

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		APPENDIX		578	APP. 1	Sonata. Frühe Fassung von Sonate Op. 80
595	APP. 2	Sonate-Fragment I	578	APP. 1	Sonata. Early Version of Opus 80	595	APP. 2	Sonaten Fragment I
602	APP. 3	Sonate-Fragment II	595	APP. 2	Sonata Fragment I	602	APP. 3	Sonaten Fragment II
603	APP. 4	Klaverstykke. (<i>Opus 20/II</i>)	602	APP. 3	Sonata Fragment II	603	APP. 4	Klavierstück. (<i>Opus 20/II</i>)
606	APP. 5	Aftenstemning	603	APP. 4	Piano Piece. (<i>Opus 20/II</i>)	606	APP. 5	Abendstimmung
			606	APP. 5	Evening Mood			
608		Forkortelser				608		Abkürzungen
609		Critical Commentary	608		Abbreviations	609		Critical Commentary
652		Chronological concordance	609		Critical Commentary	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 Clavier-componisten 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 fordele 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 komponistfamilijs 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 pligtafløsning 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 Noveller* (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 Emil 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 Folkeviser-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 “claviermæssig 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 themanuscripts.

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 “claviermæssig 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 klavermusik", *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. 23

KLAVERSTYKKER FRA ÆLDRE OG NYERE TID, OPUS 74

Samlingen af klaverstykker opus 74 har tætte forbindelser til sonaterne i g-mol og F-dur (nr. 2 og 3).

Udover tilegnelsen til sønnen Emil kendes ingen nærmere omstændigheder omkring publiceringen i 1878 af dette værk, således heller ikke noget om, hvorfor Hartmann netop her vendte tilbage til to klaverværker, komponeret mere end 25 år tidligere og begge utrykte.

Titlen hentyder til det forhold, at der er tale om en sammenstilling af uddrag fra de nævnte tidligere værker, kombineret med nykomponeret materiale. Således er værkets anden sats den eneste helt igennem nykomponerede sats (dateret 18.1.1877), idet de øvrige fire satser i større eller mindre grad bygger på materiale fra de to nævnte sonater. Hartmann har oprindeligt forestillet sig en anden titel på værket, idet autografen **B** på omslaget bærer titlen *Nyt og Fornyet* – en karakteristik, der sådan set passer bedre til værket end den endelige titel på den trykte udgave, *Klaverstykker fra ældre og nyere Tid*.

I autografen er første, anden og fjerde sats dateret henholdsvis 5. marts 1877, 12. januar 1877 og 20. marts 1877. Som det bemærkes, er Hartmann således begyndt arbejdet med anden sats, den eneste nykomponerede sats i suiten. Når der ikke foreligger nogen datering for tredje sats, skyldes det, at Hartmann her direkte anvendte det oprindelige manuskript fra F-dur sonaten, mens den manglende datering for femte sats beror på, at de sidste sider af manuskriptet ikke er overleveret (vedrørende begge disse forhold, se *Description of Sources*).

Nr. I

Takt 1-44 frem til repetitionstegnet bygger i alt væsentligt på g-mol sonatens første sats, hvorimod den resterende del af satsen er uafhængig af sonaten, hvilket klart fremgår af Hartmanns autograf af sonaten, hvori der i første men ikke i sidste del er foretaget en del ændringer, som går igen i opus 74. I satsens slutning, t. 65-71, dukker temaet fra sonaten op igen.

Nr. II

Eneste helt igennem nykomponerede sats i opus 74.

Talrige rettelser med blyant udarbejdet med henblik på den trykte udgave fra 1878. Disse rettelser er medtaget i nærværende udgave, mens relevante detaljer fra den oprindelige blækversion er anført som varianter i *List of Emendations*.

Nr. III

Stort set identisk med anden sats af F-dur sonaten fra 1854 (nr. 3).

Nr. IV.

Bygger på tredje sats af F-dur sonaten med en række udvidelser.

Nr. V

Den eneste forbindelse til g-mol sonatens sidste sats er de første 12

takter, der harmonisk og motivisk genbruger de tilsvarende takter fra sonaten (nr. 2), samt skiftet til As-dur i midterdelen; derimod slutter Nr. V ikke i g-mol, således som det er tilfældet i sonaten, men derimod i Es-dur.

NR. 24

THEMA MED 14 VARIATIONER

Dette er første og eneste gang, at Hartmann i et klaverværk benytter formen, tema med variationer; når man betænker, hvor fremherskende netop denne formtype er hos det 19. århundredes komponister, kan man undre sig over, at han ikke har benyttet variationsformen i andre, mere prætentiose klaverværker.

Hartmann komponerede disse variationer over et meget enkelt tema i C-dur i 1881 til sit otteårige barnebarn, Johan Peter. Manuskriptet er dateret “Nærum 5/8 81” og bærer præg af, at Johan Peter har brugt manuskriptet til at øve sig i at notere skalaer og andet. Selve rækkefølgen af variationerne er blevet ændret undervejs, dels ved at nodearkene er klippet i stykker og klistret sammen igen på en ny måde, dels ved at de oprindelige numre er ændret med blyant til den rækkefølge, der er anført i nærværende udgave.

Manuskriptet indeholder en anden lille komposition, formentlig ligeledes skrevet i forbindelse med undervisningen af Johan Peter i klaverspil (se nr. 53).

C. ENKELTVÆRKER

NR. 25

GRAND VALSE

Formentlig en af komponistens tidligste kompositioner inden for den lidt større form. Manuskriptet er dateret “3/3 26” (Hartmann var på det tidspunkt endnu ikke fyldt 21 år), og bærer den pompøse titel *Grand Vals pour le Piano-Forte*; det blev dog tilsyneladende aldrig udgivet.

NR. 26

FANTASI, OPUS 7

Denne stort anlagte fantasi på mere end 350 takter blev trykt hos C.C. Lose i København i 1831 både som enkelttryk og i Loses musikalske månedsblad, *Odeon*. Mere end 50 år senere blev værket genudgivet af Wilhelm Hansen i en stærkt redigeret og en smule forkortet version. De meget indgribende ændringer i genudgivelsen peger på, at komponisten selv må have været involveret, hvorfor det er den reviderede version, der er gengivet i nærværende udgave (se en sammenligning mellem de to versioner i *Description of Sources*).

nine pieces that were eventually printed as Opus 65
 two pieces that the composer wanted to have printed in a special album (No. 20 in the present edition)
 one piece that he eventually discarded (App. 5 in the present edition)
 one piece that he eventually discarded and then later rewrote in a different version in the manuscript, after which it subsequently became one of the two pieces for piano solo, No. 20. In the present edition, the discarded version of the piece appears in App. 4.

On another point, also, this group of compositions is extraordinary: in striking contrast to all the other prints with piano music composed by Hartmann, no reprint of this particular collection was made by Wilhelm Hansen in the years around 1880; it is not possible to come up with a reasonable explanation for this. What is equally extraordinary is that none of the pieces in the two manuscripts have been dated.

NO. 20
TWO PIANO PIECES (MUSIKBLADE ...1866)

These two pieces form part of Hartmann's manuscript with 13 pieces, mentioned above under the heading of No. 19. In this manuscript, Hartmann expressly stated that he wanted these two pieces to be published in a separate album. Such an album was never to appear. Instead the two compositions were printed in *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden* 1866 [Music Pages published by the Association, The Future, 1866], together with works by Niels W. Gade, C.I. Hansen, Franz Neruda, and Peter Heise. Furthermore, one of the two pieces, *Allegro agitato in B minor*, was published in 1880 by Wilhelm Hansen as a self-contained edition.

A discarded version of the second piece in E flat major is reproduced in this edition as App. 4.

