.C. Lose & Delbanco. / Bog- og Musikhandlere."

Pl. No. 2427 (December 1855).⁶⁶

15 pages.

The six stanzas by H.C. Andersen are printed on p. 3.⁶⁷

Later impressions from the same plates: C.C.Lose, c. 1865; C.C.Loses Bog- og Musikhandel (F.Borchorst), c. 1875; Wilhelm Hansen, Musik-Forlag. Kjöbenhavn & Leipzig (various impressions, after 1880); all of them including H.C. Andersen's stanzas on a separate page before the music.

C Print.

Title page: "NOVELLETTEN / sechs kleine Stücke / für das / PIANOFORTE / componirt von / J.P.E.HARTMANN. / OP. 55. / [...] / CARL SIMON, Musikverlag, BERLIN."

Pl. No. C.S.443 (1877).⁶⁸

13 pages.

Without H.C. Andersen's stanzas.

No. I, Allegretto, also as a separate edition.

D Print.

See *Seks Karakterstykker*, Opus 50 (No. 13), **C**

Even though the German edition **C** was printed from plates, which are different from those of **B**, **C** is identical with **B** both when it comes to spacing, fingering and articulation.

The first print **B** from 1855 has been chosen as the main source. It has been collated with **A** and **C**.

⁶³ Fingering by August Winding.

⁶⁴ "Children's Pieces. Congratulations at a Birthday." The pencil addition may either be interpreted as a common headline to the whole collection or as the title of the first piece, in the latter case as a parallel to "Tagfat", "Morgenbøn" and "Eventyr".

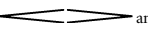
⁶⁵ Titles of Nos. IV-VI: "Game of Tag", "Morning Prayer", "Fairy Tale".

⁶⁶ Dating according to Birger Frank Nielsen, *op. cit.* p. 246.

⁶⁷ According to Birger Frank Nielsen, *op. cit.*, p. 246, this is the first edition of these poems.

⁶⁸ Dating according to *DF*, p. 21: "ca. 1874". *Hofmeister XIX*, September 1877, July 1878, November 1889

Bar	Part	Comment
18	pf.2	chords 1, 2: as in A and C; B: upper note <i>e</i> ^b missing
25	pf.2	chord 4: marc. added by analogy with pf.1
28	pf.2	chord 2: marc. added by analogy with pf.1
29	pf.2	chord 2: stacc. omitted by analogy with pf.1 and as in B, C; chord 3: marc. added by analogy with pf.1
34	pf.1	lower part: stacc. and slur added by analogy with upper part
41	pf.2	chord 4: marc. added by analogy with pf.1
45	pf.1	upper part note 3: stacc. added by analogy with b.44 and pf.2
45, 46	pf.1,2	lower part third quaver: stacc. added by analogy with upper part
47	pf.2	chord 3: stacc. added by analogy with chords 1-2 and as in C
51	pf.2	stacc. added by analogy with b.47
52, 53	pf.1	lower part: stacc. and slur added by analogy with upper part

No. 4		
Bar	Part	Comment
+1		<i>p</i> added because of  and <i>p</i> in b.1
19	pf.1	note 1: stacc. added by analogy with notes 3, 5, 7
20	pf.1	notes 1, 3: stacc. added by analogy with b.19 and as in B
25	pf.1	note 1: stacc. added by analogy with b.23 and as in B
27	pf.1	note 3: stacc. added by analogy with note 1 and bb.25, 26
28	pf.1	notes 1, 3: stacc. added by analogy with b.27
43	pf.1	chords 2-3: slur added by analogy with b.41
46	pf.1	notes 5, 7: stacc. added by analogy with notes 1, 3
48	pf.1	notes 2-3: slur added by analogy with b.47

