

»Hvordan jeg skulle glæde Dem i lignende Grad... det bliver en Gåde«

Nye perspektiver i kvindemusikforskningen

Af Lisbeth Ahlgren Jensen

Emma Hartmann (1807–1851) er en af de få kvindelige danske komponister, der *er* kommet med i musikhistorien. Hun skrev romancer og udgav dem under pseudonymet Frederik Palmer. Og så var hun gift med en af datidens kendteste komponister herhjemme og mor til 10 børn. Hvordan skal man vurdere hendes og andre kvinders værk, skrevet under lignende vilkår? Lisbeth Ahlgren Jensen anlægger i artiklen et positivt syn på det, der i Emma Hartmanns tilfælde kom ud af »de elendige betingelser«.

Min indfaldsvinkel til problemet »Kvinder og musik« udspringer af den praktiske opgave som et speciale om komponisten Emma Hartmann udgør.

På trods af de begrænsninger, der knytter sig til hendes virke som komponist, dvs. produktionens lille omfang og den tidsbundne genre, hun udtrykte sig i, betragter jeg hende som en positiv skikkelse, der skabte noget værdifuldt med sin musik.

Jeg ville derfor gerne præsentere hende på en mere konstruktiv måde end et elendighedsperspektiv tillader, »positive« hendes indsats, kunne man også sige.

Min forhåndsindstilling til emnet – og forudsætningen for at biografere Emma Hartmann i musikhistorisk sammenhæng – er begrundet i, at hun i sin egenskab af komponist har fundet vej til samtlige danske musikhistoriske oversigtsværker. Man kan ganske vist sige, at hun som hustru til en af det forrige århundredes mest markante komponister, I. P. E. Hartmann, har været vanskelig at forbigå. Men

argumentet er næppe holdbart, for man kan ikke sige, at den samme rosende omtale er blevet hans anden hustru, Thora, f. Jacobsen, til del. Tilsvarende kan man indvende, at Emma Hartmann oftest omtales som et kuriøst kvindeligt islæt blandt de mandlige komponister, og at hendes musik ikke beskrives udførligt. Men det er efter min mening netop det kuriøse i hendes musikalske handling, der har interesse i denne sammenhæng. Nemlig det, at hun realiserede sig i et for den tids kvinder usædvanligt medium, i musik, og i nogle uvante rammer, i offentligheden. At musikhistorien opfatter hende som et kuriosum tolker jeg som et udtryk for, at man ikke havde – og måske ikke har – udviklet et begreb om komponister, som også kunne rumme beskrivelsen af en kvindelig komponist.

Medvirkende til at skabe et indtryk af hende som en positiv skikkelse er naturligvis også min rent subjektive opfattelse af hende som en talentfuld roman-ekomponist.

Emma Hartmann

Emma Hartmanns liv udspillede sig i første halvdel af 1800-tallet, i centrum af Københavns højborgerlige miljø.

Hun blev født i 1807 som datter af storkøbmanden Johann Zinn og hans første hustru Eva Sophie, der nedstammede fra adelsslægten Oldeland.

I 1829 blev Emma gift med organisten, komponisten og embedsmanden I. P. E. Hartmann. I løbet af sit knapt 22 år lange ægteskab fødte hun 10 børn, af hvilke to døde før de var 3 år gamle. Fødslen af et tiende dødfødt barn kostede hende selv livet i 1851.

Emmas opvækst i den velhavende købmandsgård i Kvæsthusgade var præget af Zinn-familiens levende interesse for musik. Johann Zinns hjem udgjorde et af tidens kulturelle samlingspunkter, hvor en kreds af kulturpersonligheder som Thorvaldsen, Oehlenschläger og Weyse færdedes side om side med husets internationale handelsforbindelser. Emmas musikalitet, litterære interesse og solide sprogkunderskaber har fået en god næring i disse omgivelser.

Et forsøg på at rekonstruere hendes musikundervisning har kun givet få konkrete resultater. Det fortælles, at Emma og hendes lillebroder Ludvig Maximilian spillede firkændigt klaver sammen som ganske små, og broderen komponerede små klaversatser allerede fra 8–10 års alderen.

Foruden klaverspil lærte Emma at synge, og også hun forsøgte sig tidligt med kunsten at skrive sine musikalske indfald ned på noder, hvad der dog – efter det bevarede at dømme – faldt meget ubehjælpssomt ud. Ideen til selv at skabe musik har dog meldt sig meget tidligt hos hende.

Fra midten af 1820'erne kendes to romancemanuskripter til tyske tekster, som kan være komponeret af Emma. Jeg har ikke kunnet verificere dem i nogle trykte udgaver, og notationen af dem vidner om, at de mere har været beregnet på en praktisk udførelse på stedet end på en forlagsudgivelse, idet en sådan ville stille krav om en mere gennemarbejdet sats-

mæssig udformning, end de her nævnte manuskripter udviser. Udelukkes kan det derfor ikke, at Emma har udtænkt disse melodier til tekster, hun holdt af, og så evt. siden har ladet sin sanglærer om at udarbejde en harmonisering eller et akkompagnement hertil, som hun har kunnet foredrage sin sang til.

To personer kan sandsynligvis komme på tale som Emmas sang- og klaverlærere i hendes ungpigetid i 1820'erne. Det er hhv. den tyskfødte Fr. Goetze, som jeg i øvrigt kun har fundet meget sparsomme oplysninger om, og den unge Andreas Peter Berggreen, som netop på denne tid opgav sine juridiske studier for at kaste sig over musikken.

Mange år efter Emmas død sendte Berggreen et brev til I. P. E. Hartmann vedlagt nogle kompositionsfragmenter, som han mente måtte stamme fra den unge Emma Zinns hånd. Hvis Berggreens hukommelse var pålidelig på dette punkt tyder det på, at han ved siden af sang- og klaverundervisning kan have søgt at bibringe Emma nogle elementære musikteoretiske færdigheder.

Berggreens personlige begejstring for den unge Emma Zinn kom i øvrigt til udtryk i en romance, som han tilegnede hende på hendes 19-års fødselsdag i 1826, »Kvindens Priis«.

Som gift frue fandt Emma stadig mulighed for at musicere. Hun spillede og sang i ledige stunder, i selvkabelige stunder og under leg med børnene. Til deres brug, når de opførte hjemmelavede teaterstykker, udformede hun små klaversatser, og til deres andagtstimer skrev hun salmelodier.

Desuden improviserede hun sine »Stemninger«, som hun selv kaldte dem, ud i toner på klaveret. Denne hendes improvisationspraksis omtales hyppigt i brevene, hvori det også fremgår, at hun lejlighedsvis fik arrangeret en nedskrift på noder heraf. Behjælpelig med denne del af processen var hendes mand og sommetider børnenes klaverlærer Niels Ravnkilde.

Nogle ensatsede klaverstykker, som daterer sig fra



Emma Hartmann, f. Zinn. Litografi af I. W. Tegner efter daguerreotypi. I Mit livs eventyr skriver H. C. Andersen indlevet om Emma Hartmann: »Der var hos hende, denne forunderligt rigtbegavede kvinde, et lune, en livsglæde, der åbenbarede sig i en naturlighed, der ikke kendte til fold eller skygge; alt stod her i en skønhedsharmoni, som genialiteten giver den. Hun er et af de mennesker, der har draget mig ind i sin åndens, lunnets og hjertets kreds og altså har virket på mig, som sollyset virker på planten!«

1840'erne, er sandsynligvis blevet til på denne måde. De blev udgivet på foranledning af hendes yngste søn Frits Hartmann i 100-året for hendes fødsel, 1907.

Emma Hartmanns betingelser for at udfolde sig musikalsk var både stimuleret af det miljø, hun befandt sig i, og hæmmet af den rolle, som hun udfyldte i det som kvinde.

På positivsiden tæller den stærke vægt, som musik havde i hendes opvækstmiljø, hendes færdigheder som sanger og klaverspiller, og det mangeårige samliv med en komponerende mand. Hans kompositionsarbejde må have lært hende noget om den proces, der udspillede sig fra den første musikalske idé indfandt sig, og til det færdige partitur forelå.

Som hustru til en kendt komponist og embedsmand fik hun desuden en meget nær tilknytning til det førende musikalske miljø i København, både når det gjaldt det offentlige koncertliv, og når det gjaldt de mere uhøjtidelige private musikalske sammenkomster, som også det Hartmann'ske hjem dannede rammen om. Endelig var Emma en hyppig koncert- og teatergænger, som ytrede markante meninger om, hvad hun hørte og så.

På negativsiden – når det drejer sig om at skaffe tid og ro til at musicere – må opregnes de talrige svangerskaber, som tog hårdt på hende, den store dødelighed blandt de børn, hun havde født, og den heraf følgende ængstelse for de levende børns ve og vel. Den store daglige husholdning, som må have omfattet 12–15 personer, og de årligt tilbagevendende flytninger mellem byen og landstedet har ligeledes stillet hende overfor store praktiske og administrative krav. Selvom det overleverede kildemateriale ikke giver mange udsagn om, hvad hun havde med den daglige husførelse at gøre, så vidner det om, at det var hende, som var ansvarlig for, at hjemmet fungerede, og at det også påhvilede hende at arrangere undervisning for den opvoksende børneflokk.

Det største negativ for den komponerende fru

Hartmann var dog nok hendes meget ringe færdighed som nodeskriver, som gjorde hende afhængig af andres hjælp med hensyn til notationen.

Frederik Palmers romancer

Emma Hartmanns arbejde som udgivende romancekomponist tog sin begyndelse i foråret 1848. Før denne tid havde hun nok givet sig af med at skabe musik, men de satser, som hun med andres mellemkomst fik nedskrevet, var næppe beregnet på at skulle udføres af andre end hende selv i en snæver kreds af familie og venner. Offentlighedens anonyme publikum var derfor ikke indeholdt i hendes musikalske tankegang.

Arbejdet med kompositioner, der var beregnet på udgivelse, stillede hende imidlertid overfor nye krav. Dels skulle satserne være så gennemarbejdede, at de kunne udføres af en ukendt interpret, og dels skulle hun vælge sig et komponistnavn, hvis hun da ikke ville bruge sit eget.

Problemerne løstes ved, at hendes mand og hustruens Ernst Weis hjalp hende med at skrive noderne, og komponist-»identiteten« lånte hun fra en person i Thomasine Gyllembourgs novelle *Extremerne*. Således blev Frederik Palmers romancer en realitet.

Fra 1848 til 1853 udkom ialt 5 hefter med klaverledsagede romancer af Emma Hartmann under pseudonymet Frederik Palmer. De to sidste hefter fra 1851 og 1853 blev udgivet af hendes to medhjælpere Hartmann og Weis efter hendes død.

Romancerne er skrevet til tekster af Guldalderdigterne, Chr. Winther, Fr. Paludan Müller, den finsk-svenske J. L. Runeberg, og til tekster af Ernst Weis. Disse sidste er trykt uden forfatterangivelse.

Romancernes enkle og ukunstlede præg sikrede dem en umiddelbar succes i samtiden, og de følgende 20–30 år holdt de sig på sangernes repertoire.

Enkelte af sangene fandt senere optagelse i samlinger som »Udvalgte Sange af Danske Komponister« og »Danmarks Melodibog«. Den komplette



udgave af Emma Hartmanns romancer og sange, som blev genoptrykt i 1882, afslørede på titelbladet hvem pseudonymet dækkede over. Hermed var der skabt basis for, at nogle af Emma Hartmanns sange endnu senere i århundredet blev genoptrykt, idet hun i forbindelse med Kvindernes Udstilling i 1895 – i sin egenskab af kvindelig komponist – blev bidragsyder til et sangalbum med kompositioner af nordiske kvindelige komponister.

I Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst kan man i den store samling af tegninger fra guldalderen finde enkelte, der skildrer den intime hygge omkring den hjemlige musiceren i første halvdel af århundredet. Maleren Constantin Hansen skildrer her den huslige fred omkring hjemmets musikalske midtpunkt, klaveret, trakteret af husets kvindelige samlingspunkt. De levende lys funkler i stagerne, børnene titter op over klaveret og kvinden i baggrunden har glemt håndarbejdet for poetiske drømmerier.

Perspektivering af en kvindelig komponist

En positivgørelse af Emma Hartmann som komponist indebærer, at man sætter fokus på, hvad hun udrettede, og på de forudsætninger, hun havde for at udrette det. Mere præcist udtrykt er det hendes handling, set på baggrund af hendes specifikke kvindetilstand, der får mig til at betragte hendes kompositioner som epokegørende.

Når jeg indledningsvis tager afstand fra at præsentere hende i et elendighedsperspektiv, skyldes det, at denne – ikke videre præcist definerede feministiske forskningsretning – fokuserer på noget nær det modsatte, nemlig på, hvad kvinder ikke har kunnet, hvorfor de ikke har kunnet det, og hvordan det er gået dem, når de alligevel har forsøgt.

En repræsentant for »elendighedsforskningen« er Eva Rieger. I sin bog *Frau, Musik und Männerherrschaft* (1) problematiserer hun kvindens musikalske undertrykkelse. Undertrykkelsen eller udelukkelsen af kvinden fra musikkens sfære kommer til udtryk i *begrænsningen* af de kvindelige komponisters virke. De fåtallige genrer, kvinderne har udtrykt sig i, og den glemsel musikhistorien har omfattet dem med, kommer derved til at stå som et endegyldigt udslag om kvindernes kunstneriske formåen.

Denne indfaldsvinkel til problemet har som konsekvens, at de kvindelige komponisters produktion vurderes uden at kvindernes kønsspecifikke position – dvs. deres samfundsmæssige placering i intimsfæren – medtænkes.

Det kvindelige *værk* alene vurderes i forhold til de øvrige værker, som tilsammen udgør den musikalske tradition.

Herved cementeres den forestilling, at musikalsk kreativitet er en størrelse, som skal vurderes efter en æstetisk norm, og dermed sker der også en ukritisk accept af den værkorienterede musikhistorieopfattelse, som med sine stilistiske normer leverer bebyggelsesgrundlaget.

Når de kvindelige tilblivelsesomstændigheder spil-

ler ind i Riegers analyse, dvs. når kvindernes materielle betingelser for at beskæftige sig med musikalsk skaben inddrages, sker det for at begrunde »elendigheden« ved den kvindelige musiks udtryk.

Elendighedsforskningen tager med andre ord sit udgangspunkt i den »øvre« grænse for kvindernes musikalske formåen. Det betyder, at de genrer, som kvinderne ikke har prøvet kræfter med, og det kompositorisk-kunstneriske niveau, de ikke har kunnet opnå, gøres til det centrale aspekt, som årsagsforklaringerne sigter på at belyse.

Her mener jeg, at en omvending af perspektivet kan åbne for nogle andre aspekter af problemet om kvinders musikalske skaberkraft.

Når jeg argumenterer for, at Emma Hartmann ved sin handling som komponist fremtræder som en positiv skikkelse, er det fordi jeg betragter hende ud fra den »nede« grænse, som udgør forudsætningerne for, at hun overhovedet kunne komme til at komponere.

Emma Hartmanns forudsætninger for at beskæftige sig med musik udgøres dels af nogle almene omstændigheder, og dels af nogle specifikke.

Bestemmende for de almene – som i øvrigt ikke skal beskrives detaljeret her – var bl.a., at samfundsudviklingen i første halvdel af 1800-tallet havde medført, at nogle kvinder havde opnået en sådan levestandard og dannelse, at de havde overskud til kulturel udfoldelse.

De specifikke vilkår – de, som vedrører Emma Hartmann personligt – må siges at være særdeles gunstige, når man tager hendes musikalske talent, familiens dannelsesniveau og sociale status i betragtning.

Men det var dog ikke de materielle omstændigheder alene, som gjorde Emma Hartmann til komponist.

Hendes bevidsthed om disse forhold, og hendes udnyttelse af de muligheder, som situationen indebar, er det aspekt ved Emma Hartmanns handling,

som får mig til at karakterisere hende som en positivt overskridende figur.

Ved at arbejde med og udvikle sin musikalske kreativitet formåede hun at komponere og udgive romancer for et offentligt publikum. Herved brød hun med den opfattelse, der foreskrev kvindelig omsorg og moderskab som det altafgørende indhold i de borgerlige kvinders tilværelse. Denne forestilling om, hvad der var »kvindens bestemmelse«, betød i praksis, at kvindens placering og funktion var begrænset til privatsfæren, og den ideologiske begrundelse for dette fandt man i naturgroede årsager, dvs. i det kvindelige individs fysiske og psykiske »natur«.

»Efter en lang Correspondance i Formiddags kommer jeg endelig til den vigtigste Deel af min Forretning som Præsten siger, og skriver til Dem for at takke Dem for den fortræffelige Pakke og Brevet De sendte mig igaar. Det var deiligt at De Intet sagde mig i Byen om den Beslutning De havde havt, at besøge os herude, thi ved at læse det i aftes, blev jeg ikke allene overrasket, men saa glad derover, som om det virkelig var sket.

I det Brev Hartm. har skrevet til Dem lader det som han foretrækker »Helleliden« af de 4de Sange; men jeg troer at han er næsten eens indtaget i dem Alle. Jeg vilde blot ønske at De havde kunnet høre os, og som følge deraf deeltage i den Fornøjelse det gjorde os, at gjennemgaae dem i Aften, disse 4 Sange, Serenaden med.

Det er dog mageløst hvorledes Text og Musik smelte sammen i dem, takket være Deres Omhu; vi brøde begge ud hvert øieblik, Hartmann i Smil over hele Ansigtet og jeg i glade Yttringer derover. Det er sandt H. spørger om G moll ikke skulle være bedre for »Helleliden« end A moll, for den høie Nodes skyld.

Hvordan jeg skulde glæde Dem i lignende Grad som De ved de Palmerske Romancer har glædet mig og os herhjemme det bliver en Gaade for

Deres Emma Hartmann.«

Torsdag Aften, 11. Juli Kl. 11. 1850.

Noter

(1) Eva Rieger, *Frau, Musik und Männerherrschaft*. Frankfurt/M. 1981.

Anvendt litteratur og arkivalier

Angul Hammerich, *I. P. E. Hartmann. Biografiske essays*. Kbh. 1916.

»Hartmanns Samling«, Det kgl. Bibl.

Golla Hammerich, Emma Hartmann f. Zinn. Musikhistorisk Museum. (Udateret avisudklip).

Udgaver af Emma Hartmanns kompositioner:

Fr. Palmer, Romancer og Sange med Accompanement af Pianoforte, Hefte 1–5. Horneman & Erslev. Kbh. u.å. (1848–53).

Gennem sin handling viste Emma Hartmann, at det kunne lade sig gøre for en kvinde at overskride privatsfærens tærskel, og at forestillingen om kvindens bestemmelse var – ideologi.

Sætter man fokus på den »nedre« grænse, som udgør de basale forudsætninger for, at kvinder kunne komponere, tegner de kvindelige komponisters indsats sit i et andet perspektiv. Et perspektiv der kan vise sig mere positivt og frigørende end elendigt.

Emma Hartmanns skaberglæde lyser ud af brevet til Ernst Weis, da hun takker ham for hans tekster til romancerne i det tredje hefte:

Fr. Palmer, Romancer og Sange. Complet. Wilhelm Hansens Musikforlag. Kbh. u.å. (1882).
Emma Hartmann, Danse. Privat-tryk. 1907.

Enkelte sange optaget i:

»Udvalgte Sange af Danske Komponister« 2den og 3die Afd. Wilhelm Hansens Musikforlag. Kbh. u.å.

»Danmarks Melodibog« Bd. I–V. Wilhelm Hansens Musikforlag. Kbh. u.å.

»Sangalbum ved Kvindernes Udstilling 1895«. Wilhelm Hansens Musikforlag. Kbh. u.å. (1895).