NO. 21
FANTASY PIECE (MUSIKBLADE...1871)

The piece was printed in *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden* 1871 3^{die} Hefte [Music Pages published by the Association, The Future, 1871, 3rd Album], together with works by August Winding, Julius Steenberg, Hans Matthison-Hansen, F. Andersen and Peter Heise, and was republished in a separate printed edition by Wilhelm Hansen around 1880.

An original, and somewhat diverging version, in the key of F-sharp major, is found in a manuscript dated "Fredensborg 13/10 69" (Source C).

NO. 22
FANTASY PIECE (FREMTIDENS NYTAARS-HEFTE 1875)

The autograph for this piece is end-dated "J.P.E.Hartmann / Nærum 3 October 1874".

The work was subsequently printed in *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden* 1875 4^{de} Hefte, [Music Pages published by the Association, The Future, 1875, 4th Album], with works by F. Andersen, C.J. Hansen, Peter Heise, Gottfred Matthison-Hansen, Valdemar Schiött, and Aug. Winding. This piece was also republished by Wilhelm Hansen in 1880.

NO. 23
KLAVERSTYKKER FRA ÆLDRE OG NYERE TID, OPUS 74

The collection of piano pieces, Opus 74, has close connections to the sonatas in G minor and F major (Nos. 2 and 3).

Apart from the dedication to his son, Emil, nothing more is known about the circumstances surrounding the publication in 1878 of this work. Nor is there anything that tells us why Hartmann chose here to turn his attention back to two piano pieces that were composed more than a quarter of a century earlier, neither of which had previously been printed.

The title alludes to the situation that what we have here is a collocation of excerpts from earlier works, combined with newly composed material. In point of fact, the work's second movement is the only thoroughly newly-composed movement of Opus 78 (dated 12.1.1877), since the remaining four movements are built up, more or less, on previously composed material from the two unprinted sonatas in, respectively, G minor and F major, in the manner described in detail below.

Hartmann originally thought of another title for the work, as borne out by the fact that the autograph score **B** bears on its cover page the title, *Nyt og Fornyet* (New and Renewed) – a characterization that is actually better suited to the suite than is the final title appearing on the printed version, *Klaverstykker fra ældre og nyere Tid* (Piano Pieces from an Earlier and a More Recent Time).

In the autograph score, the first, second and fourth movements are respectively dated 5 March, 1877; 12 January, 1877 and 20 March, 1877. As can be seen, the only newly composed movement in the suite – the second movement – carries an end-dating earlier than the other dated movements. That there is no dating for the third movement is due to the fact that here, Hartmann has made direct use of the original manuscript from the F major sonata, while the absence of any dating for the fifth movement is due to the fact that the last pages of the manuscript are no longer extant (concerning both of these issues, see the *Description of Sources*).

No. I

Bars 1-44, all the way up to the repeat sign build, in all the music's essential features, on the G minor sonata's first movement, whereas

the remaining part of the movement is independent of the sonata, as is clearly evidenced in Hartmann's autograph of the sonata, within which a number of emendations were carried out that reappear in Opus 74. At the end of the movement – bars 65-71 – the theme from the G minor sonata turns up once again.

No. II

The only completely newly composed movement in Opus 74.

Numerous corrections in pencil made with an eye toward the printed version from 1878. These corrections are included in the present version, while relevant details from the original inked version are listed as variants in the critical apparatus.

No. III

By and large, identical to the 2nd movement of the F major sonata from 1854.

No. IV

Builds on the 3rd movement of the F major sonata with a number of extensions.

No. V

The only connection to the G major sonata's last movement is found in the first 12 bars, which harmonically and thematically reuse the corresponding bars from the sonata, as well as the shift to A flat major in the middle section; on the other hand, No. V does not end in G minor, as does the sonata, but rather in E flat major.

NO. 24

THEME WITH 14 VARIATIONS

In 1881, Hartmann composed these variations on a very simple theme in C major for his eight-year old grandson, Johan Peter. The manuscript is dated "Nærum 5/8 81" [August 5, 1881] and bears traces that indicate that Johan Peter has indeed made use of the manuscript for practicing how to notate scales and other skills. The actual sequence of the variations has evidently been altered along the way: for one thing, by cutting the music sheets into pieces and gluing them back together in new ways; for another, by altering the original numbers, in pencil, so that they conform with the sequence that is specified in the present edition.

The manuscript contains another short composition, which was presumably also composed in connection with teaching Johan Peter how to play the piano (see No. 53).

C. ONE-MOVEMENT WORKS

NO. 25

GRAND VALSE

Presumably one of the composer's earliest compositions within this somewhat more expanded form. The manuscript is dated "3/3 26" (at the time, Hartmann had not yet turned 21 years of age), and bears the pompous title, *Grand Vals pour le Piano-Forte*. For all that, it was apparently never published.

NO. 26

FANTASY, OPUS 7

This grand grand fantasy, containing more than 350 bars, was printed by C.C. Lose in Copenhagen in 1831, both as a separate print and in Lose's musical monthly series, *Odeon*. More than 50 years later, the work was reprinted by Wilhelm Hansen in a slightly abridged and drastically edited version. The very radical changes in the re-issue serve to suggest that the composer himself must have been involved in the re-issue, which is why it is the revised version that is reproduced in the present edition (see the collocation of the two versions in the *Description of Sources*).

NO. 27

PIANO PIECE, 1837

The short piece without any title has been handed down with the end-dating "Kjøbenhavn, d: 25 Juni 1837. Til venskabelig Erin- dring fra J:P:E:Hartmann" [Copenhagen, June 25, 1837. In friendly remembrance from J.P.E. Hartmann]. It was composed half a year after the composer's return from the first of his major trips abroad in 1836, and was written at almost the same time that he was busy composing his first symphony. What is not known is the identity of the addressee of the dedication.

NO. 28

INTRODUCTION AND ANDANTINO RELIGIOSO, OPUS 26

What it is that lies hidden behind the term "religioso" in the title is not clear. Richard Hove states, without providing further documentation, that the term might allude to the fact that "... The piece stems from an improvisation on the organ."⁸⁴

The first edition was published by Hofmeister in Leipzig, who endowed it the opus number "26" after initially having turned down a plan to print and publish a work that was originally slated to be "opus 26", namely *Three Genre Pieces* (No. 9); about this

⁸⁴ Richard Hove, *Op. cit.*, p. 39.

neun Sätze, die als op. 65 gedruckt wurden,
zwei Sätze, die der Komponist in einem gesonderten Heft
ausgeschrieben wissen wollte (Nr. 20 der vorliegenden
Ausgabe),
einen Satz, den er verwarf (Anh. 5 der vorliegenden Ausgabe),
einen Satz, den er verwarf und später in einer anderen Fas-
sung als Manuskript niederschrieb, worauf er als das
eine der beiden Klavierstücke Nr. 20 fungierte (die ver-
worfenen Fassung in Anh. 4 der vorliegenden Ausgabe).

Auch in einem weiteren Punkt sticht die Sammlung ab: Im Ge-
gensatz zu nahezu allen übrigen Drucken von Hartmanns Klavier-
musik liegt aus den Jahren um 1880 *keine* Neuauflage bei Wilhelm
Hansen vor. Dafür lässt sich keine einleuchtende Erklärung finden.
Ungewöhnlich ist auch die Tatsache, dass keines der Stücke in den
beiden Manuskripten mit einem Datum versehen ist.

NR. 20 ZWEI KLAVIERSTÜCKE (MUSIKBLADE ...1866)

Die beiden Stücke sind Teil von Hartmanns oben unter Nr. 19 er-
wähntem Manuskript mit dreizehn Stücken. In diesem Manuskript
gibt Hartmann ausdrücklich an, dass er diese beiden Stücke in
einem gesonderten Heft gedruckt haben möchte. Ein solches Heft
erschien nie, stattdessen wurden sie in *Musikblade udgivne af For-
eningen Fremtiden 1866* (Musikblätter herausgegeben vom Verein
Zukunft 1866) veröffentlicht, zusammen mit Werken von Niels W.
Gade, C.I. Hansen, Franz Neruda und Peter Heise. Das eine der
Stücke, Allegro agitato in h-Moll, erschien außerdem 1880 bei Wil-
helm Hansen als selbständiger Druck.

Eine verworfene Fassung des zweiten Stücks in Es-Dur ist in
der vorliegenden Ausgabe als Anh. 4 wiedergegeben.

NR. 21 FANTASIESTÜCK (MUSIKBLADE ...1871)

Das Stück wurde im 3. Heft der *Musikblade udgivne af Forenin-
gen Fremtiden 1871* gedruckt, zusammen mit Werken von August
Winding, Julius Steenberg, Hans Matthison-Hansen, F. Andersen
sowie Peter Heise, und als Sonderdruck 1880 bei Wilhelm Hansen
neu aufgelegt.

Eine ursprüngliche, etwas abweichende Fassung in Fis-Dur
findet man in dem Manuskript mit der Datierung „Fredensborg
13/10 69“ (Quelle C).

NR. 22 FANTASIESTÜCK (FREMTIDENS NYTAARS- HEFTE 1875)

Das Autograf zu diesem Stück trägt das Enddatum „J.P.E. Hart-
mann / Nærum 3 October 1874“. Gedruckt wurde das Stück da-
nach im 4. Heft der *Musikblade udgivne af Foreningen Fremtiden*
1875, mit Werken von F. Andersen, C.J. Hansen, Peter Heise, Gott-

fred Matthison-Hansen, Valdemar Schiött und August Winding.
Auch dieses Stück wurde von Wilhelm Hansen 1880 neu aufgelegt.

NR. 23 KLAVIERSTÜCKE AUS ÄLTERER UND NEUERER ZEIT OP. 74

Die Sammlung von Klavierstücken op. 74 hat enge Verbindungen
zu den Sonaten in g-Moll und F-Dur (Nr. 2 und 3).

Außer der Widmung für den Sohn Emil weiß man nichts
Näheres über die Umstände der Veröffentlichung des Werkes im
Jahr 1878, somit weiß man auch nicht, warum Hartmann gerade
hier zu zwei Klavierwerken zurückkehrte, die über fünfundzwanzig
Jahre zuvor komponiert worden und beide ungedruckt geblie-
ben waren.

Der Titel spielt auf den Umstand an, dass es sich hier um die
Zusammenstellung von Auszügen aus den früher genannten Wer-
ken handelt, die mit neu komponiertem Material kombiniert wur-
den. Beispielsweise ist der zweite Satz des Werkes der einzige ganz
durchkomponierte (datiert 18.1.1877), da die übrigen vier Sätze
mehr oder weniger auf Material aus den beiden erwähnten Sona-
ten aufbauen. Hartmann hatte ursprünglich ein anderer Werktitel
vorgeschwebt, das Autograf **B** trägt auf dem Umschlag jedenfalls
den Titel *Nyt og Fornyet* (Neu und erneuert), eine Charakteristik,
die so gesehen besser zu dem Werk passt als der endgültige Titel
Klaverstykker fra ældre og nyere Tid (Klavierstücke aus älterer und
neuerer Zeit) der gedruckten Ausgabe.

Im Autografen tragen der erste, der zweite und der vierte Satz
die Daten 5. März 1877, 12. Januar 1877 und 20. März 1877. Wie
festzustellen ist, hat Hartmann also die Arbeit am zweiten Satz, dem
einzigen neu komponierten Satz der Suite, begonnen. Für den drit-
ten Satz liegt keine Datierung vor, was daran liegt, dass Hartmann
hier direkt das ursprüngliche Manuskript der F-Dur-Sonate benutzt,
während die fehlende Datierung des fünften Satzes auf den Um-
stand zurückzuführen ist, dass die letzten Manuskriptseiten nicht
überliefert sind (zu beiden Umständen siehe *Description of Sources*).

Nr. I

Takt 1-44 bauen bis zum Wiederholungszeichen im Wesentlichen
auf dem ersten Satz der g-Moll-Sonate auf, während der Rest des
Satzes von der Sonate unabhängig ist, was aus Hartmanns Autograf
der Sonate deutlich hervorgeht; darin wurden im ersten, nicht aber
im letzten Teil mehrere Änderungen vorgenommen, die sich in op.
74 wiederfinden. Am Ende des Satzes, Takt 65-71, taucht das The-
ma der Sonate wieder auf.

Nr. II

Der einzige ganz und gar neu komponierte Satz von op. 74.

Zahlreiche Bleistiftkorrekturen wurden mit Blick auf die ge-
druckte Ausgabe von 1878 ausgearbeitet. Diese Korrekturen wur-
den in die vorliegende Ausgabe übernommen, während relevante
Einzelheiten der ursprünglichen Tintenfassung in *List of Emenda-
tions* als Varianten angeführt sind.

Nr. III

Im Großen und Ganzen identisch mit dem zweiten Satz der F-Dur-Sonate von 1854.

Nr. IV

Baut mit einer Reihe von Erweiterungen auf dem dritten Satz der F-Dur-Sonate auf.

Nr. V

Die einzige Verbindung zum letzten Satz der g-Moll-Sonate sind die ersten zwölf Takte, die harmonisch und motivisch die entsprechenden Takte der Sonate wiederverwenden, sowie der Wechsel zu As-Dur im Mittelteil. Nr. V schließt dafür jedoch nicht in g-Moll, wie das in der Sonate der Fall ist, sondern in Es-Dur.

NR. 24

THEMA MIT 14 VARIATIONEN

Dies ist das erste und einzige Mal, dass Hartmann in einem Klavierwerk die Form Thema mit Variationen benutzt. Wenn man bedenkt, wie vorherrschend gerade dieser Formtypus bei den Komponisten des 19. Jahrhunderts war, mag es erstaunen, dass er die Variationsform nicht auch in anderen, ehrgeizigeren Klavierwerken eingesetzt hat.

Hartmann komponierte diese Variationen über ein sehr einfaches Thema in C-Dur 1888 für seinen achtjährigen Enkel Johan Peter. Das Manuskript trägt das Datum „Nærum 5/8 81“ und lässt erkennen, dass Johan Peter das Manuskript dazu benutzte, die Notation von Skalen und anderes zu üben. Die Reihenfolge der Variationen wurde unterwegs geändert, zum einen wurden die Notenblätter zerschnitten und neu wieder zusammengeklebt, zum anderen wurden die ursprünglichen Nummern mit Bleistift in die in der vorliegenden Ausgabe angeführte Reihenfolge abgeändert.

Das Manuskript enthält eine andere kleine Komposition, die vermutlich ebenfalls für den Klavierunterricht von Johan Peter geschrieben wurde (s. Nr. 53).

C. EINZELWERKE

NR. 25

GRAND VALSE

Es handelt sich vermutlich um eine von Hartmanns frühesten Kompositionen für die etwas größere Form. Das Manuskript trägt das Datum „3/3 26“ (Hartmann war zu dem Zeitpunkt noch keine 21 Jahre alt) und den pompösen Titel *Grand Vals pour le Piano-Forte*; das Werk wurde aber anscheinend nie veröffentlicht.

NR. 26

FANTASIE, OP. 7

Das kleine Stück ohne Titel ist mit dem Enddatum „Kjøbenhavn, d: 25 Juni 1837. Zur freundschaftlichen Erinnerung von J:P:E: Hartmann“ versehen. Es wurde ein halbes Jahr nach seiner Heimkehr von der ersten großen Auslandsreise im Jahr 1836 komponiert, nahezu gleichzeitig mit der Komposition der ersten Sinfonie. Wem die Widmung galt ist unbekannt.

NR. 27

KLAVIERSTÜCK, 1837

Das kleine Stück ohne Titel ist mit der Enddatierung „Kjøbenhavn, d: 25 Juni 1837. Til venskabelig Erindring fra J:P:E:Hartmann“ (Kopenhagen, d. 25. Juni 1837. Zur freundschaftlichen Erinnerung von J.P.E. Hartmann) überliefert. Es wurde ein halbes Jahr nach Hartmanns Rückkehr von der ersten großen Reise ins Ausland 1836 komponiert, fast gleichzeitig mit der ersten Symphonie. Wem die Widmung gilt, ist unbekannt.

NR. 28

INTRODUKTION UND ANDANTINO RELIGIOSO OP. 26

Es ist unklar, was sich hinter dem Ausdruck „religioso“ des Titels verbirgt. Hove gibt ohne näheren Beleg an, der Ausdruck könne darauf verweisen, dass „das Stück von einer Improvisation auf der Orgel her stammt.“⁸⁵

Der Erstdruck erschien bei Hofmeister in Leipzig, der ihm die Werknummer „26“ gab, nachdem er zunächst den Druck des ursprünglichen „op. 26“, nämlich der *Tre Genrestykker* (Drei Genrestücke) (Nr. 9), abgelehnt hatte. Über seine etwas selbstherrliche Disposition (das Werk war zu diesem Zeitpunkt bereits erschienen) schrieb Hofmeister im Januar 1841 an Hartmann:

Dieser *Andantino* kann allerdings für ein selbständiges Werk gelten und musste zu genauerer Bezeichnung im Handel auch eine Nummer haben. Ich gab also 26 und Sie werden leicht den *Genrestücken* eine andere Nummer geben können.⁸⁶

NR. 29

ALTE ERINNERUNGEN

Dieses Stück ist im Manuskript zu op. 37 (in der vorliegenden Ausgabe Nr. 11, Source C) als „Nr. 1“ überliefert. Hartmann hat über dem ersten Notensystem die Worte „NB Udskrives ikke“ (NB Nicht ausschreiben) sowie den Titel „Gamle Minder“ (Alte Erinne-

⁸⁵ Richard Hove, *Op. cit.*, S. 39.

⁸⁶ Brief vom 10.1. 1841 von Hofmeister an Hartmann, *Breve*, Nr. 110.

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

[NO. 23] KLAVERSTYKKER FRA ÆLDRE OG NYERE TID⁸⁸

- A Print
- B Autograph, sketch, fragment
- C Sketches
- D Autograph, fair copy of No. III

A Print.

DK-Kk.

Title page: "TIL EMIL HARTMANN. / Klaverstykker / fra ældre og nyere Tid / af / J.P.E.HARTMANN / op. 74. [...] / KJØBENHAVN / C.C. Loses Bog- og Musikhandel / (F. Borchorst.)."

Pl.No. 2683 (1878).

25 pages. 27x34 cm.

B Autograph, sketch, fragment.

DK-Kk, Hartmanns Samling.

Title page: "Nyt og Fornyet / Fantasistykker / for / Pianoforte / af J.P.E. Hartmann."

Dating: after No. I, "5/3 77."; after No. II, "12/1 77."; after No. IV, "20/3 77".

35x26 cm, 1 folio (title page unpaginated, blank), 12 folios, paginated 1-19 and 23-35 and one unpaginated folio with corrections for pp. 13, 14, 24 and 25 (thus pp. 20-22 and a number of pages after p. 35 are missing). The missing pp. 20-22 are to be found in the manuscript from 1854 for the F major Sonata (see No. 3); they have been removed from the sonata by Hartmann in order to be reused as the third movement of Opus 74 (see also the F major Sonata, D).

The missing pages of the finale after p. 35 are not known.

pp. 1-5: 14 staves

pp. 6-13: 12 staves

pp. 14-27: 14 staves

pp. 28-35: 12 staves

Folio with corrections (12 staves): "Indlæg til pag. 13" (Addition to p. 13) concerning the first movement, bb. 107-117; "Indlæg til pag. 24 og 25" (Addition to pp. 24 and 25) concerning the fourth movement, bb. 30, 36-38, 48, 62-72.

Ink with numerous corrections and deletions in blue crayon and pencil. Almost all corrections, deletions and additions are reflected in the printed edition from 1878.

Contents:

Nos. I, II, IV and V (bb. 1-70).

First movement

Lengthy passages are based on the G minor Sonata of 1851, either *verbatim* or paraphrased. Only bb. 45-64 are completely without connection to the model. Some time after the date of the fair copy ("5/3 1877") it has been revised in pencil, probably in connection with the published version, which appeared the year after.

Thus the source presents two versions of the movement: the original version (ink without the pencil corrections) and the revised version for the print (ink and pencil corrections).

Second movement

Numerous ink and pencil corrections aimed at the printed edition. But also numerous differences in articulation and – to a lesser degree – dynamics compared with the printed edition. The fact that bb. 115-117 of the printed version are missing altogether in B might indicate that B was not used as printing copy for the edition of 1878, and that the printing copy is no longer extant.

The source reflects two different versions of the movement: the original version written in ink and a later version with numerous corrections in pencil and ink; the latter version is very close to the printed version of 1878 and has thus been consulted in various instances in connection with the present edition. In *List of Emendations* the original version is shown in all instances where there are pencil or ink corrections aiming at the printed edition of 1878.

This movement is the only movement of Opus 74 which does not have any relation to earlier works. It is not possible to decide whether it was composed explicitly with an eye to the printed edition, or whether it belongs to an earlier date – as is the case with the other movements. It must, however, be pointed out that the handwriting of the pencil corrections is very different from the handwriting of the original ink version.

Third movement

F major Sonata, second movement.

Fourth movement

Written on the same bifolio as the end of the second movement with its end dating 12/1 1877. The fourth movement is end-dated 20/3 1877. This indicates that the fourth movement has been rewritten in spite of the fact that it was already available in a number of sources for the F major Sonata 20 years before. Furthermore, the ink fair copy has been revised in connection with the publication of Opus 74. One wonders why Hartmann did not use any of the earlier sources of the movement belonging to the F major Sonata for his revisions, but rather preferred to write it down once more. The printed edition is used as the main source for the present edition with a few corrections based on B (in cases where pencil corrections in B have not been followed in the printed first edition).

Fifth movement

The first 12 bars are taken from the last movement of the G minor Sonata. Apart from this passage, the rest of the movement seems to be newly composed in connection with Opus 74; like the G minor Sonata, the middle part of the movement is in A flat major. This movement also contains ink and pencil corrections, which are re-

⁸⁸ "Piano Pieces From an Earlier and a More Recent Time".

flected in the printed edition, but not to the same extent as in the other movements. **B** is incomplete, in that bb. 71-97 are missing.

C Autograph, sketches.

DK-Kk, MA ms 466, mu 8308.2685.

35x26 cm. 12 and 14 staves.

6 pages (2 bifolios and 2 folios) with various sketches, including a few sketches for Opus 74, second movement, bb. 41-106, beginning on top of one of the bifolios.

D Autograph, fair copy of No. III (transferred from Piano Sonata in F major).

DK-Kk, Hartmanns Samling, Kapsel S.

One gathering, originally paginated: 13, 14, 15, unpaginated; pagination 13-14 crossed out and new pagination added: unpaginated, 20, 21, 22.

