

Heise, Peter (1830-1879)

Peter Heise var en av de många tonsättarna som bidrog till att skapa den högtstående danska romanskonsten under 1800-talet med namn som Weyse, J.P.R. Hartmann, Niels Gade, Emil Hartmann och Lange-Müller. Heises musik är helt i klass med kollegernas. Han skrev dessutom en opera, *Drot og Marsk*, som utgör ett av de 12 större verk i kategorin Konstmusik som ingår i Danmarks kulturkanon från 2006.

Att bli så berömd för sina vokala verk riskerar att skymma intresset för de instrumentala styckena. Och så har det nog också blivit dessvärre. Det finns anledning att ändra på detta och förändringen har sedan några år påbörjats med utgivning av tidigare icke tryckta verk och med inspelningar.

Peter Heises far ville att sonen skulle utbilda sig till jurist. (Juristyrket måste hamna högt på listan över vad föräldrar till blivande tonsättare helst vill att barnen ska välja som levebröd.) Efter studentexamen 1847 avbröt han sina övriga studier och ägnade sig helt åt musik. Han studerade först för A.P. Berggreen och sedan under 1852 en kort tid i Leipzig för Maurits Hauptmann, innan han återvände till Köpenhamn. Där levde han som musiklärare. Han arbetade också som biträdande dirigent för Studentersangforeningen. 1857 var han anställd vid Sorø Akademi som organist och musiklärare fram till 1865. Han gifte sig 1859 med en välbeställd köpmansdotter och kunde därefter, ekonomiskt oberoende, helt ägna sig åt komponering. Heises hälsa var vacklande och han dog 1879 endast 49 år gammal.

Under 1850-talet hade Heise skrivit 6 stråkkvartetter, som aldrig blev framförda offentligt. De finns nu tillgängliga för fri nedladdning från Det Kgl. Biblioteks hemsida. På 1860-talet genomförde Heise flera resor till Italien. Där träffade han pianisten Giovanni Sgambati, som återuppväckte intresset för kammarmusik.¹ Resultatet blev en Pianotrio och en Pianokvintett. Om tillkomsten av den senare finns en anekdot. Heise lär ha haft synpunkter på Brahms Pianokvintett, som hade kommit i tryck 1865, och menade att han kunde skriva en bättre. Det tyder på en självöverskattning, som i förstone kan verka mindre sympatisk. Samtidigt ansåg många av hans vänner att han var försynt och anspråkslös och ofta hyste tvivel på sin förmåga. Denna ambivalens mellan känslor av otillräcklighet och hybris är antagligen en högst mänsklig egenskap och därför antagligen heller inte ovanlig hos de stora konstskaparna. Det anspråkslösa draget kan vara en av anledningarna till att många av hans verk aldrig blev tryckta och att han inte gav sina verk något opusnummer eller kompositionsdatum.

¹ Giovanni Sgambati (1841-1914), italiensk pianovirtuos och tonsättare. Han var den tyska musikens banérförare i Italien och skrev bl.a. två pianokvintetter och en stråkkvartett. Han var medlem i Musikaliska Akademien i Stockholm.

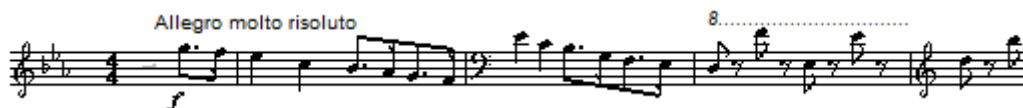
Pianotrio Ess-dur

1. *Allegro molto risoluto* 2. *Andantino* 3. *Presto – Vivace e scherzando*
4. *Allegro con spirito*

1869

Under 1800-talet skrevs i Danmark flera mycket framstående pianotrior. De komponerades i den rådande stil, som Mendelssohn och Schumann skapat och var alltså inte direkt nydanande. Men de höll förbluffande hög klass. Gades, Emil Hartmanns och Lange Müllers pianotrior är bra exempel och Heises är i absolut samma klass. Liksom Hartmann använder Heise gärna material som är präglad av folkvisans signum. Verket är tillägnat vännen och pianisten Giovanni Sgambati, som han träffat under en vistelse i Italien.

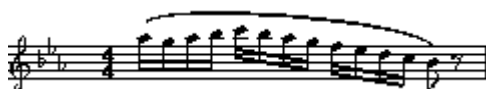
Ett kraftfullt unisont huvudtema inleder den första satsen



Dess fortsättning har i stråkarna en mera försynt framtoning:



medan pianot samtidigt spelar en 16-delsfigur som motstämma:



Tema 2 får t.o.m. snart ett lyriskt utbrott:

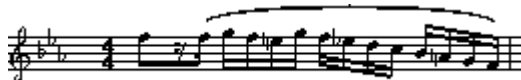


Dessa idéer utvecklas redan i resten av huvudgruppen och i överledningen.

Sidotemat i g-moll hörs först i violinen



Det får snart sällskap av en variant av 16-delsfiguren som motstämma i pianot:



Genomföringen utvecklar i huvudsak sidotematets olika motiv, i slutet även sidogrupsvarianten av pianots 16-delsfigur.

I återtagningen får huvudtemats andra halva, (notexempel 2 och 4) fortsatt utveckling, med tyngdpunkt på dess lyriska kvalitet (notexempel 4).