No. 5		
Bar	Part	Comment
2	pf.2	third crotchet: marc. added by analogy with pf.1
2-3	pf.1	tie added by analogy with bb.78-79
3	pf.2	third crotchet: marc. added by analogy with pf.1
16	pf.2	chord 3: stacc. added by analogy with pf.1
18	pf.1,2	third crotchet: stacc. added by analogy with b.16
20	pf.2	chord 1: stacc. added by analogy with pf.1
20	pf.1,2	third crotchet: stacc. added by analogy with first crotchet
21	pf.2	third crotchet: stacc. added by analogy with pf.1
49	pf.1	lower part: slur added by analogy with upper part
49	pf.2	slur added by analogy with pf.1
51-52	pf.2	slur added by analogy with pf.1
53-54	pf.1,2	slur added by analogy with bb.51-52
68	pf.1	sixth quaver: marc. emended from note 1 of b.69 because of tie and as in B
78, 79	pf.2	third crotchet: marc. added by analogy with pf.1
79-80	pf.1	slur added by analogy with bb.3-4
92	pf.1,2	chord 3: stacc. added by analogy with b.18
94	pf.1,2	third crotchet: stacc. added by analogy with b.18
95, 96	pf.2	stacc. added by analogy with pf.1
103	pf.1	chord 6: stacc. omitted by analogy with b.27
121	pf.1	lower part notes 1-2: slur added by analogy with b.45
125	pf.1	lower part: slur added by analogy with upper part
125	pf.2	slur added by analogy with pf.1
127-128	pf.1	slur from note 1 of b.127 to note 1 of b.128 emended to two slurs by analogy with bb.51-52
127-128	pf.2	slur added by analogy with bb.51-52
129	pf.2	chord 1: marc. added by analogy with pf.1
129-130	pf.1,2	slur added by analogy with bb.53-54

Bar	Part	Comment
No. 6		
Bar		
19-21	pf.2	stacc. added by analogy with pf.1 and as in B
36	pf.1	note 2: stacc. added by analogy with b.35
56, 57	pf.2	nugatory slurs moved to the lower part
57	pf.1	upper part notes 2-3: slur added by analogy with b.56
84	pf.1	second quaver lower part: <i>e</i> ^b added by analogy with bb.85-90
92	pf.1	A: third quaver: <i>segue</i> ; the full implication of <i>segue</i> is not clear: it might relate either to stacc. or to the slur or to both in bb. 90-92
+93-100	pf.1	stacc. and slur added by analogy with bb.+91-92 and because of <i>segue</i> in b.92
95	pf.2	third quaver: slur omitted by analogy with bb.84-94 and 96-99 and as in B

NO. 17 NOVELLETTE I SEKS SMAASTYKKER, OPUS 55

No. 1		
Bar	Part	Comment
+1-4	pf.1,2	missing in A
4	pf.1	chord 3: stacc. added by analogy with b.20
5	pf.2	A: <i>legato</i>
6	pf.2	A: fourth to sixth quaver: <i>a - f</i>
11-12	pf.1,2	slur from note 3 of pf.2 (b.11) to note 7 of pf.1 (note12) added by analogy with bb.9-11
12	pf.2	slur added by analogy with bb.9-11 and as in A
12-13	pf.1	lower part: last note of b.12 to first note of b.13: tie omitted by analogy with pf.2; last chord of b.12 and chords 1-4 of b.13: stacc. and slur added by analogy with pf.2
16	pf.1,2	note 7: stacc. added by analogy with b.15
17	pf.2	A: note 1: stacc.
19	pf.1	note 7: stacc. added by analogy with pf.2 (b.20) and as in A
28	pf.1	note 5: stacc. added by analogy with bb.4, 20
30-36	pf.1,2	not in A; A:



No. 2		
Bar	Part	Comment
A: <i>Allegro moderato</i>		
6-8	pf.2	stacc. added by analogy with bb.1-5
10	pf.2	stacc. added by analogy with b.12
17-26	pf.1	A: stacc. on all semiquavers except bb.25-26
19	pf.2	third quaver: stacc. added by analogy with pf.1 and b.7
24	pf.1,2	A: repeat missing
24	pf.2	chord 2: stacc. added by analogy with chord 1
25	pf.2	A: <i>legato</i>
28-29	pf.1,2	A: <i>dim. e smorz.</i>

No. 3		
Bar	Part	Comment
A: <i>Mazurka</i>		
7	pf.2	chord 2: stacc. added by analogy with pf.1
15-16	pf.2	slur from last chord of b.15 to first chord of b.16 omitted by analogy with pf.1 and b.33-34

Bar	Part	Comment
17-23	pf.2	B: lower note of chord 1: notated with small note head
19	pf.1,2	A: <i>dim.</i>
19	pf.1	A: note 2: <i>d'</i> (not <i>d#'</i>)
19	pf.2	chord 2: stacc. added by analogy with b.20
21	pf.1	A: \flat , \flat' – $\flat \flat'$ – $\flat \flat''$ – $\flat \flat'$
27-34	pf.1,2	A:



37	pf.2	A: chord 1-2: g , b , d' , e'
38-39	pf.1,2	A:



41	pf.2	A: chord 1-2: g , b , d' , e'
42	pf.1,2	A: chord 1: \flat ; A: double bar
42	pf.2	chord 1: stacc. added by analogy with pf.1
45-46	pf.2	slur and stacc. added by analogy with pf.1 and bb.38-39
49-50	pf.2	slur and stacc. added by analogy with pf.1 and bb.38-39
51, 52	pf.1	marc. added by analogy with pf.2
53	pf.1,2	note 1: marc. added by analogy with bb.51,52
53	pf.2	note 4: marc. added by analogy with pf.1
64, 66	pf.1	A: note 4: \flat
68-76	pf.1,2	A: original version crossed out in ink:



A: alternative ending added at the bottom of the page:



73-74	pf.1	lower part: stacc. added by analogy with upper part
-------	------	---

No. 4	Bar	Part	Comment
			A: <i>Allegro molto vivace</i> , A: <i>Tagfat</i> (game of tag) added in pencil
	+1		A: <i>f</i>
	5		A: <i>dolce</i>
	7, 11	pf.1	note 3: stacc. added by analogy with bb.85, 89

Bar	Part	Comment
11	pf.1	A: note 2: stacc.
19, 20, 21	pf.1	A: note 1: marc.
26		A: <i>f</i>
38		A: <i>p</i>
47		A: <i>cresc.</i>
47-53	pf.2	stacc. added by analogy with bb.39-46 and as in A
48-50		p added by analogy with bb.40-42 and as in A
54-55		A: double bar after bb.54
62		A:
63		A: third quaver: <i>p</i>
70	pf.1	A: third quaver: <i>p</i>
71, 72, 73	pf.1	A: note 1: marc.
78		A: <i>f</i>
97	pf.1	A: note 1: marc.
99-100	pf.1,2	the two bars are missing in A
102-103	pf.1,2	A:



107		A: <i>p</i>
114		A: <i>dim. e smorz.</i>
114	pf.2	A:



115	pf.1,2	A: <i>risol.</i>
-----	--------	------------------

No. 5

Bar	Part	Comment
		A: <i>Andantino</i> ; <i>Morgenbøn</i> (Morning Prayer) added in pencil; notated in A ¹ Major
2	pf.2	γ γ γ γ γ emended to γ γ γ γ γ by analogy with b. 6
6	pf.1	upper part note 1: marc. added by analogy with upper part note 2
8-9	pf.2	lower part: slur added by analogy with pf.1 (lower part)
10	pf.1	A: second and sixth quaver: marc.
11	pf.1	A: sixth quaver: marc.
12	pf.1	A: second quaver: marc.
13-17	pf.1,2	A:



19	pf.2	chord 2: stacc. added by analogy with b.20 and beginning of slur emended from chord 1 of b.20 to chord 2 of b.19 (both emendations are also based on the melodic line of pf.1)
----	------	--

No. 6

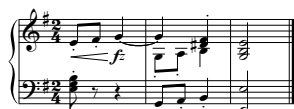
Bar	Part	Comment
		A: tempo indication missing; <i>Eventyr</i> (Fairy Tale) added in pencil

Bar	Part	Comment
8	pf.1,2	A: <i>cresc.</i>
10-12	pf.2	lower part: stacc. added by analogy with pf.1
12-13	pf.1	stacc. added by analogy with bb.10-11, 14-19
15	pf.2	note 1: stacc. added by analogy with bb.13-14 and pf.1
20	pf.1	chord 1: stacc. added by analogy with pf.2
20	pf.1,2	A: fourth quaver: ♪
21	pf.2	A: first quaver: G, g
22, 24	pf.1	lower part: stacc. added by analogy with pf.2
22-36	pf.2	A: blank
30	pf.1	lower part: stacc. added by analogy with upper part and pf.2
31-32	pf.2	stacc. added by analogy with bb.29-30
32	pf.1	lower part: stacc. added by analogy with upper part and pf.2
43	pf.1	A: chords 1-2: e', g', b'
45-49	pf.1	A: lower note of chords notated with stems downwards and small note-heads
47	pf.2	last note: stacc. added by analogy with b.45
48	pf.2	stacc. added by analogy with b.46
57	pf.1	note 1: stacc. added by analogy with notes 4-5 and pf.2 and as in A
59, 61, 62,		
63, 64	pf.1	chord 1: stacc. added by analogy with pf.2; third quaver: stacc. added by analogy with b.57 and as in A
69	pf.1	A: <i>dolce</i>
69-70	pf.2	slur added by analogy with pf.1
71-72	pf.2	slur added by analogy with pf.1
73-78	pf.1,2	A:



(thus, the repetition in bb.75-78 of the opening motif of No. III is not to be found in A, but only in the printed editions)

79-80	pf.2	A: e, f [♯] , a, c'
83-86	pf.1,2	A:



NO. 18 KLAVERSTYKKER

No. 1	Bar	Part	Comment
	7	pf.2	upper part: slur added by analogy with b.11
	10	pf.1	slur added by analogy with b.6
	20	pf.1	last note: open slur on first note of b.21 emended to beginning of slur on last note of b.20 (A: page turn after b.20)

No. 2	Bar	Part	Comment
	1	pf.2	chord 1: marc. added by analogy with pf.1
	3	pf.2	chord 3: marc. added by analogy with pf.1
	9	pf.2	marc. added by analogy with pf.1

Bar	Part	Comment
31	pf.2	slur and stacc. added by analogy with pf.1
49	pf.2	chord 1: marc. added by analogy with pf.1
59	pf.2	upper part: marc. added by analogy with pf.1 (lower part)
62	pf.2	stacc. added by analogy with pf.1 and b.63
79	pf.1	stacc. added by analogy with b.81
80	pf.1	chords 1,2: stacc. added by analogy with pf.2




No. 3	Bar	Part	Comment
	18	pf.1,2	lower parts seventh and eighth semiquaver: stacc. added by analogy with upper parts
	44	pf.2	upper part note 2: marc added by analogy with b.43
	44-45	pf.2	slur added by analogy with bb.42-43, 43-44

No. 4	Bar	Part	Comment
	20	pf.2	fourth crotchet: marc. added by analogy with pf.1
	37	pf.1	upper part note 14: g [♯] emended to g [♯] (engraver's error)
	42-43	pf.1	slur from last note of b.42 to first note of b.43 omitted because of slur and stacc. of b.43
	43	pf.1	chord 1: stacc. added by analogy with pf.2

NO. 19 STUDIER OG NOVELLETTER, OPUS 65

No. 1	Bar	Part	Comment
			B, C: <i>Allegro moderato</i> ; N ^o 1 added in pencil
	4	pf.2	B: third to fourth quaver: slur
	7	pf.1,2	B, C:



8	pf.1	C: corrected in ink to the text of A B: notes 1-2: b [♭] -c'; C: notes 1-2: b [♭] -c'' corrected in ink to a'-d''
12		B, C:  (but no  in b.11)
17		B, C: <i>mf</i>
19		B: <i>f</i> , not <i>fp</i>
22	pf.2	B, C: notes 1-2: slur
27		C:  crossed out in ink
29	pf.2	B, C: chord 1: F, c, a corrected in ink to F, a
33-34	pf.1	B, C: slur from note 2 of b.33 to note 1 of b.34
34	pf.1	B, C: note 1: stacc
36	pf.2	chord 3: stacc. added by analogy with chord 2 and as in C
36-37	pf.1	B: slur added in pencil from note 2 of b.36 to note 1 of b.37
37	pf.2	chords 2-4: stacc. added by analogy with chord 1 and as in B
40	pf.1	note 2: marc. added by analogy with b.38 and as in B, C
40	pf.2	B:



43		corrected in ink to the text of A
44	pf.2	B, C: <i>cresc.</i> missing ♪ added (also missing in B, C)

CHRONOLOGICAL CONCORDANCE OF HARTMANN'S PIANO WORKS IN THE PRESENT EDITION

HW number ¹	Title	Opus number	Year ²	Dan Fog ³ number	HW number ¹	Title	Opus number	Year ²	Dan Fog ³ number
25	Grand Vals		1826		45	Bellmanske Billeder.			
6	Rondeaux Brillants	6	1829	17		Menuetter		1852/1859	35
26	Fantasi	7	1831	18	3	Sonate i F dur		1853-54/1944	49
7	Capricer	18	1835/1837	19	41	Albumsblad		1854	
27	Klaverstykke		1837		16	Fantasistykker	54	1855	33
8	Deux Pièces				42	Polkamæssig		1857	
	Caractéristiques	25	1839	20	43	Sct. Hansaften Vals		1859/1860	
9	Tre Genrestykker		1841		44	Sjællandsk Reel		1859/1860	
28	Introduktion og Allegro				46	Stambogsblad		1862	
	Religioso	26	1840	21	4	Sonatine i G dur		1863	36
31	Canzonetta		1840	23	18	Klaverstykker		1864	37
10	Otte Skitser	31	1840-41/1842	25	19	Studier og Novelletter	65	1866	39
30	Hamborger-Skotsk		1841	22	20	To Klaverstykker		1866	38
1	Sonate i d mol	34	1841/1842	24	47	Aftenstemning		1869	40
29	Gamle Minder		1842		21	Fantasistykke		1869/1871	41
11	Seks Tonestykker i				48	I Folkevisen-Tone		1870	
	Sangform	37	1842/1843	26	49	Albumsblad		1871	42
32	Indfald		1844		50	Efter Motiv af en svensk			
12	Tre Klaverstykker	38	1845	27		Folkevisen		1874	
36	Langsom Vals		1847		22	Fantasistykke		1874/1875	44
37	Stambogsblad		1847/1900	48	5	Sonate i a mol	80	1876-83/1885	47
33	Hjemvee		1847		23	Klaverstykker fra ældre			
34	Om Foraaret		1847			og nyere Tid	74	1877/1878	45
35	Vinteren		1847		51	Stambogsblad No. 1		1878	
38	Den 20de Januar 1848		1848	28	52	Stambogsblad No. 2		1879	
13	Seks Karakterstykker	50	1848/1849	31	24	Thema med 14 variationer			1881
14	Tre Klaverstykker		1848-1851	30	53	[Stykker for Johann Peter			
39	Langsom Menuet		1849			Hartmann]		1881	
40	[Klaverstykke, 1849]		1849		54	Svanerne		1882	
2	Sonate i g mol		1851		55	I en Stambog		1885	
15	Etudes instructives	53	1851/1852	32	56	Marsch		? ⁴	
17	Novellette i seks								
	Smaastykker	55	1852-55/1855	34					

¹ *Hartmann Works*, number used by the present edition.

² Years separated by a slash indicate year of composition and year of first edition respectively.

³ Dan Fog, *Hartmann-Katalog. Fortegnelse over J.P.E. Hartmanns trykte kompositioner*, Copenhagen 1991.

⁴ The only work of the present edition which it is not possible to date.