The original page numbers refer to the fact that the gathering originally belonged to the Sonata in F major, **D** (see source description for the Sonata); the corrected page numbers refer to the fact that the gathering has been transferred as pp. 20-22 of **B** of Opus 74. On the first page (originally p. 13 which is crossed out) added in pencil "Skriver ikke" (not to be copied), because this page belongs to the piano sonata.

The second page (p. 20, originally p. 14, which is crossed out): the three top staves crossed out because they belong to the sonata with pencil addition on top ("skrives ikke"); on the fourth stave the Andante sostenuto, con larghezza, corrected in pencil to Andantino, begins; the movement originally belonged to the sonata, but is now reused as No. III in Opus 74; "No 3" added before tempo indication. After the end of the movement at the bottom of p. 22 added in pencil in connection with the reuse in Opus 74: "Efter No 3s Slutning tilbage til No. 4 pag. 19, Allegretto moderato" (after the end of No. 3, go back to No. 4 on p. 19, Allegretto Moderato) – a reference to **B** above (see **FACS. 1** p. xlviii).

Filiation

The source material reflects the fact that much of the music is based on previous works and that Hartmann worked on **B** at various – partly unknown – situations. Apparently, the main source for the printed edition **A** consisted of a combination of **B**, **D**, and a no longer existing source for the second movement (see above). **A** is the main source for the present edition, modified as listed above in the description of the four sources.

[NO. 24] THEMA MED 14 VARIATIONER

A Autograph, fair copy.

DK-Kk, Hartmann Supplement. Kompositioner og Udkast.

Title at the bottom of the page: "Thema med 14 Variationer, skrevne for Johan Peter Hartmann / Nærum 5/8 81 / JPEH."⁸⁹
26x34.5 cm.

2 bifolios, stitched together, fol. 1 med 16 staves, fol. 2 med 12 staves.

p. 1: blank

p. 2: two-part piano piece without title, crossed out, apparently intended for a pedagogical context like *Thema med 14 Variationer* (the piece is published in the present edition as No. 53)

p. 3: final bars of Var. 8, 7, 2 and 9

p. 4: Var. 3, 4, 5

p. 5: Thema, Var. 1, Indledning (Introduction)

p. 6: Var. 10, 6, 8

p. 7: Var. 11, 12

p. 8: Var. 13, 14

Apparently the two bifolios have been cut apart and glued together again in a new way, thereby changing the order of the variations. Furthermore, some of the original numbers of the variations have been crossed out and new numbers added in pencil. The present edition follows the new numbering.

The work was written for the composer's eight year old grandchild Johan Peter.⁹⁰ On a couple of empty staves the latter has practiced the notation of scales in pencil.

III. SINGLE WORKS

[NO. 25] GRAND VALS

A Autograph, fair copy.

DK-Kk, Hartmanns Samling, Kapsel F-G.

Title above the first stave: "Grand Vals pour le Piano-Forte" (title perhaps in a foreign hand).

No indication of composer.

End dating: "3/3 26".

One bifolio and one folio stitched together, unpaginated (6 pages with music), oblong format, 10 staves, 24x33.5 cm. Addition in pencil above b. 3: "Xerox" and at bb. 9-10: "B" (presumably copy of an old lending ticket in the reading room of the library, transferred on to the manuscript via carbon paper!)

One of Hartmann's earliest piano compositions.

[NO. 26] FANTASI, OPUS 7

A Print, first edition

B Print

C Print

⁸⁹ "Theme with 14 Variations, Written for Johan Peter Hartmann."

⁹⁰ Johan Peter Hartmann (1873-1942), doctor, son of Frederik August Hartmann ("Frits").





Bar	Part	Comment
-----	------	---------

NO. 22

FANTASISTYKKE (FREMTIDENS NYTAARS-HEFTE 1875)

Bar	Part	Comment
1, 2	pf.1	lower part: stacc. added by analogy with upper part and as in A
1, 2	pf.2	stacc. added by analogy with pf.1 and as in A
9	pf.1	lower part: tie added by analogy with b.8 and as in A
9	pf.2	chords 1-3: stacc. and slur added by analogy with b. 8 and as in A
10	pf.1,2	A:



		crossed out in pencil and the present version added on an empty system above.
15	pf.2	note 1: stacc. added and end of slur emended from last not of b.14 by analogy with pf.1 and as in A
18	pf.1	A: chord 3: <i>fp</i>
19		A:  (instead of <i>smorz.</i>)
21	pf.1	A: third crotchet: <i>fp</i>
23	pf.1	A: third crotchet: <i>fp</i> ; B: third crotchet: <i>fs</i>
25 ¹	pf.1,2	A: <i>cresc.</i> begins on third crotchet
26	pf.2	note 1: nugatory end of open slur omitted (change of systems)
27	pf.1	upper part last note: <i>d</i> [#] emended to <i>d</i> ^{''} by analogy with pf.2 and b.29 (misprint in A, B, and C); lower part sixth to eighth quaver: stacc. and slur added by analogy with upper part and pf.2
29	pf.1	lower part last note: stacc. added by analogy with upper part and pf.2; A: upper part note 2: end of slur corrected in pencil from last note of b. 28
30	pf.2	chord 4: stacc. added by analogy with pf.1; chord 7: <i>d</i> [#] emended to <i>d</i> ^{''} (misprint)
33	pf.2	note 8: end of slur emended from note 9 to note 8 by analogy with bb.34-36
37	pf.2	fourth crotchet: missing <i>‡</i> added
41	pf.1	A: lower part. stacc.
43		A: <i>tempo</i> <i>l^{mo}</i> crossed out in ink
44	pf.2	stacc. added by analogy with pf.1 and b.2
45	pf.2	chord 1: arpeggio added by analogy with b.3
45	pf.1,2	redundant  on semiquaver rest omitted because of  on the previous semiquaver chord
49	pf.2	A: second and third crotchet: inner part  <i>a</i> [‡] - <i>b</i> [‡]
50	pf.1	A: upper part, notes 1-5: slur
51	pf.1	A, B: upper part note 2: <i>g</i> ^{''}
53	pf.1,2	A: second quaver: <i>p</i>
63, 66	pf.2	chord 1: stacc. added by analogy with b.65 and as in A


NO. 23

KLAVERSTYKKER FRA ÆLDRE OG NYERE TID, OPUS 74

No. 1

Bar	Part	Comment
1	pf.1	B: six slurs instead of one slur
5-7	pf.1	B: slur added in pencil

Bar	Part	Comment
-----	------	---------

7	pf.1	B: seventh quaver: two lower notes of the chord added in pencil; tenth quaver: <i>a</i> ^{''} corrected to <i>g</i> ^{''} in pencil
8	pf.1	B: chords 1,2: two lower notes added in pencil; tenth quaver: <i>f</i> [‡] corrected to <i>g</i> ^{''} in pencil
9	pf.2	B: last chord: lower note added in pencil
10	pf.2	B: first chord: <i>D</i> corrected to <i>f</i> [‡] , <i>a</i> , <i>c</i> ^{''} in pencil
13, 17	pf.1	B: slur from chords 1 to 2 (<i>d</i> ^{''} , <i>d</i> ^{''} to <i>g</i> ^{''} , <i>g</i> ^{''}) crossed out in pencil
19	pf.2	B: twelfth quaver: <i>b</i> , <i>d</i> ^{''} (as in b.20) crossed out in pencil
25	pf.2	tenth quaver, top note: <i>f</i> ^{''} emended to <i>f</i> [‡] because of the harmonic context and as in B
30	pf.1	B: tenth to twelfth quaver: <i>‡</i> corrected 
33	pf.1	B: chord 3: bottom note <i>c</i> ^{''} added in pencil
35	pf.1	B: chords 1,2: bottom notes <i>g</i> ^{''} , <i>b</i> ^{''} added in pencil
36	pf.1	B: chords 1,2: bottom notes <i>g</i> ^{''} , <i>b</i> ^{''} added in pencil
39	pf.2	B: seventh quaver: <i>d</i> ^{''} corrected in pencil to <i>D</i> , <i>d</i>
39-40	pf.1	B: fingering added in pencil
40	pf.1	third and fourth crotchets: triplets added by analogy with notes 1-8
41	pf.1	triplets added by analogy with b.40
41-42	pf.1,2	B: after b.41 two bars are crossed out in ink and replaced by the present b.42; the two crossed out bars:



42	pf.2	B: chord 1: <i>γ</i> corrected in pencil to <i>d</i> , <i>g</i> , <i>b</i> [‡] , <i>d</i> ^{''}
45	pf.1	B: chord 2: <i>c</i> ^{''} , <i>f</i> [‡] , <i>c</i> ^{''} corrected in pencil to <i>c</i> ^{''} , <i>c</i> ^{''}
45	pf.1,2	B: after b.45 one bar is crossed out in pencil and replaced by the present bb.46; the crossed out bar:



52	pf.1	B: chord 1: <i>e</i> [‡] , <i>g</i> ^{''} , <i>d</i> ^{''} , <i>g</i> ^{''} corrected in ink to <i>e</i> [‡] , <i>g</i> ^{''} , <i>e</i> [‡] , <i>g</i> ^{''}
55-56	pf.2	slur from note 1 of b.55 to note 1 of b.56 omitted because of the other slurs of b.55 and as in B
57	pf.2	second quaver: upper note <i>d</i> added as pencil addition in B; B: second quaver: upper note <i>d</i> added with the following note in pencil: <i>lille Node paa d</i> (<i>d</i> with a small note head); B: eighth quaver: <i>D</i> corrected in pencil to <i>d</i> with the following note added: <i>stor Node d</i> (<i>d</i> with a large note head)
58	pf.2	B:



the last three quavers crossed out in pencil and corrected to *γ* - *d* - *d*

60	pf.2	B: sixth and twelfth quavers: stacc.
61	pf.2	B: chord 5: <i>d</i> corrected in pencil to <i>d</i> <i>γ</i> <i>γ</i>

Bar	Part	Comment
61-65		B: bb.62 and 64 added in ink; original version in B of the present bb.61-65:



64		B: <i>e dim.</i> added in pencil
64	pf.2	top note: <i>e^b</i> emended to <i>e^b</i> by analogy with b.62 and because of the harmonic context; A, B: <i>e^b</i>
70	pf.1	B: last chord:
73	pf.1,2	B: corrected in pencil from:



No. 2	Bar	Part	Comment
			B: <i>energico</i> added in pencil
	+1	pf.2	B: chord 1:
	2	pf.2	B: chord 4:
	3	pf.2	B: chord 1: <i>f, f'</i>
	4	pf.1	chord 4: marc. added by analogy with bb.5-6
	7		B: chord 2: <i>dim.</i>
	7	pf.2	chord 1: marc added by analogy with bb.5-6
	8		third crotchet: <i>p</i>
	9	pf.2	B: note 1: G corrected to g in pencil; <i>p</i> added in pencil
	10-16	pf.2	B: ink version before correction in pencil:



10	pf.1	chord 4: ten. emended to marc. as in B
11		B: <i>p</i>
11, 12	pf.1	B: upper part chords 1-3: stacc.
13		B: fourth quaver: <i>p</i>
14-15	pf.2	slur from last note of b.14 to first note of b.15 omitted because redundant and as in B
15, 16	pf.1	B: upper part chords 1-3: stacc.
16	pf.1	B: chord 4: <i>fp</i>
18	pf.2	B: chord 3: <i>fp</i>
21		B:
21	pf.2	B: upper part triplet: <i>a, g</i> corrected in pencil to <i>e, g</i>
22-23	pf.2	B:
		crossed out and the version of the present edition added in ink
23	pf.1	last chord: stacc. added by analogy with chord 2 and as in B
23	pf.1	B: lower part: <i>a' - a'</i>
25		B: second crotchet: <i>p</i>
25, 26	pf.2	lower part: stacc. added by analogy with upper part
27	pf.1	last chord: stacc. added by analogy with chord 2 and as in B; lower part: stacc. added by analogy with upper part
27	pf.2	lower part notes 2-3: triplet added by analogy with upper part

Bar	Part	Comment
28	pf.1	chord 2: <i>fp</i> added by analogy with pf.2 and as in B
28	pf.2	note 1: stacc. added by analogy with pf.1
32	pf.1	B: chord 1: lower note <i>f'</i> corrected in pencil to <i>a'</i>
32-33	pf.1	stacc. emended to stacc.
33	pf.1	B: last chord: <i>b', e'', g''</i> corrected in pencil to <i>b', f¹</i>
34-35	pf.1,2	B: ink version before pencil correction:



36	pf.2	B: first quaver: <i>f, f</i> corrected in pencil to <i>γ</i>
37-38	pf.2	stacc. emended to stacc.
38-39	pf.2	B: ink version before pencil correction:



40	pf.2	chord 1: stacc. added by analogy with pf.1
41	pf.2	slur from chord 2 to chord 3 omitted by analogy with b.40 and as in B
43	pf.1	chord 1: stacc. added by analogy with pf.2
46-48	pf.1,2	B:



corrected in pencil to the present version by insertion of one and a half bars between the first and the second crotchet of the original version, quoted above

48-49	pf.1	slur from last chord of b.48 to first chord of b.49 added by analogy with pf.2 and as in B
50		B: third crotchet: <i>p</i> crossed out in pencil
52-53	pf.1	B: upper part: ties from last chord of b.52 to first chord of b.53 crossed out in pencil
53-54	pf.1	B: upper part: ties from last chord of b.53 to first chord of b.54 crossed out in pencil
53-54	pf.2	lower part: stacc. and slur added by analogy with upper part
53, 54,		
55	pf.1	B: upper part notes 1-3: stacc., not slur
55	pf.1	lower part: notes 1-3: slur and stacc. added by analogy with upper part
56-59		B: stacc. (and no slurs apart from b.56 (pf.2 chords 1-3) and b.57 (pf.2 chords 1-3))
57	pf.2	chords 1-3: redundant slur omitted
60	pf.1	lower part chord 1: stacc. added by analogy with chords 2,3
63	pf.1,2	redundant slurs from second to third crotchets omitted
65, 66,		
67	pf.1	B: lower part last quaver: stacc.
66	pf.1	chord 1: stacc. added by analogy with bb.65, 67 and as in B
68	pf.1,2	B: chord 1: stacc.
68	pf.2	B: chord 2: <i>b, b'</i> corrected in pencil to <i>B, b</i> ; chord 3: <i>B, b</i> corrected in pencil to <i>B, b'</i>

Bar	Part	Comment
-----	------	---------

69-71 pf.2 B: ink version before pencil correction:



70, 71	pf.2	fourth quaver: stacc. added by analogy with second quaver and as in B
72	pf.2	chord 1: stacc. added by analogy with b.74 and as in B
76	pf.1	chords 1,4: stacc. added by analogy with pf.2; chords 2-3: stacc. added by analogy with b.75 and as in B
78-82	pf.1	stacc. emended to stacc.
81	pf.1	B: chord 1: b, c^{\sharp}, e', b' corrected in pencil to e', b', c^{\sharp}, e''
82	pf.1	B: chord 1: b, f^{\sharp}, b' corrected in pencil to $f^{\sharp}, b', f^{\sharp}$
83	pf.1	B: chord 1: one octave lower with <i>8va</i> added in pencil
83	pf.1,2	chord 1: stacc. added by analogy with b.81 and as in B
83	pf.2	B: chord 1: G, b, g
84		B:
87	pf.2	B: <i>risolto</i> ; chord 2: marc.
89	pf.2	B: chord 2: marc.
97	pf.2	B: chord 2: g^{\sharp}, b corrected in pencil to g^{\sharp}, b, d', f'
100	pf.1	B: chords 3-5:



corrected in pencil to



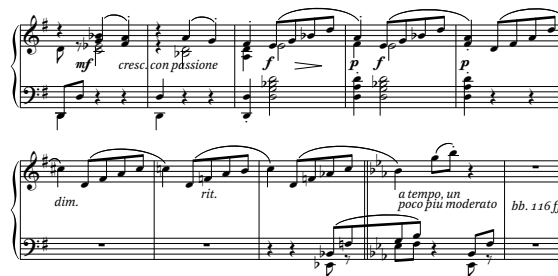
101	pf.2	B: chord 2: $8''$
104		B: <i>dim.</i> added in pencil
107-108		<i>acceler.</i> emended to <i>accelerato</i> as in B
108-114		B: this passage on a separate sheet (<i>Indlæg til pag. 13</i>) (insert for p. 13) to be added instead of two alternative versions of the original passage, which are both crossed out in pencil. The two crossed out passages in B:

Version A



Bar	Part	Comment
-----	------	---------

Version B



112-114	pf.1	B: stacc., not ten.
115-117		not in the actual score of B; instead, B on the separate sheet with additions mentioned above (see bb.108-114) has:



118	pf.1	B: chord 1: $e^{\flat}, a^{\flat}, c''$
118, 119	pf.1	B: third crotchet: stacc.
122	pf.1	lower part chord 1: stacc. added by analogy with upper part
134	pf.2	chord 1: stacc. added by analogy with pf.1
135	pf.2	B: chord 1: grace note added in pencil
140	pf.1	B: chords 2-4: additional f' in all three chords crossed out in ink
142	pf.1,2	chord 1: stacc. added by analogy with b.134
142	pf.2	B: chord 4: top note d'' crossed out in ink
143-147	pf.1,2	B: second half of b.143, the whole of b.144 and first half of b.145 added at the bottom of the page; the passage before the addition:



146-147	pf.1,2	not in B
150-153	pf.1,2	B:



153	pf.2	chord 3: stacc. added by analogy with pf.1 and bb.154-155
155		B: double bar
156		B: <i>tempo I^{mo}</i> corrected in pencil to <i>a Tempo con fuoco</i>
166	pf.1	emended to marc. as in B and because ambiguous in A
167	pf.1	third crotchet: stacc. added by analogy with b.8

Bar	Part	Comment
169	pf.1	chord 4: marc. added by analogy with b.10
170, 171	pf.1	B: upper part chords 1-3: stacc.
170-171	pf.2	B: ink version before pencil correction:



177	pf.2	fifth quaver: stacc. added by analogy with pf.1
179	pf.1	B: lower part second and fourth notes: <i>d</i> '' added in pencil
179	pf.2	missing tuplets added
180-181	pf.1	stacc. added by analogy bb.32-33, 182-83
182-183	pf.1,2	B: ink version before pencil correction



185	pf.2	B: <i>c-A-d</i> corrected in pencil to <i>c-B-A-c-d</i> (including lower octaves)
188	pf.2	chord 2: stacc. omitted because of slur and by analogy with pf.1
190	pf.2	B: chord 1: <i>E, e</i> corrected in pencil to <i>G, d</i>
196	pf.2	B: ink version before pencil correction



201	pf.1	chord 2: <i>e</i> '', <i>g</i> ''', <i>a</i> '', <i>e</i> ''' emended to <i>e</i> '', <i>g</i> '', <i>a</i> ''', <i>e</i> ''' because of the harmonic context and as in B (clearly a typographic error in A)
204-207	pf.1,2	B: two alternative versions, both crossed out:

Version A



Version B



208-211	pf.1	<i>stacc.</i> emended to <i>stacc.</i>
214		B: <i>Tempo I</i> added in pencil
223	pf.2	lower part: <i>d</i> emended to <i>d</i> .
224-225	pf.2	B: tie from second chord of b.224 to b.225 crossed out in pencil and marc. in b.224 added in pencil
227	pf.1	marc. added by analogy with bb.228, 229
229-231	pf.1,2	B: added in pencil; original ending of B:



Bar	Part	Comment
No. 3		
4	pf.1	
9	pf.2	last chord: stacc. added by analogy with pf.1
13	pf.2	slur added by analogy with pf.1
21		D: <i>con passion</i>
21	pf.2	slur added by analogy with pf.1
21		6/4 added
26	pf.2	D: upper part: two slurs from notes 1-3 and notes 6-8
28	pf.1	lower part: stacc. added by analogy with pf.2
29	pf.2	lower part: slur moved from upper part by analogy with pf. 1
31		D: <i>smorz.</i> , not <i>dim.</i>
31	pf.2	chord 7: stacc. added by analogy with chords 1, 5
32		D: <i>sost.</i>

No. 4

Bar	Part	Comment
		B: all pedalling marks crossed out in pencil
5	pf.1	B: beginning of slur corrected in ink from note 1 to note 2
9-16	pf.1,2	as A and pencil corrections in B; B before pencil corrections:



13	pf.1	chord 2: as pencil correction in B; A: <i>g</i> ', <i>c</i> ''
16	pf.2	note 1: as pencil correction in B
16	pf.1,2	B: <i>∩</i> added in pencil
19, 20	pf.1	note 1: marc. added by analogy with b.17
21	pf.2	note 2: stacc. added by analogy with b.22
22	pf.2	marc. added by analogy with b.21
22-23	pf.1	B: tie from last note of b.22 to note 1 of b.23 and slur from last note of b.22 to note 2 of b.23 crossed out in pencil
24	pf.1	lower part notes 2, 5: stacc. and slur added by analogy with b.34; last note: marc. added by analogy with b.26 and as in B
26	pf.1,2	B: corrected in ink from:



28-29	pf.1,2	as A and pencil correction in B; B before pencil correction:
-------	--------	--



30	pf.1,2	B: on a separate sheet with corrections; original version in B:
----	--------	---



32-33	pf.1	slur from last note of b.32 to note 1 of b.33
-------	------	---

Bar	Part	Comment
33	pf.1	added by analogy with bb.33-35 and as in B
35	pf.1	note 1: stacc. added by analogy with b.34
		first to second semiquavers: as in A and pencil correction in B; B: no lower part in original version (lower part added in pencil); B: second part of the bar: two slurs
36-38	pf.1,2	as in A and B (on a separate sheet with corrections); original version in B:



41	pf.2	B: third semiquaver: <i>f</i>
42-43	pf.1,2	as in A and pencil correction in B; original version crossed out in B:



45	pf.1	B: last chord: lower note <i>g'</i> crossed out in pencil
47		B: <i>mf</i> corrected in pencil to <i>f</i>
47	pf.1	note 2: stacc. added by analogy with b.49 and as in B
48	pf.1,2	as in A and B (on a separate sheet with corrections); original version crossed out in B:



48	pf.1	notes 3-4, 7-8: slurs omitted because of stacc. and as in B
----	------	---

49		B: <i>mf</i> corrected in pencil to <i>f</i>
50	pf.1	notes 5-8: as in A and pencil correction in B; B before the correction:

51, 52	pf.1	B: upper part: notes 1, 3: stacc.
52	pf.1	B: last chord: lower note <i>a'</i> crossed out in ink
53	pf.1	B: first chord: lower note <i>b'</i> crossed out in ink; second chord: lower note <i>a'</i> crossed out in ink
59	pf.1	chord 1: stacc. added by analogy with bb.57-58 and as in B; lower part notes 2-4: stacc. added by analogy with upper part