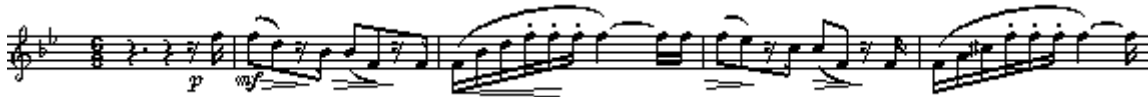
Sidotemat, nu med början i c-moll, och sidogrups 16-delsvariant, får även dessa fortsatt utveckling, trots sitt stora utrymme i genomföringsdelen.

Codan i *Più mosso* inleds med sidotemat, som alltså får sägas ha dominerat denna magnifika sats.

Den långsamma satsen, *Andantino*, går i g-moll och är stöpt i sonatform. Huvudtemat har tydlig prägel av folkvisa. Det presenteras i cellon:



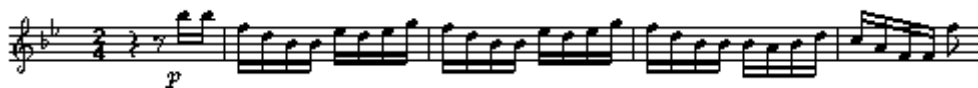
Sidotemat i B-dur, som får mest utrymme tas upp i violinen:



Genomföringen utvecklar det punkterade motivet i huvudtemats takt 1.

I Återtagningen hörs efter huvudtemat sidotemat i G-dur. Den avslutande codan ger en kort överblick av båda temana.

Sats 3 sjuder av liv och energi. Den har en kort inledning, *Presto*, som består av snabba, böljande skalrörelser i pianostämman. Huvudavsnittet, *Vivace et scherzando*, innehåller ett stort antal teman som regelbundet återkommer rondoartat. Efter en närmre titt på verket tycks mönstret ABACABA kunna fungera som en orienteringshjälp vid avlyssning. Första A (16 + 8 + 16 takter) har på nytt ett böljande 16-delstema:



Det inramar ett kort tema (6 takter) sammansatt av ett punkterat, fallande motiv:



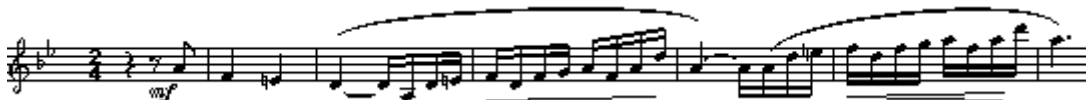
Episod B är kort (ca 16 takter) och börjar med ett tema besläktat med det mittre A-temat. Det är förlagt till pianot:



Andra A (och sista) är förkortat (8 + 16) och består av det rörliga första temat (notexempel 1) och ett nytt tema:



Episod C är lång (80 takter) Det inledande temat i pianot börjar med samma fyra toner som det andra A-temat:



Sedan följer ett centralt avsnitt som sysslar med ett enkelt motiv. Det spelas först i cellon:



Det första C-temat återkommer och avslutar episoden.

Andra ABA-omgången är i stort identisk med den första, men har en extra avslutande knorr bestående av B-temats fallande motiv:



Finalen, *Allegro con spirito*, har sonatform, men med en del originella inslag. En kort inledning i Ess-dur, som föregriper huvudetmat, visar sig börja med samma tretons-rytm som avslutningsfrasen i föregående sats:



När huvudtemat presenteras är tonarten D-dur!:



Temat får en intressant fortsättning (se nästa notexempel nedan).

D-durinslaget blir kort men hinner visa en avslutande figur som senare blir föremål för intresse. Den upprepas ett antal gånger i en passus som i fortsättningen kommer att binda ihop olika avsnitt i satsen:



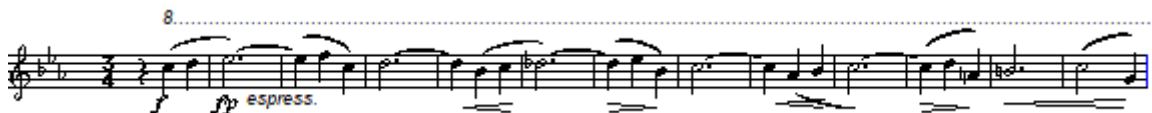
En solokadens i pianot inleder fortsättningen i Ess-dur. Där upprepas huvudtemat, nu i violinen. Temafortsättningen (se ovan) har nu fått en motstämma i cellon:



Triolmotivet ovan utgör sedan inledning till en dialog i stråkarna. Den fungerar som överledning till sidogruppen:



När sidotemat till slut klingar ut i violinen har det fått en lyrisk karaktär som skiljer sig markant från satsens tidigare tonfall:



Sidogruppen innehåller ytterligare teman med samma sångliga karaktär. Som sluttema fungerar början av huvudtemat.

Genomföringen börjar i E-dur med huvudtemats första del. Sedan är det dags för triolfiguren när de fasta förtecknen ändras till 3 b. Sedan hörs bl.a. de stigande och fallande fraserna från huvudtemats fortsättning. Även sidotemat utvecklas.

Återtagningen avstår från sidotemat. Det är ovanligt, men har förekommit. Haydn gjorde det i stråkkvartett op. 71:1, första satsen, och Carl Nielsen kommer att göra det i sin stråkkvartett op. 13, sista satsen.

Och hur slutar då satsen? Med det lilla triolmotivet som så flitigt använts i exposition och genomföring, nu dock i förstora form:

