

## *Hartmann, Emil (1836-1898)*

Emil Hartmann föddes in i musiken. Fadern var tonsättaren J.P.E. Hartmann (1805-1900), och av honom fick han sin första undervisning. Han började också komponera redan som barn. Han fick så småningom även två framstående tonsättare som svågrar, August Winding, som han tidigare hade samarbetat med, och Niels W. Gade.

Efter studier i Leipzig 1860 återvände han till Danmark där han fick en organist-tjänst vid Sankt Johannes Kirke i Köpenhamn. År 1871-73 hade han samma befattning i Christiansborgs Slotskirke, men ägnade sig därefter helt åt komponering och dirigering. Efter Niels Gades död övertog han ledningen för Musikforeningen, som han också dirigerade fram till 1892, då hans vacklande hälsa tvingade honom att dra sig tillbaka. Han dog 1898, 2 år före sin far.

Emil Hartmanns stil var naturligtvis präglad av tiden han levde i. Förutom påverkan från Leipzig-romantiken, inte minst Niels Gade, hade hans musik även inslag av den ”nordiska tonen”. Det senare kan vara ett ”arv” från fadern. Emil Hartmanns gedigna hantverksskicklighet, säkra formkänsla och framstående orkesterbehandling hade med säkerhet gett hans verk en större internationell ryktbarhet om han inte hade fötts i ett litet land.

Bland hans verk kan nämnas 3 symfonier (op. 29, 31 och 42), en symfonisk dikt Hakon Jarl op. 40, Violinkonsert op. 19, Cellokonsert op. 26 och pianokonsert op. 47. Ett mycket känt verk i övrigt är *Ouverture til et nordisk Sørgeespil* op. 25 även utgivet under namnet *Eine nordische heerfahrt*). Han skrev även operor, såsom *Elverpigen* och *Ragnhild*. Bland kammarmusikverken kan nämnas Pianokvintett op.5, 3 stråkkvartetter (op. 14, 37 och 38) samt Pianotrio op. 10

### **Pianotrio B-dur op. 10**

*1. Poco Andante – Allegro 2. Scherzo. Allegro vivace 3. Andante*  
*4. Poco Andante – Allegro vivace*

1867

Pianotrio måste ha talat särskilt väl till publiken under romantiken. Genren hade sin storhetstid under 1800-talet. Kanske finns det också inbyggt en mer lättsam och lättillgänglig ton i denna instrumentkombination jämfört med t.ex. stråkkvartetten. Den stora musikintresserade publiken kom också att älska verk som Schuberts och Mendelssohns två pianotrior, Brahms tre mästerverk och Tjajkovskijs mäktiga skapelse. Just Tjajkovskij hade ju invändningar mot instrumentkombinationen, som han länge betraktade som svår att bemästra. Det senare problemet måste man säga att Emil Hartmann har löst glimrande. Och inte nog med det, han har också liksom Schubert och Mendelssohn lyckats rädda de alltigenom lättillgängliga melodierna från att tippa över i sentimentalitet och banalitet. Den som inte är bekant med Mendelssohns trior men väl hans musik i övrigt, skulle i ett blindprov utan vidare

kunna gissa på honom som tonsättare. Och hade Hartmann varit lika känd som Mendelssohn skulle trion med stor sannolikhet ha spelats över hela världen.

Emil Hartmann dedicerade sin pianotrio till den berömde fadern och tonsättaren, J.P.E. Hartmann, en gång prisad av Robert Schumann. Fadern var även känd för sin kärlek till det nordiska. Det är därför inte så märkligt att första satsens inledning börjar med ett folkviseliknande tema. Tonarten är B-moll:



Emil H. lär i trion ha alluderat på flera av faderns melodier från en av dennes operor, *Liden Kirsten*.

Efter två takter arpeggioinledning i pianot hörs den snabbare allegrodelens huvudtema i stråkarna:



Efter temapresentationen följer en solokadens i pianot som mynnar i en paus. Denna tidiga överraskning följs av utveckling av huvudtemat som samtidigt fungerar som ett långt överledningsparti.

Sidotemat i F-dur tas upp i pianot. Det har stora likheter med huvudtemat och samma lyriska stämning:



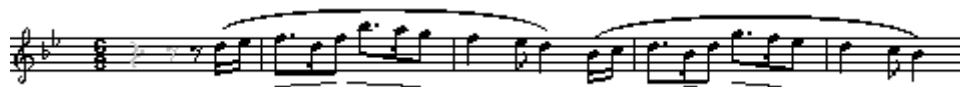
Expositionen ska repriseras. Genomföringen börjar med en längre utveckling av huvudtemat. I slutet behandlas också sidotemat. Återtagningen bjuder på en liten överraskning genom att först presentera sidotemat i Ess-dur innan det hittar till tonikan. En Coda som börjar med en variant av huvudtemat avslutar satsen.

Scherzosatsen i g-moll, *Allegro vivace*, har mycket gemensamt med Mendelssohns scherzon, berömda för sin luftighet och elegans. Formen skiljer sig något från den sedvanliga. Den kan visserligen betraktas som tredelad, men mittdelens nya tema är kort och följs av en utveckling av huvudtemat.

Huvudtemat har ett synkoperat tema byggt på treklanger:



Det matchas av ett kort tema i pianot:



Sidotemat i Ess-dur, som inleder B-delen hörs först i cellon:



Det är 16 takter långt och resterande 17 takter används för genomföring av A-delens två teman.

A-delen återkommer därefter ”på allvar”, alltså återtagningssmässigt. En Coda börjar och slutar i piano pianissimo.

I Andantesatsen får vi åter exempel på Hartmanns gudabenedade förmåga att skriva härliga melodier. Denna gåva är kopplade med en lika välsignad förmåga att tygla vackra melodiers benägenhet att bli sockrade och inställsamma. Ett av knepen är att undvika alltför långsamma tempon, som här. Den korta inledningen i violin och piano överrumplar harmoniskt genom att låta mera som ett slut än som en början:



Den övergår omedelbart i huvudtemat som klingar ut i cellon.



Fortsättningen på temat bygger också på dubbelpunkteringen, men inleds med ett stort intervallsprång:



Satsen är tredelad, ABA, och B-delen börjar med ett tema i c-moll. Även detta börjar med ett stort intervallsprång, men nu som upptakt



Det verkar som Hartmann fortsätter med samma formmodell som i föregående sats; efter presentation av det nya temat börjar den centrala delen nu utveckla även A-delens tema. Inledningsvis verkar de sammansmälta i en hybrid mellan temana:



Detta blir upptakten till ett avslutande avsnitt som börjar med att pianot i forte spelar ”hybridtemat” (se notexemplet ovan, violinstämman takt 2).

När A-delen återkommer börjar den med huvudtemat unisont i stråkarnas höga register. Och vi får så småningom också klart för oss, att första satsens inledning var en avslutning. A-delen avslutas med just satsens inledning. Säkert var Hartmann förtrogen med Haydns stråkkvartett op.76:5 som också börjar och avslutas på samma sätt. Hartmann bjuder dock på ännu en avslutning, en Coda byggd kring huvudtemat.

Slutligen stundar en ståtlig final, *Poco Andante – Allegro vivace*. Dess form tolkas bäst som ett sonatrondo, ABACAB, där C är långt och med genomföringskaraktär. Det är pianot som drar det största lasset i denna sats.

Den börjar med första satsens inledande mollmelodi i folkton, nu i c-moll. Men även allegro-avsnittet har en inledning. Den innehåller bl.a. en stigande arpeggio-figur som spelas omväxlande i cello och violin:



Det pampiga huvudtemat är i sina första takter en spegelbild av inledningens arpeggiofigurer och förlagt till pianot:



Ett andra tema, A2, i refrängen presenteras också i pianot:



Pianot får också introducera B-episoden:

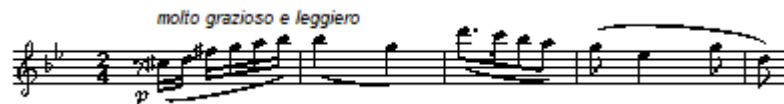


liksom nästa tema, B2:



När refrängen, A, återkommer spelas endast det första temat.

C inleds med ett nytt tema, åter igen i pianot. Tonarten är g-moll:



Motiven i detta blir omedelbart föremål för utveckling innan även A-temana bearbetas i huvudsak A2. Även allegroinledningen utvecklas innan episodens egna teman på nytt fördjupas. I episodens slut återkommer allegroinledningen. Den bereder väg för refrängens sista återkomst. Nu hörs både A1 och A2. Även B får komma till tals, dock endast med B2. En Coda centrerad kring C-temat avslutar denna magnifika final.