60	pf.1	lower part notes 1-2: stacc. added by analogy with upper part
----	------	---

62	pf.2	note 2: stacc. added by analogy with b.61
----	------	---

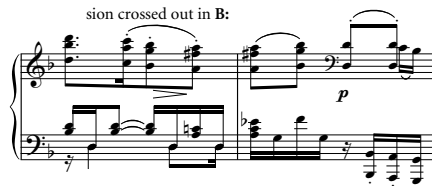
62-72	pf.1,2	as in A and B (on a separate sheet with corrections); original version crossed out in B:
-------	--------	--



Bar	Part	Comment
-----	------	---------



63, 64	pf.1	note 2: stacc. added by analogy with note bb.91, 93
71, 72	pf.1	B: lower part note 1: marc.
74	pf.2	chords 2-3: tie omitted as in B
75-76	pf.1,2	as in A and pencil correction in B; original version crossed out in B:



79	pf.1	B: chord 4: top note <i>a''</i> crossed out in ink
80	pf.1	B: chord 1: <i>a'', d'', a'''</i> crossed out and corrected to <i>a', d'', a''</i>

81	pf.1	B: first semiquaver: <i>d'', f'', d'''</i> , the two lower notes being crossed out in pencil
----	------	--

82	pf.1	B: first semiquaver: <i>f'', a'', f'''</i> , the two lower notes being crossed out in pencil
----	------	--

92	pf.1	end of slur emended from fourth to third quaver by analogy with the rhythm of pf.2 and as in B
99	pf.1,2	B: redundant bar line in the middle of the bar

No. 5

Bar	Part	Comment
6	pf.1	notes 1-2: redundant slur omitted
6	pf.2	B: chord 6: lower note <i>e'</i> crossed out in pencil
7		B:
8		B:
8	pf.1	B:
9	pf.2	B:
9		top note <i>g'</i> of chord 3 crossed out in pencil
10	pf.2	B: corrected in pencil from:



11	pf.1	B: note 9: <i>e''</i>
14	pf.2	B: corrected in pencil from:



15	pf.2	B: chord 1: top note: <i>f''</i> added in pencil
17-18	pf.1,2	B: corrected in ink from:



Bar	Part	Comment
18	pf.1	last chord: open slur omitted because of new slur beginning on chord 1 of b.19 (A: page turn)
19		B: <i>mf</i> corrected to <i>f</i>
23		B: <i>p</i> corrected in pencil to <i>f</i>
28	pf.1	B: the inner part <i>f</i> erroneously begins on chord 1
31	pf.2	last semiquaver: as A and pencil correction in B; B: last semiquaver: ♩ (<i>f</i>) crossed out and ♩ added in pencil
32	pf.1,2	B: first chord: <i>p</i>
33	pf.1	B: fourth quaver: <i>e'</i> (as part of the chord of the lower part) crossed out in pencil
34	pf.2	third and fourth crotchets: as A and pencil correction in B; B before the correction:



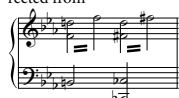
36-38	pf.1,2	as in A and as pencil correction in B; B: after b.36 five bars are crossed out in pencil and replaced by bb.36-38 of A; the crossed out bars in B:
-------	--------	--



38	pf.1	B: chord 5: <i>g'</i> crossed out in pencil
42-47		as in A and as pencil correction in B; B: after b.41 two bars are crossed out in pencil, followed by b.47 of A; an alternative version of bb.42-46 (the one printed in the present edition) is added at the bottom of pp.33-34 of B; the two crossed out bars in B, which are followed by the present b.47:



44	pf.2	third to fourth crotchets: top note: redundant tie omitted as in B
45		B: <i>legato</i>
46		B: fourth crotchet: <i>poco rit.</i>
54		B: third crotchet: <i>f</i> crossed out in pencil
55	pf.1	B: chord 3: marc.
59	pf.2	B: beginning of slur corrected in pencil from note 1 to note 2 and stacc. added to note 1 in pencil; fifth quaver: fingering 1,2 added in pencil
60	pf.1	last note: end of slur made open because of slur of b.61 (change of system in the source)
62	pf.2	B: chord 1: marc.
66	pf.1,2	as in A and as pencil correction in B; B: corrected from



66		chord 2: C^{\flat} , e^{\flat} enharmonically emended to B^{\sharp} , b^{\sharp}
----	--	--

Bar	Part	Comment
67	pf.1,2	change of key to three flats emended from b.67 to b.82 because of the constant use of d^{\flat} in the passage bb.67-76
71-97		missing in B
83	pf.1	third crotchet: middle part: f^{\sharp} enharmonically emended to g^{\flat} by analogy with previous quavers

NO. 24 THEMA MED 14 VARIATIONER

Bar	Part	Comment
56	pf.1	A: fourth to sixth quaver: g'' - f'' - d' corrected to $g'-\gamma-\gamma$
136	pf.1,2	time signature corrected from 2/4 to C
136	pf.2	missing — added because of the change of metre

NO. 25 GRAND VALS

Bar	Part	Comment
3	pf.2	chords 2, 3: stacc. added by analogy with b.1
4	pf.2	stacc. added by analogy with b.2
13-14	pf.1	redundant slur from last note of b.13 to last note of b.14 omitted
17	pf.1	note 1: marc. added by analogy with b.18 (note 1); note 6: g'' emended to g''' by analogy with note 1; note 9: a^{\flat} emended to a' by analogy with note 5
18	pf.1	note 6: g' emended to g^{\flat} by analogy with note 1; note 9: a^{\sharp} emended to a by analogy with note 5
21	pf.1	note 1: marc. added by analogy with b.22 (note 1); note 6: g'' emended to g''' by analogy with note 1; note 9: a^{\flat} emended to a' by analogy with note 5
22	pf.1	note 6: g' emended to g^{\flat} by analogy with note 1; note 9: a^{\sharp} emended to a by analogy with note 5
25	pf.1	note 3: c' emended to c^{\flat} by analogy with chord 1
26	pf.2	note 5: g emended to g^{\flat} by analogy with note 2
27	pf.1	note 3: d'' emended to d''' by analogy with note 1
33	pf.2	last note: b^{\flat} emended to b^{\sharp} by analogy with pf.1
35	pf.2	chord 1: end of slur added after open slur at the end of b.34 (change of system in A)
36-37	pf.1	slur added by analogy with bb.35-36
38	pf.2	note 5 and the following chord: f emended to f^{\sharp} because of the harmonic context
43	pf.1	chords 2-4: stacc. and slur added by analogy with b.41
43-44	pf.2	slur added by analogy with bb.41-42
47	pf.1	chord 5: f emended to f^{\sharp} by analogy with chord 1 and pf.2
48	pf.2	note 1: marc. added by analogy with pf.1
49	pf.2	chord 1: marc. added by analogy with pf.1
63	pf.2	chords 2-3: stacc. added by analogy with b.1
64	pf.2	stacc. added by analogy with b.2
65, 66	pf.2	as bb.63, 64
78	pf.2	missing bass clef added
84	pf.2	chords 1-2: slur added by analogy with pf.1
86	pf.1,2	chords 1-2: slur added by analogy with b.84
97	pf.2	chord 1: marc. added by analogy with bb.93, 95; chords 2-4: stacc. added by analogy of bb.92-95
98	pf.2	chords 2-4: stacc. added by analogy of bb.92-95
104	pf.1	stacc. added by analogy with b.103
119-122	pf.1	lower part: stacc. and slur added by analogy with upper part

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.