

A photograph of three deer in a field of tall grass. The deer are brown and appear to be looking towards the camera. The grass is tall and green, with some yellow flowers in the foreground. The background is slightly blurred, showing more grass and a hint of a hillside. In the top left corner, there is a purple rectangular box with a white scalloped edge on its right side, containing the text 'THY CHAMBER MUSIC FESTIVAL' in white, serif, all-caps font.

THY
CHAMBER
MUSIC
FESTIVAL

THY KAMMERMUSIKFESTIVAL 2024

Bestyrelse:

Aase Odfeldt, formand
Jens-Henrik Bech, næstformand
Dorte Kjær
Erik Lyng
Poul Rosander

Kunstnerisk leder: Craig Goodman

Todbølvej 16, 7752 Snedsted
Tlf. 9792 0902 eller 9793 4892
mail@thychambermusicfestival.dk
www.thychambermusicfestival.dk

Tekst: Lektor Thorkil Mølle
Sats og layout: Aase Odfeldt
Tryk: Trykkeriet Friheden

Forsidefoto: Jens Kristian Kjærgaard

INDHOLD

Præsentation af lærerne	side 4
Præsentation af deltagerne	side 7
Fredag den 16. august kl. 19.30 Klitmøller Kirke, Vangvej 8, Klitmøller, 7700 Thisted	side 10
Lørdag den 17. august kl. 15.00 Kirsten Kjærs Museum, Langvadvej 64, 7741 Frøstrup	side 17
Søndag den 18. august kl. 15.00 Nykøbing Kirke, Kirketorvet 3, 7900 Nykøbing Mors	side 28
Tirsdag den 20. august kl. 19.30 Vestervig Kirke, Klostergade 1, 7770 Vestervig	side 34
Tirsdag den 20. august kl. 19.30 Æ'redningshus, Ørhagevej 158, Klitmøller, 7700 Thisted	side 38
Tirsdag den 20. august kl. 19.00 Museet for Religiøs Kunst, Strandvejen 13, 7620 Lemvig	side 43
Onsdag den 21. august kl. 19.30 Thisted Kirke, Vestergade 3, 7700 Thisted	side 49
Onsdag den 21. august kl. 19.30 Gug Kirke, Nøhr Sørensensvej 7, 9210 Aalborg	side 50
Torsdag den 22. august kl. 19.30 Thisted Musikteater, Håndværkertorv 1, 7700 Thisted	side 51
Torsdag den 22. august kl. 19.30 Lemvig Kirke, Torvet 15, 7620 Lemvig	side 52
Fredag den 23. august kl. 19.30 Vorupør Kirke, Bredkærvej 1, Nr. Vorupør, 7700 Thisted	side 53
Fredag den 23. august kl. 19.30 Viborg Musiksal, Gravene 25, 8800 Viborg	side 58
Lørdag den 24. august kl. 15.00 Kirsten Kjærs Museum, Langvadvej 64, 7741 Frøstrup	side 59
Søndag den 25. august kl. 15.00 Thisted Musikteater, Håndværkertorv 1, 7700 Thisted	side 60
Skolekoncerter og åbne prøver	side 61
Oversigt over komponister	side 62

Så vidt muligt gennemføres koncerterne efter de planlagte programmer, men ændringer kan forekomme.

THY KAMMERMUSIKFESTIVAL

I begyndelsen af 1990'erne havde tømrerhandler Axel Brant Nielsen en vision, som han førte ud i livet sammen med andre fremsynede Thisted-borgere. Visionen tog udgangspunkt i, at nogle sommerhuse i Klitmøllerområdet uden for turistsæsonen stod ubenyttede hen. Unge musikere blev hvert år inviteret til at bo i husene, mens de deltog i et masterkursus, Thy Masterclass, med den græsk-amerikanske pianist Christine Paraschos som kunstnerisk leder. Efter hendes død i 1996 overtog Craig Goodman den kunstneriske ledelse, og i samarbejde med en lokal arbejdsgruppe ændrede han masterclass'en til en kammermusikfestival. Stille og roligt har denne festival udviklet sig til en begivenhed, der i dag tiltrækker talentfulde og ambitiøse unge musikere fra hele verden.

Festivalens fem højt profilerede professorer, Craig Goodman, Annette von Hehn, Alexander Gebert, Daniel Blumenthal og Tony Nys, deltager som aktive medlemmer af de forskellige ensembler ved indstudering og koncerter. Den omstændighed gør festivalen enestående og derfor interessant for unge musikere fra hele verden.

Det internationale samarbejde udmønter sig i en række offentlige koncerter, hvis kunstneriske niveau har vakt op-

mærksomhed – også uden for landets grænser.

Desuden er samspillet et centralt element i opfyldelsen af et af kammermusikfestivalens erklærede formål: At medvirke til mellemfolkelig forståelse.

Professorerne

Craig Goodman har altid gjort tingene lidt anderledes.

Han er amerikaner af fødsel, opvokset og uddannet i Wien, Paris og New York. Efter sin uddannelse hos Marcel Moyse og Tom Nyfenger blev han engageret som solofløjtenist i Philadelphia Operaorkester under Julius Rudel. Kort efter flyttede han til New York, hvor han fik succes med deltagelse i konkurrencer, som solist og som musiker i kammerensemble og orkestre. Men herefter valgte han at begynde en "ny" karriere i Paris og påkaldte sig interesse hos Yehudi Menuhin, Leonard Bernstein og Henri Dutilleux'. Som udøvende kunstner giver han koncerter i mange af verdens hovedstæder såvel som i mere ydmyge omgivelser.

Craig Goodman er som komponist ophavsmand til en række værker, der er udpræget lyriske, og som ofte involverer dans og teater.

Som professor ved konservatoriet i Strasbourg og gennem udstrakt kursusvirksomhed, har Craig Goodman på et traditionsbevidst grundlag hjulpet mange fløjtenister og kammermusikgrupper til at finde deres egen stil og retning.

www.flutist.com

Annette von Hehn begyndte at spille violin som fire-årig. Hun har studeret hos Dorothy DeLay og Itzhak Perlman ved Juillard School of Music i New York og senere hos Ilan Gronich på Univesität der Künste, Berlin. Som både soloviolinist og kammermusiker har hun optrådt ved adskillige koncerter i og udenfor Europa.

I 2001 vandt hun førsteprisen ved ARD International Music Competition. Som solist har hun optrådt med Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchener Kammerorchester og Deutsche Radio Philharmonie i Kaiserslautern.

Sammen med sin klavertrio, ATOS Trioen, som blev etableret i 2003, optræder Annette von Hehn over hele verden og er en tilbagevendende gæst i koncertsale som engelske Wigmore Hall, Concertgebouw i Amsterdam og Teatro Colón i Buenos Aires.

Annette von Hehn er violinprofessor

ved Hochschule für Musik und Tanz i Köln og klaverprofessor ved Accademia Perosi i den italienske by, Biella

Alexander Gebert blev født i Warszawa i en musikerfamilie, som i 1980 emigrerede til Finland. I en alder af fem år begyndte han at spille cello på musikkonservatoriet i Turku (Åbo). Senere fortsatte studierne på Sibelius Akademiet i Helsingfors, Chopin Akademiet i Warszawa, konservatoriet i Paris og med Natalia Gutman på musikakademiet i Stuttgart.

Som 16-årig vandt han sin første internationale cellokonkurrence og har siden vundet førstepriser i Lutoslawski konkurrencen i Warszawa, Antonio Janigro konkurrencen i Zagreb, ved Den Internationale Konkurrence i Geneve og Valentino Bucchi konkurrencen i Rom. Han har optrådt som solist og kammermusiker ved en række internationalt kendte musikfestivaler.

I årene 2005-2012 deltog Alexander Gebert som cellist i mere end 100 koncerter i den internationalt kendte Altenberg Trio med tilknytning til Wiener Musikverein. Han holder regelmæssigt masterclasses i Europa, Asien og USA. I 2010 blev han professor og kunstnerisk prorektor ved den tyske Hochschule für Musik i Detmold.

Daniel Blumenthal er klaverprofessor ved Det Kgl. Flamske Musikkonservatorium i Bruxelles og desuden en meget flittig koncertpianist over det meste af verden. Han er født i Tyskland, men blev allerede som fem-årig kosmopolit, da han indledte sin klaverkarriere i Paris og fortsatte uddannelsen i USA, afsluttende på Juilliard School of Music i New York, hvorfra han er Doctor of Musical Arts.

Som ung vandt han et utal af klaverkonkurrencer. Nu sidder han selv i dommerpanelerne, samtidig med at han som aktiv koncertmusiker deler sin tid mellem solokoncerter, akkompagnementsopgaver og kammermusik. Dertil kommer en betydelig cd-produktion med mere end 80 indspilninger. Blumenthals repertoire er meget omfattende, og han mestrer alle stilarter med indlevelse og overlegen teknik. www.danielblumenthal.com

Tony Nys er født i Belgien og studerede violin og bratsch på Det Kgl. Flamske Musikkonservatorium i Bruxelles. Fra 1994 til 1997 var han primarius i The Fétis String Quartet. Han har desuden spillet i The World Youth Orchestra og The Gustav Mahler Youth and Chamber Orchestra.

I 1998 blev han bratschist i The Danel String Quartet, med hvilken han har spillet på de fleste internationale

scener. Kvartetten har samarbejdet med komponister som Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm og Pascal Dusapin, og med kvartetten har Tony Nys undervist på Universitæt Witten/Herdecke i Tyskland og Conservatoire Nationale Supérieur i Lyon. Siden 2005 har Tony Nys arbejdet freelance med ensembler som Explorations, Ensemble Modern, Trioenix, TetraLyre og The Malibran Quartet, ligesom han har virket som solobratschist i først radiosymfoniorkestret i Frankfurt am Main og fra 2007 ved operaen La Monnaie i Bruxelles, hvor han også er professor ved musikkonservatoriet.



Craig Goodman, fløjte



Annette von Hehn, violin



Alexander Gebert, cello



Daniel Blumenthal, klaver



Tony Nys, bratsch



Anastasia Obsieger, violin



Briona Mannion, violin



Colin Guan, cello



Duarte Soares, klaver



Emilija Mladenović, cello



Giancarlo Latta, violin



Jorge Ramos, bratsch



Kenneth Naito, violin



Leslie Ashworth, bratsch



Ross McIntosh, bratsch



Sarah Yang, violin



Selina Lauha, klarinet



Wilson Vanderslice, cello

Deltagerne 2024

Anastasia Obsieger, violin, 25 år. Tysker. Hun, der begyndte at spille som seks-årig, afslutter i år sin bachelor på Hogeschool Voor De Kunsten i Utrecht efter tidligere studier på konservatoriet i Luxembourg. Anastasia Obsieger har deltaget i musikkonkurrencer siden hun var 11 år og har vundet adskillige priser i Tyskland. I 2013 blev hun medlem af JugendSinfonieOrchester Mannheim, 2016-20 af Orchestre National des Jeunes du Luxembourg og siden 2020 af Utrecht Young Orchestra. Desuden spiller hun jævnligt i forskellige kammermusikgrupper i Tyskland, Holland og Luxembourg og underviser børn og unge i alderen 4 til 20 år.

Briona Mannion, violin, 24 år. Irer, født i Skotland. Hun begyndte at spille som syv-årig og har studeret på St. Mary's School i Edinburgh fra 2011. Efter at hun i 2022 afsluttede sin bachelor på Royal Academy of Music i London er hun nu i gang med sin mastergrad på Haute École de Musique, Lausanne. Briona Mannion har vundet adskillige priser i England, Italien og Frankrig. Hun har været solist ved the London Conservatoire's String Ensemble, Caledonian Chamber Orchestra, the Irish Youth Baroque Orchestra, Master Orchestra, og I Musici di Parma, begge i Italien. Desuden underviser hun børn og unge.

Colin Guan, cello, 21 år. Amerikaner. Han begyndte at spille som 10-årig. Colin Guan deltager på andet år i et udvekslingsprogram mellem Columbia University og The Juilliard School of Music, samtidig med at han studerer antropologi og datalogi. Som vinder af en konkurrence i San Luis Obispo i Californien blev han inviteret til at spille cellokoncerterne af Dvorak og Elgar sammen med henholdsvis byens symfoniorkester og ungdomssymfoniorkester. Desuden har han optrådt solo i bl. a. Jordan Hall og Shalin Liu Performance Center, begge i Massachusetts, og i The DiMenna Center i New York. Colin Guan er en dedikeret kammermusiker, og er i øjeblikket første cellist i Columbia University Bach Society og Westside Chamber Players.

Duarte Soares, klaver, 22 år. Portugiser. Han begyndte at spille som fem-årig og er i gang med sin mastergrad hos Daniel Blumenthal på Koninklijk Conservatorium, Bruxelles, hvor han også tog sin bachelor, efter tidligere studier på Conservatório de Música do Porto. Han har vundet flere priser, herunder første priser i Competition Cidade de Gaia, Póvoa de Varzim Piano Competition og Adelina Caravana Competition. Duarte Soares spiller regelmæssigt i Portugal og Belgien som både solist og kammermusiker og akkompagnerer et kor i Bruxelles. Desuden har han de seneste fire år givet privatundervisning. Duarte Soares deltog også i Thy Kammermusikfestival i 2023.

Emilija Mladenović, cello, 25 år. Serbier. Hun begyndte at spille som syv-årig og fik sin bachelor hos Alexander Gebert på den tyske Hochschule für Musik i Detmold, hvor hun nu er i gang med sin master. Tidligere gik hun på musikskole i Beograd. Emilija Mladenović spiller i Deutsche Oper, Berlin, og er medlem af Gustav Mahler Jugendorchester og European Philharmonic of Switzerland. I 2020 underviste hun på en musikskole i Bielefeld, Tyskland. Emilija Mladenović har modtaget priser i Tyskland og Serbien.

Giancarlo Latta, violin, 29 år. Amerikaner. Begyndte at spille som seks-årig. Han har afsluttet både bachelor og master på Rice University, Texas, efter tidligere uddannelse på Music Institute of Chicago. Han har spillet i mange koncertsale, herunder Rothko Chapel, Houston, Royal Albert Hall, London, BBC Proms og Neubad, Luzerne, Schweiz. Siden 2019 har Giancarlo Latta været medlem af Argus Quartet og er tillige medstifter og medlem af det Houston baserede dirigentløse ensemble Kinetic. Giancarlo Latta underviser unge mellem syv og sytten år på Great Neck Music Conservatory, New York. www.giancarlolatta.com

Jorge Ramos, bratsch, 23 år. Spanier. Han begyndte at spille som otte-årig og tog sin bachelor på Conservatorio Superior de Musica de Alicante og er nu i gang med sin master på Koninklijk Conservatorium, Bruxelles. Han spiller på freelance basis i orkestre såsom det belgiske Nationalorkester, Adda Simfonica og Vlaanderen Symfonieorkest.

Kenneth Naito, violin, 24 år. Amerikansk-japansk. Han begyndte at spille som fire-årig, og efter studier på Juilliard Pre College Program, har han taget bachelor på The Juilliard School of Music. Nu er han i gang med sin master på Yale School of Music. Kenneth Naito fik som 11-årig sin internationale koncert debut med Kostroma-symfoniorkestret i Rusland. Siden har han spillet i store koncertsale rundt om i verden og har vundet priser både nationalt og internationalt. Han er hjælpelærer i teori på Yale School of Music.

Leslie Ashworth, bratsch, 27 år. Canadier. Hun begyndte at spille som fire-årig og har komponeret siden hun var 12. Efter bachelor i 2019 på Glenn Gould School under Royal Conservatory of Music i Toronto har hun i 2021 taget en master i violin på Rice University, Houston – og i 2023 endnu en master på Juilliard School of Music i New York, denne gang i bratsch. Nu er Leslie Ashworth i gang med en doctor of musical arts, ligeledes på Juilliard hvor hun også underviser. Samtidig er hun initiativtager til og leder af programmet Suite Melody Care, hvor unge musikere giver koncerter på hospitaler og plejehjem i Canada og USA. www.Leslieashworth.com

Ross McIntosh, bratsch, 25 år. Amerikaner. Begyndte at spille bratsch som 13-årig og studerer i dag på Indiana University efter tidligere studier på University of Wyoming. Han dyrker en varieret tilgang til musikken gennem bl. a. et unikt samarbejde med kunstnere, herunder dansere, digtere og komponister. Han har selv komponeret adskillige solostykker for bratsch samt kammer-, vokal- og orkesterstykker. En passion for gammel musik, og et ønske om at udvikle sig som komponist, har inspireret Ross McIntosh til at studere orgel og viola da gamba. Endvidere spiller han i flere orkestre.

Sarah Yang, violin, 26 år. Canadier. Begyndte at spille som otte-årig. Hun er uddannet på Hochschule für Musik und Tanz, Köln, efter tidligere studier på Hochschule für Musik und Theater, "Felix Mendelssohn Bartholdy" i Leipzig. Hun har som solist spillet med Vancouver Symphony Orchestra og Hochschule für Musik und Tanz. Sarah Yang var 2022-23 medlem af klavertrioen Trio Animato og spiller regelmæssigt i Deutsche Kammerakademie Neuss, ligesom hun underviser freelance samt på en musikskole. Hun har vundet priser både i Tyskland og hjemme i Canada, hvor hun i 2018 blev valgt som en af "30 Hot Classical Musicians Under 30". Sarah Yang deltog også i Thy Kammermusikfestival i 2023. www.sarah-yang.com

Selina Lauha, klarinet, 25 år. Finne. Hun begyndte at spille som syv-årig og er uddannet på det estiske akademi for musik og teater, hvor hun har bestået sin masters i både klarinet og kammermusik med udmærkelse. Inden da har hun studeret på Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Selina Lauha spiller i en trio med violin og klaver og er afløser i symfoniorkestre.

Wilson Vanderslice, cello, 24 år. Amerikaner. Han begyndte at spille som 11-årig. Han tog bachelor på Eastman School of Music og er nu i gang med sin kandidatgrad på The Juilliard School of Music. Wilson Vanderslice har været solist med Arkansas Symphony Orchestra og har spillet for tidligere præsident Bill Clinton i dennes præsidentielle bibliotek. Han er endvidere medlem af Prometheus Quartet. Wilson Vanderslice spiller på en Benjamin Banks-cello fra 1780 og med en Poul Martin Siefried-bue, udlånt af The Maestro Foundation.

KLITMØLLER KIRKE, 7700 THISTED

FREDAG DEN 16. AUGUST KL. 19.30

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Strygekvartet i f-mol, op. 20 nr. 5, Hob.III:35

1. Allegro moderato
2. Minuetto
3. Adagio
4. Finale: Fuga a due sogetti

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Kenneth Naito
bratsch: Ross McIntosh
cello: Colin Guan

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Fünf Stücke für Streichquartett

1. Alla Valse Viennese. Allegro
2. Alla Serenata. Allegretto con moto
3. Alla Czeca. Molto Allegro
4. Alla Tango milonga. Andante
5. Alla Tarantella. Prestissimo con fuoco

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Kenneth Naito
bratsch: Ross McIntosh
cello: Colin Guan

Per Nørgård (f. 1932)

Strygekvartet nr. 1, *Quartetto breve* (1952)

Lento, poco rubato - Allegro risoluto

violin 1: Sarah Yang
violin 2: Giancarlo Latta
bratsch: Leslie Ashworth
cello: Wilson Vanderslice

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91)

Strygekvintet nr. 6 i Es-dur, KV 614

1. Allegro di molto
2. Andante
3. Menuetto: Allegretto
4. Allegro

violin 1: Giancarlo Latta
violin 2: Sarah Yang
bratsch 1: Tony Nys
bratsch 2: Leslie Ashworth
cello: Wilson Vanderslice

----PAUSE----

Joseph Haydn (1732-1809) er en af musikhistoriens centrale komponister, hvis indflydelse på flere punkter rækker helt frem til nutiden. På baggrund af mængden, kvaliteten og udbredelsen af hans værker blev han i den ældre litteratur kaldt for både symfoniens og strygekvartetens far. På Haydns tid var der dog mange andre komponister, som skrev både symfonier og strygekvartetter, men få af disse kolleger opnåede et tilsvarende ry.

Haydns aktive år som komponist falder stort set sammen med Wienerklassikken, og i eftertiden er Haydn sammen med Mozart og Beethoven kommet til at fremstå som denne periodes centrale skabere. Fordi Haydn var godt 20 år ældre end Mozart og knap 40 år ældre end Beethoven, var det ikke mindst Haydn, der fik sat de afgørende stilistiske præg, som på få årtier konstituerede standarden eller paradigmet for det, der efterfølgende blev kaldt den Wienerklassiske stilperiode.

Haydn skrev umådelig meget musik gennem en karriere på over 50 år. Fra 1761 til 1790 nåede han som kapelmester at tjene under tre overhoveder af fyrstehuset Esterházy, og uformelt var han tilknyttet med pension helt frem til sin død. Som hofembedsmand måtte han bl.a. komponere, hvad der forlangtes, og tidens mode fordrede en stadig strøm af nye værker. For mens nutidens koncertkultur, overvejende præsenterer ældre, "klassiske" værker og kun ganske få nye, lyttede man sidst i 1700-tallet stort set kun til ny musik! Med sine ca. 80 strygekvartetter etablerer Joseph Haydn denne genre i wienerklassik-

ken, hvor han bestemt ikke var den eneste kvartetkomponist. Men han var den vigtigste.

Haydn var knap 40 år, da han i 1772 komponerede de seks *Solkvartetter* opus 20, og allerede veletableret som en af Europas førende komponister. Navnet *Solkvartetterne* skyldes ikke Haydn, men stammer fra en tidlig udgave, hvor en sol prydede titelbladet. Med opus 20 vender Haydn sig fra tidens mode, rokokoen og den galante stil, ved bl.a. at genoptage flere barokke elementer som fuga, dobbeltfuga og andre kontrapunktiske teknikker. Netop kontrapunkt – at flere stemmer har bærende melodiske roller – havde været nedtonet i en årrække efter at have spillet en afgørende rolle i barokken. I den unge wienerklassiske stil afholdt man sig fra kontrapunktiske teknikker, men Haydn – som kendte alt til kontrapunktik fra bl.a. kirkemusikken – ønskede at supplere sin kompositionsteknik med elementer, som kunne give mere substans og sammenhængskraft til værkerne.

1770'erne kaldes for *Sturm und Drang*, og der kom mere dybde og alvor ind over den ellers lette og elegante underholdningsmusik. Flere analytikere mener, at Haydn var påvirket af de nye politiske og filosofiske idéer. Nu blev strygekvartetten til det, som Goethe efter sigende skulle have kaldt *en konversation mellem fire oplyste mennesker*.

På Haydns tid var det ganske usædvanligt at komponere værker i moltonearter. Værker i dur kunne dog sagtens rumme en sats i mol, og Haydn benytter moltonearter i to

af de seks kvartetter (noget lignende ser vi med en række mol-symfonier). F-mol med fire b'er er bestemt ikke almindeligt for en strygekvartet, og netop denne kvartet regnes som en af de mest følelsesmæssigt intense i samlingen. To af de langsomme satser fra samlingen er forsynet med den meget sjældne betegnelse *affettuoso* (med affekt), igen et tegn på at Haydn vender sig fra det galante og underholdende og i stedet stræber imod det mere indadvendte og eftertænksomme.

Strygekvartet i f-mol, opus 20 no. 5 er disponeret med de fire klassiske satser, hvor dog den langsomme sats og menuetten har skiftet plads.

Førstesatsen, *Allegro moderato*, indledes med et meget udtryksfuldt hovedtema i førsteviolinen, hvor enkelte altererede intervaller (dvs. intervaller der inddrager andre end skalaens toner) øger ekspressiviteten markant. En kort modulation fører til sidetemaet i As-dur, som trods klart motivisk fællesskab alligevel kontrasterer tydeligt. Førsteviolinen er det dominerende melodiinstrument, men enkelte vigtige rolleskift til de tre øvrige instrumenter sikrer en velafbalanceret tekstur. Gennemføringen, som bringer os gennem flere modulationer, anvender forskellige motiver, og undervejs bliver sammenspillet mellem første- og anden violinen næsten "barokt koncerterende". Reprisen er sammenlignet med ekspositionen mere dramatisk med brug af figurationer og "barokagtige" sekvenser. I en kort coda tager Haydn lytteren med op i et ekstremt "klangligt udkigstårn", hvor han berører den vold-

somt fjerne toneart ges-mol! Men Haydn ved præcist, hvad han gør, og bringer via en elegant harmonisk "snuptagsløsning" lytteren sikkert hjem.

Som andensats, der også står i f-mol, har Haydn valgt at placere en menuet. Den er lidt "tung i det" og tydeligt anlagt med irregulære fraser og slet ikke beregnet til at danse efter. Trioen klinger mildt i F-dur, inden menuetten spilles da capo.

Tredje sats, *Adagio*, er en langsom Siciliano i F-dur. Denne satstype stammer fra bl.a. den barokke suite, som indeholdt forskellige former for dansesatser. Mange af dem angav uden videre deres proveniens (allemande, polacca, corsicana m.fl.), men det særlige var, at hver sats tillige skildrede en særlig karakter fra det barokke katalog af affekter. Sicilianoen benyttes jævnligt af både Haydn og Mozart i særligt udtryksfulde sammenhænge i både instrumental og vokalmusik (særligt kendt her til lands er den langsomme sats fra Mozarts klaverkoncert no. 23, hvis meget inderlige andensats er en langsom Siciliano i fis-mol. Alle kendere af tv-serien *Matador* vil erindre denne musiks overbevisende karakteristisk af Elisabeth Friis' værdigt resignerede men også en smule patetiske fremtoning). I denne sats er der dog noget helt andet på spil. Over det melodiske materiale spiller førsteviolinen en række figurationer, og satsen har ikke noget specifikt barokpræg.

Med finalen, *Fuga a due sogetti*, har Haydn ikke på nogen måde søgt at skjule tilknytningen til barokken. Satsen er en fuga med to obligate motiver (tema

og kontrapunkt). Temaet er en specifik udgave af et meget udbredt arketyrisk tema, som i forskellige udformninger finder anvendelse hos mange komponister. De fleste vil nok genkende et meget lignende tema fra Händels *Messias* (*And with His Stripes*). De store intervaller og særligt den formindskede septim er som hentet ud af barokkens affektlære. Hvor det hos Händel anskueliggør piskeslagene og striberne på Jesu ryg, anvender Haydn temaet mere absolut, dvs. uden en specifik programmatisk tilknytning. Man kan nu nok formode, at Haydns tilhørere – selv om de i 1772 næppe kendte Händels *Messias* – forstod at afkode den særlige affektive betydning og virkning, der knytter sig til motivet. Haydn har komponeret en uhyre elegant og i ordet bedste forstand letløbende fuga, som ikke bare motivisk men også teknisk, teksturmæssigt og bredt stilistisk er gennemført til perfektion. Undervejs brillerer Haydn med tekniske spidsfindigheder som passager, hvor temaet bringes i tætføring og senere også som kanon.

Efter opus 20 indtraf en pause på næsten ti år, hvor Haydn var travlt optaget af andre gøremål. Først i 1781 færdiggjorde han sine meget berømte opus 33 kvartetter (*De russiske*).



For selv den kultiverede musikelsker vil **Erwin Schulhoff** (1894-1942) formodentlig være en ukendt komponist. I Thy kender vi ham, for tilbage i 2021 var Schulhoff også på årets festivalprogram.

Erwin Schulhoff var en tjekkisk koncertpianist og komponist. Han blev født i 1894 i en tysksproget jødisk familie i Prag, som dengang var en del af det østrig-ungarske kejserrige. Han tilhørte den generation af europæiske musikere, hvis karriere blev brat afbrudt af det tyske naziregime, og hvis værker nu sjældent opføres. Han døde i tysk fangenskab i 1942.

Opmuntret af Dvorák begyndte Schulhoff i 1904 som 10-årig at studere klaver og komposition på konservatoriet i Prag. Siden studerede han i Wien, Leipzig, Köln og havde enkelte timer hos Debussy. Som ung pianist opnåede Schulhoff hurtigt berømmelse som en formidabel pianist med både det klassiske repertoire og tidens avantgardemusik af Skrjabin, Schönberg, Berg, Webern, Hindemith, Bartok og Haba.

Under første verdenskrig kæmpede han i den østrig-ungarske hær på bl.a. den russiske front og blev såret flere gange. Krigen gjorde Schulhoff vred og desillusioneret, og musikalsk vendte han sig væk fra sine oprindelige efter- og senromantiske inspirationskilder.

Efter krigen boede Schulhoff nogle år med en søster i Dresden, hvor han færdedes blandt venstreorienterede kunstnere. Musikalsk vakttes interessen for Schönberg, Berg og Webern, og han satte sig for at promovere tidens nyeste musik. Også den tyske dadaisme tiltrak ham, og sammen med kunstneren Georg Grosz rejste han til Berlin for at skabe et musikalsk modstykke til Grosz' groteske malerier. Gennem Grosz blev han introduceret til amerikansk ragtime, dansemusik og jazz, og især jazzen blev en varende inspirationskilde for Schulhoff. Den tyske ekspressionisme vendte han ryggen for i stedet at blande stilelementer fra den amerikanske musik med den nye franske neoklassicisme og med slavisk folkemusik.

Det radikale stilskeft faldt sammen med, at han i 1923 efter den tyske hyperinflation og familiens fallit måtte vende tilbage til Prag. Tjekkoslaviet var en af de nye stater, som var opstået efter Første Verdenskrig, og i Prag blev atmosfæren, mellem tjekkisk og tysk musikkultur stadig mere anspændt. Selvom Schulhoff tilhørte den tysktalende del, som nu måtte vige, arbejdede han sammen med kolleger fra begge sider, og 1920'erne var generelt succesfyldte år med udgivelser samt koncerter og opførelser overalt i Europa.

Op gennem 1930'erne gjorde den dramatisk voksende antisemitisme situationen stadigt vanskeligere for Schulhoff. Han oplevede forbud mod opførelser i Tyskland, kontraktbrud med udgiveren og alvorlige problemer i familieliv og økonomi. Samtidig blev han tiltrukket af marxisme og sovjetkommunismen. I 1932 komponerede han en kantate med tekster fra det kommunistiske manifest, og året efter besøgte han med en teatergruppe Sovjetunionen og gav flere koncerter.

Som kommunistisk jøde blev tilværelsen meget risikabel for Schulhoff efter den tyske invasion af Tjekkoslaviet i 1938 og verdenskrigens udbrud i 1939. Herefter var Sovjet hans eneste mulighed for flugt, men selv med et nyerehvervet sovjetisk statsborgerskab til sig selv og sin familie, forsvandt den mulighed, da Tyskland angreb Sovjet den 22. juni 1941. Schulhoff blev arresteret allerede dagen efter.

Til forskel fra andre tjekkiske kulturpersonligheder, som endte i Theresienstadt, blev Schulhoff som sovjetisk statsborger sendt til Wülzburg i Bayern. Her fortsatte han med at komponere, men døde i august 1942 af tuberkulose.

Ved den tyske invasion af Tjekkoslaviet i 1939 var Schulhoff på et karrieremæssigt højdepunkt, veletableret og respekteret. Selvom han i 1920'erne og 30'erne var en af de mest populære tjekkiske komponister, forsvandt han ud af musikhistorien efter sin tragiske død. I de senere år dukker Schulhoffs værker heldigvis igen op både på koncertplakaterne og i pladekatalogerne.

Schulhoff var en frugtbar og kreativ kunstner, hvis værk omfattede et stort opbud af stilarter og påvirkninger. I det hæsblæsende kunstneriske miljø mellem de to krige blev han tiltrukket af stiltræk fra ekspressionisme, neoklassicisme, dadaisme, amerikansk jazz og ragtime samt sydamerikansk dans. Efter sin tilbagevendende til Prag i 1923 føjede han den nationalistiske folkemusik i Tjekkoslaviet til denne vilde blanding. Alle disse elementer kombineres i Schulhoffs unikke musikalske sprog, da han er på toppen af sin karriere i 1920'erne og begyndelsen af 1930'erne. Hans senere arbejder bærer derimod præg af en uanfægtet socialrealistisk alvor.

Schulhoff værker omfatter bl.a. seks symfonier, to operaer, to balletter, en klaverkoncert og et jazzatorium. Her til kommer ca. 15 kammermusikværker, overvejende fra 1920'erne, bl.a. tre strygekvartetter, en strygesekstet samt sonater for violin, cello, saxofon, fløjte. Det fremføres flere steder, at det var i kammermusikværkerne, Schulhoff tilsyneladende arbejdede mest afslappet, innovativt og åndfuldt. Hans velfungerende reference til folkemusik har stiltræk tilfælles med både Janáček og Bartók

Den 2. februar 1921 skriver Schulhoff i et brev til Alban Berg:

Jeg har en enorm passion for de moderne danse, og der er dage, hvor jeg aften efter aften går ud og danser [...] udelukkende af rytmisk entusiasme og underbevidst sanselighed; dette giver mit kreative arbejde en fænomenal

impuls, fordi jeg i min bevidsthed bliver utrolig jordisk, endda dyrisk ...

Fem stykker for strygekvartet blev skrevet i 1923, da Schulhoff som 28-29-årig vendte tilbage til Prag fra Tyskland. Akkurat i disse sensommerdage i 2024 er det 100 år siden, uropførelsen fandt sted under *Salzburger Festspiele* den 8. august 1924, en festival, som dengang var helt ny, men som eksisterer den dag i dag. Værkets succesfulde modtagelse blev begyndelsen på Schulhoffs vigtigste kreative periode, hvor han inden for få år komponerede hovedparten af sin kammermusik, herunder to strygekvartetter.

Hver af de fem korte satser relaterer sig til en bestemt dans, og samlingen minder på den måde om den barokke dancesuite. I efterkrigstidens kaos i 1920'erne vendte mange komponister sig mod fortiden og komponerede værker i såkaldt neoklassicistisk eller neobarok stil. Der er nu intet barokagtigt over musikken, hvis moderne stil knytter an til sin samtid og komponister fra den anden wienerskole og, synes jeg, ikke mindst Bartóks kraftfulde og lidt "rå" stil. At kalde sin musik for "stykker" er også typisk for en tid, hvor komponisterne havde svært ved at finde varige stilistiske udtryk, og hvor man ofte undlod betydningsladede titler.

Schulhoffs *Fem stykker for strygekvartet* er meget velkomponerede. De er overordnet set udadvendte, energiske og dissonansfyldte med lejlighedsvis indadvendte lakuner, men samtidig er de uhyre overbevisende med deres intensitet og

ironiske distance. Det er både morsomt og underholdende men også med antydninger af en alvorligere undertone, og det er teknisk avanceret musik med mange detaljerede spilleanvisninger i partituret.

1. sats, *Alla Valse Viennese. Allegro*, bærer præg af wienervalser og dens *schwung* og energi, men noget er helt galt! Hele satsen er noteret i 4/4 og ikke 3/4, og musikerne spiller dermed helt "på tværs". Det resulterer i både forvirring og morskab, og Schulhoffs frisindede tilgang til traditionen er ikke til at tage fejl af.

2. sats, *Alla Serenata. Allegretto con moto*, er en lille, lidt grotesk serenade, fyldt med "klimpren" og *pizzicato*. Musikken er mildt atonal à la Bartók, roligt dissonerende, meget delikat og morsom. Under tegnede får associationer til Carl Nielsens *Serenate in vano (Forgæves serenade)* fra 1914.

3. sats, *Alla Czeca. Molto Allegro*, er en meget energisk dans, som bliver vildere og vildere. Brugen af elementer fra tjekkisk folkemusik minder meget om Bartóks.

4. sats, *Alla Tango milonga. Andante*, er en rolig, intens og indadvendt tango, hvor *milonga* indikerer, at der er tale om ukomplicerede gående dansetrin til forskel fra den dramatiske tango. Satsen er den længste af de fem, og under overfladen lurer et erotisk element, som Schulhoff i andre værker som *Sonata Erotica* (1919) ekpliciterer åbenlyst.

Finalen, *Alla Tarantella. Prestissimo con fuoco*, er vild og utæmmet, nærmest afsindig. Oprindeligt var tarantellen en danse-

type fra det sydlige Italien, men adskillige komponister har efterfølgende anvendt den til at skildre det vilde og utæmmede. Ifølge nogle legender dansede man tarantel efter at være bidt af en giftig edderkop.

De fem korte stykker varer sammenlagt ca. et kvarter og udtrykker i toner ordene, Schulhoff skrev i 1919:

Musik skal først og fremmest frembringe fysiske fornøjelser, ja, endda ekstaser. Musik er aldrig filosofi, den udspringer af en ekstatiske tilstand, der finder sit udtryk gennem rytmisk bevægelse.

Per Nørgård (f. 1932) er Danmarks store internationale komponist, og han regnes for en af de centrale komponister i Skandinavien efter Carl Nielsen og Jean Sibelius. Hans værkliste tæller knap 400 værker og omfatter operaer, symfonier, koncerter, kammer- og kormusik, sange, værker for solo-instrument, samt ballet-, film- og elektronmusik.

Som 17-årig begyndte han i 1949 at studere komposition privat hos Vagn Holmboe (1909-1996), og i 1952 fortsatte han studierne hos Holmboe men nu som studerende på Det Kongelige Danske Musik-konservatorium. Herefter fulgte et år hos den internationalt berømte musikpædagog Nadia Boulanger i Paris.

I 1950'erne bekendte Nørgård sig til en nordisk tradition fra Carl Nielsen, Sibelius og Holmboe, og det var den musik han mødte i det hjemlige musikmiljø. Ved ISCM-festivalen i Rom i 1959 fik han op-

ført et af sine hovedværker fra denne periode, *Konstellationer* for strygere, men samtidig fik han et næsten chokerende indblik i den Vest- og Centraleuropæiske avantgardes musik.

Den moderne musik, han mødte i Rom, var radikalt anderledes end den nordiske stil, som han var vokset op med. Han indså, at den nordiske stil ikke var så universel, som han havde troet, men at den set i en større europæisk målestok tværtimod var temmelig provinsiel. Denne oplevelse var et slag og bragte Nørgård ind i en kreativ krise.

I de følgende årtier afprøvede Nørgård en række af modernismens teknikker, og derfor bærer hans værker fra denne tid ofte præg af noget fragmenteret, eksperimentelt og søgende. Han studerede den internationale avantgarde og afprøvede forskellige muligheder inden for elektronisk musik, citat- og collageteknik, ligesom han eksperimenterede med forholdet mellem tekst og musik og forholdet mellem klang og form.

Nørgård nåede efterhånden frem til, at han hverken kunne bruge Darmstadt-serialismen eller tilfældigheds-musikken som sit personlige arbejdsgrundlag. I værkserien *Fragment I-VI* (1959-61) udviklede Nørgård sin egen variant af serialismen, som han kaldte *uendelighedsrækken*.

Fra begyndelsen af 1960'erne stod Nørgård som en førende eksponent for den moderne musik herhjemme, og sideløbende med kompositionsarbejdet begyndte Nørgård selv at undervise. I en 30-årig periode (1965-95) var han tilknyttet Det Jyske Musikkonservatorium, senest som professor, hvor han etablerede et progressivt og attraktivt kompositionsstudium og var lærer for en række yngre komponister. På den måde blev Aarhus en tid lang centrum for den moderne musik i Danmark. Efter 1995 virkede Nørgård på fuld tid som en internationalt efterspurgt komponist.

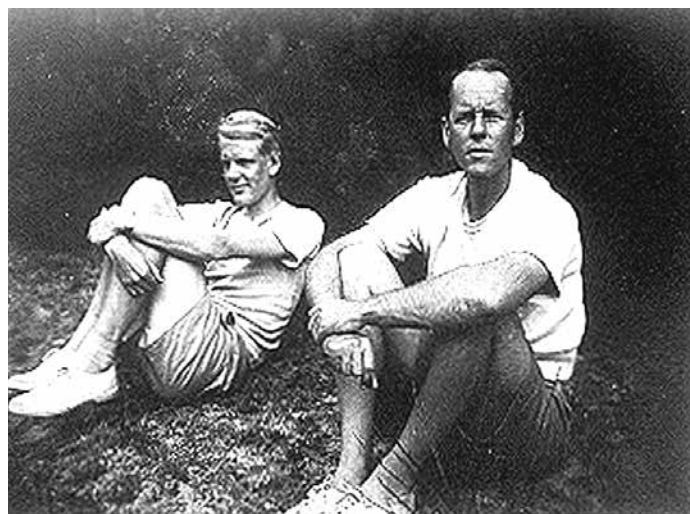
Nørgård har modtaget et væld af priser herunder Lili Boulanger-Prisen (1957), Carl Nielsen Legatet (1969, 2001), Nordisk Råds Musikpris (1974, for operaen *Gilgamesh* fra 1972), Henrik-Steffens-Prisen (1988), Léonie Sonnings Musikpris (1996, som den første danske komponist) og Sibelius-prisen (2006). Hans symfoni nr. 3 er optaget i Kulturkanonen.

Rækken af Nørgaards kammermusikværker er imponerende med over 100 værker i utallige instrumentkombinationer. Den

klassiske strygekvartet er rigt repræsenteret med ti nummererede kvartetter samt et tidligt ikke-nummereret værk. Dens kort-hed til trods har Nørgård ikke betragtet *Quartetto breve* (*Kort kvartet*) som et ubetydeligt ungdomsværk men har inddraget den i sit øuvre og i sin store kronologiske værkfortegnelse fra 2015.

Nørgård skrev i 1998 om kvartetten:

Lydspektret og gestikulationen hos strygernes natur, har altid haft en central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med strygesolist, samt kammer- og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospilende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer, som strygeinstrumenter kan give med blot en bue, fire strenge og fem fingre ... Min "Strygekvartet nr. 1 – Quartetto Breve" har dybe rødder i nordisk tradition og er stærkt inspireret af Jean Sibelius (1865-1957) og min lærer Vagn Holmboe (1909-96).



Her er Per Nørgaard i 1952, fotograferet med sin lærer, komponisten, professor Vagn Holmboe.



Wolfgang Amadeus Mozarts (1756-91) værker kender enhver af os nogle eller måske ligefrem mange af, men ingen kender dem alle. Gennem historien har publikum altid ønsket nye, gode musikværker, hvorefter de gamle værker oftest blev glemte. Mozarts samlede værk er enormt, for han var en af sin tids "musikhåndværkere", som måtte arbejde hårdt for at tilpasse sig modens luner. Det er svært at forestille sig, at Mozart i sine sidste ca. 10 leveår, hvor han komponerede uden nogen fast ansættelse og dermed uden aftager af sine værker, måtte erfare, at f.eks. de i dag højt yndede klaverkoncerter efter kort tid blev forkastet som uinteressante.

I wienerklassikkens sene årtier omkring 1800 opstod for første gang ønsket om at genopføre og "bevare" de bedste værker.

Det skete bl.a. i de nye musikforeninger, og det blev starten på det moderne koncertvæsen og etableringen af det klassiske repertoire. I dag er alle Mozarts værker for længst udgivet, også i kritisk videnskabelige udgaver, og al musikken er indspillet ... vi kender en del, men langt fra alt.

Mozarts kammermusik tæller over 100 værker, hvis man medregner blæsermusikken. Men fokuserer vi på de "klassiske" kammermusikalske genrer finder vi 36 violinsonater, 23 strygekvartetter, 6 strygekvintetter og 6 klavertrioer. Hertil kommer 4 fløjtekvartetter og en del andre stykker med blæsere og strygere.

Mozart færdiggjorde sin strygekvintet no. 6 i Es-dur den 12. april 1791 i en periode, hvor også det store arbejde med *Trylleflojten* var i gang. Det blev hans sidste store kammermusikværk, inden han uventet døde den 5. december samme år. Alle seks strygekvintetter er såkaldte bratsch-kvintetter, idet de så at sige er skrevet for strygekvartet samt en ekstra bratsch. Den overordnede form er disponeret med fire satser efter wienerklassisk standard.

Denne strygekvintet er beskrevet som det mest haydn'ske værk blandt Mozarts sene værker, og måske udtrykker det bevidste stilvalg en hyldest til vennen, der var rejst til London et par måneder forinden. En af de fascinerende ting ved værket er dets balance mellem det utvetydigt populære og en naturlig mozartsk ynde og raffinement.

Åbningsatsen, *Allegro di molto*, indledes med utilslørede hornfigurer, og disse jagt-

signaler besvares med et elegant motiv af violinerne. Fra begyndelsen lægger musikens karakter og gestik an til gemytlig underholdning, og da satsen er kvintettens længste, kan man roligt læne sig tilbage og nyde musikken.

I den langsomme sats, *Andante*, benytter Mozart sig af en gavotte-rytme, en stiliseret dansetype, som gehøres andre steder hos Mozart (f.eks. i *Eine kleine Nachtmusik*). Det er ikke en af Mozarts lyriske, arieagtige langsomme satser; den minder mere om en yndefuld, høvisk dans opbygget af frie variationer i rolige bevægelser.

Den korte men sprudlende *Menuetto: Allegretto* er bygget op omkring et nedadgående skalamotiv, som bringes i skiftende instrumentale kombinationer, før det vittigt af bratscherne endelig vendes på hovedet. Som vanligt skifter stemningen i trio-delen, hvis karakter svarer til en rolig *Ländler*, en østrigsk folkedans, Haydn brugte – gerne i rustikke udgaver. Det landlige understreges af den folkemusikagtige dronebas.

Det enkle og ubekymrede fortsætter i finalen, *Allegro*, hvor de elegant opbyggede fraser bliver genstand for mange humoristiske indfald. Det populære islet perspektiveres af passager med kontrapunktiske teksturer. I kodaen trækker Mozart drillende slutningen i langdrag, inden vi endelig når den længe ventede slutkadence.

KIRSTEN KJÆRS MUSEUM, 7741 FRØSTRUP LØRDAG DEN 17. AUGUST KL. 15.00

Ernö Dohnányi (1877-1960)

Klaverkvintet i c-mol, op. 1

1. Allegro
2. Scherzo: Allegro vivace
3. Adagio, quasi andante
4. Allegro animato – Allegro

violin 1: Sarah Yang
violin 2: Giancarlo Latta
bratsch: Leslie Ashworth
cello: Wilson Vanderslice
klaver: Daniel Blumenthal

Carl Nielsen (1865-1931)

Tågen letter, op. 41 for fløjte og klaver

fløjte: Craig Goodman
klaver: Daniel Blumenthal

INGEN TID INGEN TING

fløjte: Craig Goodman
klarinet: Selina Lauha
klaver: Duarte Soares

Béla Bartók (1881-1945)

Kontraster, BB 116, Sz. 111

1. Verbunkos (Rekruteringsdans),
Moderato, ben ritmato
2. Pihenő (Hvile), Lento
3. Sebes (Hurtig dans), Allegro vivace

violin: Briona Mannion
klarinet: Selina Lauha
klaver: Duarte Soares

Robert Schumann (1810-56)

Drei Romanzen, op. 94
transskriberet for fløjte og klaver af
C. Goodman

1. Nicht schnell
2. Einfach, innig
3. Nicht schnell

fløjte: Craig Goodman
klaver: Daniel Blumenthal

---PAUSE---

Guillaume Connesson (f. 1970)

Techno-Parade

for fløjte, klarinet og klaver

fløjte: Craig Goodman
klarinet: Selina Lauha
klaver: Duarte Soares

Frank Martin (1890-1974)

Trio over irske folkemelodier
for violin, cello og klaver

1. Allegro moderato
2. Adagio
3. Gigue

violin: Briona Mannion
cello: Emilija Mladenović
klaver: Daniel Blumenthal



Ernst von (eller Ernö) Dohnányi (1877-1960) var en ungarsk komponist, pianist og dirigent, som lejlighedsvis dukker op på danske koncertprogrammer. Han regnes som en af de største ungarske musikere efter Liszt. Som komponist var han produktiv med værker for orkester (et par symfonier og flere koncerter for klaver og violin), for scenen (tre operaer) samt en del klavermusik og kammermusik. Her huskes han især for sin klaverkvintet no. 1 i c-mol og *Serenaden* for strygetrio, opus 10.

Dohnányi blev født i Pozsony, i dag Bratislava, der er hovedstad i Slovakiet, dengang en by i kongeriget Ungarn, der var en del af dobbeltmonarkiet Østrig-Ungarn. I hjembyen studerede han fra barnsben klaver og komposition hos den lokale domorganist, inden han som 17-årig kom på musikkonservatoriet i Budapest. Her studerede han klaver hos Liszt-eleven

István Thomán og komposition hos Hans von Kössler. Sidstnævnte var en stor beundrer af Brahms, og disse to lærere satte sig varige spor i den unge Dohnányi. Studierne blev helt ekstraordinært afsluttet efter få år, da Dohnányi som knap 20-årig fik tilladelse til at aflægge de afsluttende eksaminer. De blev bestået med topkarakterer.

Ungarns historie er både kaotisk og voldsom i tiden under og efter Første Verdenskrig, men i mellemkrigstiden var Dohnányi en central figur i det ungarske musikliv og en af sin tids fineste pianister. Han gav ikke blot solokoncerter men som noget lidt usædvanligt for den tids klavervirtuoser spillede han også kammermusik ved offentlige koncerter. Som leder af Budapests Symfoniske Orkester promoverede han bl.a. musik af de næsten samtidige Bela Bartók og Zoltán Kodály. Gennem næsten hele sin karriere var Dohnányi aktiv som organisator, administrator og underviser, og han opnåede et ry som en fremragende klaverpædagog.

I 1930'erne og under Anden Verdenskrig, hvor Ungarn var allieret med Nazityskland, arbejdede Dohnányi under stort pres for ikke at lade musiklivet påvirke af de antisemitiske love, og han beskyttede aktivt jødiske musikere og sine jødiske studerende. Efter krigen emigrerede Dohnányi til Amerika.

Helt fra konservatorieårene blev Dohnányi præget af Liszt's, Brahms' og Dvořáks musik, og han regnedes for en ganske konservativ komponist. Hans værker har dog deres eget præg og betragtes nu

som eminente eksempler på senromantisk musik. Dohnányi var bestemt ungarsk, men på en noget anden måde end de samtidige kolleger Bartók og Kodály, idet han sjældent inddrog folkemusikalske elementer i sin musik.

Dohnányi komponerede omkring ti stykker kammermusik, der alle betegnes som mesterværker. Klaverkvintetten i c-mol er fra 1895, hvor komponisten kun var 17-18 år. Værket er blevet kaldt et af de bedste opus 1'er nogensinde. Hans Kössler, Dohnányis lærer, var i juli 1895 på ferie i Bad Ischl i Østrig, hvor også Brahms opholdt sig. Da den ældre komponist hørte om værket og dets modtagelse, ville han gerne både se partituret og høre værket. Kössler sendte bud efter Dohnányi, som dog ikke kunne rejse til Østrig, og Brahms fik derfor arrangeret en opførelse med andre musikere. Brahms, som var berygtet for ikke at lade komplimenterne "sidde løst", var så imponeret, at han til Kössler skal have udtalt: *Jeg kunne ikke have skrevet den bedre selv!* Brahms arrangerede en koncert i Wien november samme år, nu med den unge Dohnányi ved klaveret.

Førstesatsen, *Allegro*, åbner storladent med næsten marchagtigt tema, og man hører øjeblikkeligt, at musikken har et ærinde. Den er klangmættet og rig på nuancer med harmonik og instrumentation, som var det en moden komponists arbejde. Man hører ikke uventet "genklange" af bl.a. Brahms, uden at der er tale om epigoneri.

Andensatsen, *Scherzo: Allegro vivace*, er en livlig scherzo fuld af humor og finur-

ligheder og viser en anden side af den unge komponists stil. Med sine forskudte betoner rummer satsen elementer af *furianten*, en dansetype, som kendes fra bl.a. Dvorák. Den rolige triodel udtrykker en kontrast med musik af mere vokal karakter.

Tredjesatsen, *Adagio, quasi andante*, åbner med et mørkt tema i bratschen, og hurtigt deltager alle strygerne i et tæt polyfont væv med masser af modstemmer. Selvom musikken er i to-delt taktart, er der masser af lyrisk *schwung* i udtrykket, og en langsom *adagio* er det slet ikke. Festlig, af og til storladet, men først og fremmest klangmættet.

Finalen, *Allegro animato – Allegro*, åbner flot og fejende som en opfordring til dans. Undrer man sig en smule over metrikken – den er lidt svær at fange – så skyldes det, at satsen indledes med en opfordring til dans i 5/4. Denne skæve valsetakt blandes med takter i 6/4, men disse skift falder ret naturligt, så måske opdager man det slet ikke? Men så pludselig er vi alligevel inde i noget, der minder om valsetakt. Senere dukker en regulær fuga op, nu i tredelt takt, og hurtigt blandes fuga og danserytmer på den mest inciterende, festlige og alligevel naturlige måde. Allersidst i finalen genoptager Dohnányi hovedtemaet fra førstesatsen, som føres til et afsluttende højdepunkt.

Carl Nielsen (1865-1931)

De, som voksede op i første halvdel af 1900-tallet, har næsten med sikkerhed fået indsunget et væld af danske sange og salmer i hjemmet, i skolen, i kirken, på højskolen eller i foreningslivet. Det er mærkeligt at tænke på – og ikke så lidt vemodigt, at det brede befolkningslag på landet og i småbyerne ikke længere findes, og at en sangkultur, som har præget et par generationer, nu er stærkt på retur i takt med disse egnenes affolkning. For det er som sang- og salmekomponist, den brede befolkning har kendt og elsket Carl Nielsen. Der er egentlig ikke mange komponister, som på den måde fik et nærmest todelt virke som folkelig komponist af sange og som mere elitær komponist af symfonier, koncerter og kammermusik mv. Selv kaldte Carl Nielsen disse to kategorier af sine værker for henholdsvis den "lille musik" og den "store musik".

Carl Nielsen blev født i et fattigt landarbejderhjem ved Nørre Lyndelse syd for Odense. På sine ældre dage skrev han i 1927 den smukke erindringsbog *Min fynske Barndom*, som beskriver barndommen på et langt livs afstand. Barndommen var præget af dårlige økonomiske kår for den store søskendeflok på 12. Flere døde ganske unge, og Carl blev som 8-9-årig sendt ud for at tjene på nærliggende gårde.

Som 14-årig blev han i 1879 efter en konkurrence optaget som blæser i et militærorkester, hvor han spillede signalhorn og altbasun. I 1884 blev han optaget på Musikkonservatoriet i København med

violin som hovedinstrument, og efter eksamen i 1886 konkurrerede han sig i 1889 ind på en andenviolinplads i *Det Kongelige Kapel*. I disse år var Nielsen også begyndt at markere sig som komponist, bl.a. med sit op. 1, *Lille Suite for Strygere*. 1890 modtog Nielsen *Det Anckerske Legat*, som gav ham mulighed for en længere studierejse til Tyskland og Frankrig. I Paris mødte han billedhuggerinden Anne Marie Brodersen, som han snart blev gift med. Sammen fik de tre børn men aldrig børnebørn. Boet med de mange royalties er baggrunden for de store stipendier og priser, der stadig uddeles.

Herhjemme er Niensens orkesterværker for længst blevet fast repertoire, og også hans kammermusik nyder hyppige opførelser. Det gælder de *To Fantastykker* for obo og klaver, de fire strygekvartetter, de to violinsonater, *Serenata in vano* for 5 instrumenter og ikke mindst *Blæserkvintetten*, hvor den elskede salmemelodi *Min Jesus lad mit hjerte få* ligger til grund for en forrygende variationsrække i finalen.

Tågen letter er for så vidt et kammermusikstykke, men dets oprindelse som skuespilmusik er en lidt længere historie. Carl Nielsen var i 1920 i gang med at skrive en ny symfoni. Samtidig havde der på baggrund af Tysklands nederlag i første verdenskrig været folkeafstemning i dele af det nordlige Slesvig om det kommende nationale tilhørsforhold. I den anledning ville *Det Kongelige Teater* have ham til at skrive musik til en genforeningsfest. Nielsen takkede nej men gav sig alligevel efter hårdt pres. Helge Rodes

tekst til skuespillet *Moderen* er fyldt med symboler, hvor blandt andet tyskernes tyveri af Slesvig-Holsten i 1864 bliver fremstillet som en tåge, der har lagt sig over landet. Nu lettede tågen over den nordligste del af Slesvig, og stort set lige siden har Carl Niensens *Tågen letter* for fløjte og harpe været et umådeligt populært stykke, som stadig fylder i hvert fald de ældre generationer med varme nationalfølelser.

I skuespillet har moderen mistet sin søn, og kongen sørger og taler i skuespillets første billede med skjalden om tabet, sorgen og smerten. De taler også om tågen, der har lagt sig over det tabte land. Skjalden spiller på fløjte for kongen, og her toner *Tågen letter* så op fra orkestergraven.

I meget af Carl Niensens musik er det let af høre, at han var meget optaget af forholdet mellem dur og mol. I begyndelsen af *Tågen letter* skiftes mellem dur og mol nærmest fra sekund til sekund, det fortsætter stykket igennem, og det lyder både eventyrligt og fantastisk. Musikken veksler også mellem to forskellige melodiske karakterer, hvor den ene er den velkendte fløjtemelodi, den klinger både lyst og vemodigt. Den anden



Foto fra 1920'erne. Carl Nielsen og hans hustru, Anne Marie Brodersen, holder ferie i Jonsered i Sverige.

I 1922 fik Carl Nielsen alvorlige problemer med sit hjerte. Diagnosen var forkalkning af kran Pulsåren, angina pectoris. Lægerne forbød ham derfor enhver anstrengelse. Ingen kompositioner; han måtte ikke engang læse. Men han havde lov til at strikke! I et brev til konservatoriets direktør, Anton Svendsen, fra juli 1922 spørger han: *Mon Deres kone bryder sig om en støveklud, så vil jeg lave en til hende? Jeg kan også hækle rød kant.*

karakter er mere skiftende og urolig, hvor fløjten triller med hurtige bevægelser op og ned mellem to toner.

Selve skuespilteksten er for længst gået i glemmebogen, og selvom den tilhørende scenemusik dermed ikke høres længere i sin fulde udstrækning, er der flere af enkeltstykkerne, som huskes. Foruden *Tågen letter* blev sangene *Som en rejsestylen flåde*, *Min pige er så lys som rav* og *Så bittert var mit hjerte* meget populære. Først i 2007 blev det komplette partitur til skuespilmusikken udgivet på tryk som en del af Carl Nielsen Udgaven. *Tågen letter* har i snart 100 år været tilgængelig i forskellige arrangementer.

I store dele af Danmark blev der i 1920 rejst genforeningssten, men pga. corona-pandemien blev fejringen af 100-året for genforeningen desværre meget afdæmpet.

INGEN TID INGEN TING - AT FLYVE

I to år har vi eksperimenteret med det, vi kaldte "en ny idé", og vi er nu blevet lidt ældre og lidt klogere. Nogle erfaringer har vi gjort os, og derfor vil "den nye idé" ikke længere være adskilt fra vores fokus på kammermusikken, men "den nye idé" og musikken inspireret deraf vil blive udviklet i samspil med kammermusikerne under festivalen.

Denne nye musik er inspireret af komponister, vi sætter højt, af naturens lyde og vores egne musikalske evner og instinkter. Vi forventer, at noget vil lyde bekendt, fordi man genkender musikalske elementer fra tidligere, men det vil også lyde nyt, når disse kendte elementer bliver blandet op med vores egne nye kompositioner. Her går vi udover det, vi hver for sig ved og føler, og søger en mere kollektiv form – som vi håber vækker genklang hos både musikere og tilhørere.

Som I kan forstå, er der et stykke arbejde der skal gøres: - før festivalen skal vi have kigget på fragmenter og materiale, både for- og nutidigt, som vi har tænkt at bruge, og under festivalen skal det bringes ind i en musikalsk form, som vi udvikler som gruppe.



Følelsen inde i hovedet, når man sammen prøver at skabe kunst, herunder musik.

At flyve – den logiske medspiller til Mogens Christensens smukke *Vårnatsfugle* for solofløjte – anvender musikalske træk fra Mogens' kompositioner sammen med vilde fugles sang, dele af Vivaldis II Gardellino (Stillitsen) for fløjte og strygere i både frie og strukturerede improvisationer.



Stillits, Skotlands Museum. Maler ukendt

Ingen Tid Ingen Ting undersøger forestillingen om, at tidens gang både er let at erkende, men også næsten umulig at definere. Vi kan alle sammen finde ud af, hvilken tid det er ved at se på et ur eller på solens stilling. Men når vi tænker tilbage på et eller andet øjeblik, så tænker vi snarere på hvad vi gjorde, end på tidspunktet vi gjorde det. Vi vil næppe sige: Jeg fik øje på en smuk hjort på sletten tirsdag kl. 20.35. Snarere vil vi sige, at vi fik øje på en hjort i skumringen, en mere almindelig formulering, men måske også et klarere udtryk for både tid og forestilling.

Inden for zenbuddhismen bliver Ingen Ting ofte forkert oversat som Intet. Men begrebet refererer snarere til noget immaterielt. I vores musikstykke genspejler *Ingen Ting* vores forsøg på at være i en tilstand af zen, mens vi skaber og fremfører vores musik. De følelser og fornemmelser, som man oplever gennem musik, er virkelig noget (something). Immaterielt, jovist, (ingen ting, No Thing), men yderst virkelige.

Craig Goodman

Béla Bartók (1881-1945) var foruden komponist også virtuos pianist, klaverpædagog (professor som 26-årig) samt musikvidenskabsmand (musiketnolog) på internationalt niveau. Han regnes sammen med Stravinskij og Schönberg blandt hovedskikkelserne i den moderne musik 1900-1950, og sammen med Kodály som pioner inden for den videnskabelige folkemusikforskning. Bartók blev født i den ungarske del af det østrig-ungarske dobbeltmonarki og forblev livet igennem en glødende nationalist, men fik det svært i 1930'ernes stadigt mere fascistiske Ungarn, og i 1940 emigrerede han til USA.

I sit hjemland havde Bartók til at begynde med ingen succes som komponist, til gengæld vandt han i 1920'erne stigende anerkendelse i udlandet, men fascismens fremmarch i store dele af Europa og sidenhen verdenskrigens udbrud i 1939 gjorde det til sidst umuligt for ham at arbejde frit og få værker opført. De sidste år i USA var meget hårde, da Bartók også kæmpede en forgæves kamp mod leukæmi. Sygdommen tærede voldsomt på kræfterne og dermed hans mulighed for at ernære sig som koncertpianist og musikforsker.

Bartóks værker er i stort omfang stadig en del af det internationale koncertrepertoire. Han komponerede kun lidt for scenen, men en betydelig mængde orkesterværker, heraf flere koncerter. Hans kammermusikalske produktion tæller seks strygekvartetter, to sonater for klaver og violin, 44 duoer for to violiner, en sonate for to klaverer og slagtøj samt *Kontraster* for violin, klarinet og klaver. For sit

eget instrument, klaveret, skrev han utallige større og mindre værker, mange med folkemusikalske træk.

Bartók var blandt de første komponister, der reagerede på den eksperimentelle eksplosion i bestræbelsen på at nå frem til *principper, der kan tjene som lov* (Le Corbusier). Han skrev eller talte aldrig om detaljerne i sine teknikker, og først i 1970'erne - længe efter hans død - kunne musikforskeren Ernő Lendvai dokumentere, at Bartók var en systematiker i vægtklasse med f.eks. Schönberg.

Bartók komponerede *Kontraster* for violin, klarinet og klaver i årene 1938-40 på baggrund af en forespørgsel fra violinisten, landsmanden og vennen Joseph Szigeti, som ønskede et stykke at spille sammen med den amerikanske klarinetist Benny Goodman. For at Bartók kunne danne sig et indtryk af Goodmans stil, sendte Szigeti ham nogle af Goodmans pladeindspilninger med jazztrioer. Szigeti var ved verdenskrigens udbrud i 1939 flygtet til USA for at undgå nazisternes jødeforfølgelser, og Bartók, som dog ikke var jøde, fulgte efter.

I 1938 var Bartóks kompositoriske stil veletableret, og som 57-årig havde han skrevet hovedparten af sine værker inklusive en del kammermusik, men i kammermusikken havde han endnu ikke komponeret for et blæseinstrument. Bartók lod violin og klarinet få de dominerende roller, mens klaveret blev holdt en smule i baggrunden for at give plads til violinens og klarinettens virtuose udfoldelser. De tre meget forskellige

instrumenters særlige klangfarver er formentlig forklaringen på værkets titel *Kontraster*.

Szigeti og Goodman havde forstillet sig et kort stykke, som passede til en 78-plade, men Bartók leverede et værk i tre satser, dobbelt så lang som forventet. *Kontraster* bygger på ungarske og rumænske dansemelodier

De tre satser er meget kontrasterende i tempo, og med to solokadencer (i første sats for klarinetten, i tredje sats for violinen) demonstrerer Bartók de klanglige forskelle mellem instrumenterne fremfor at forene og blande dem. Forskellige kompositionsteknikker bidrager til det originale harmoniske sprog. Bartók anvender f.eks. treklange med både lille og stor tert (altså både mol og dur) i en særegen form for bitonalitet, hvor grundtonen er sammenfaldende. Mere komplekst bliver det, når Bartók udvider teknikken på en måde, hvor durtertsen i den oprindelig treklang gøres til molterts i en ny treklang en halv tone højere, og med det samlede materiale kan han også danne både rene og forvandskede kvinter. Lyder denne beskrivelse noget kringlet, så må vi erindre, at Bartók var en teknisk set meget konstruktivt arbejdende komponist. Heldigvis var han også en stor kunstnerisk og musikalsk begavelse, så ja - musikken er kompleks, men den klinger fantastisk.

Første sats bærer titlen *Verbunkos*, en ungarsk version af det tyske ord Werbung (*hvervning*), og er oprindeligt en flerleddet dans. Når de habsburgske kejsere (som også var konger i Ungarn) i 1700-tallet

skulle hverve nye soldater, opførte en gruppe husarer en dans, hvor først de ældre, højst rangerende dansede en langsom dans, *Lassú*, dernæst forsøgte underofficererne at overgå de ældre med en mere energisk, *Friss*, og til sidst dukkede de yngste soldater op med en afsluttende dans, hvor de under høje spring slog sporerne mod hinanden i en slags "stepdans". Selvfølgelig var musikken dog ikke østrigsk men blev gerne spillet af sigøjnermusikere, og med sådanne underholdende kneb søgte man at lokke unge ungarske drenge til militærtjeneste.

Bartók indleder med et marcherende og stateligt første tema i ungarsk *Verbunkos*-stil, som varieres på forskellig vis. Herefter kommer et andet, folkemusiklignende *meno mosso*-tema. Satsens tredje afsnit virker indledningsvis som en videreudvikling, hvor åbningstemaet vender tilbage i



Egy Magyar Verbunkos - Ein ungarischer Werbungs-
Dudas. Dudasch.

fragmenteret og tonalt frigjort form før den afsluttende kadence i klarinetten

Anden sats, *Pihenő*, er et langsomt mellemstil i stil med Bartóks karakteristiske natmusik, der blander ro med mystik, og som kendes fra mange af hans værker. Det er en verden af tæt mørke, af uhyggelige væsener og af skræmmende bevægelser (klaver-tremoloer, klarinet-triller, violins skarpe intervaller). På trods af satsens titel *Hvile*, fornemmes der overalt en sitrende uro.

I pausen inden den tredje sats, *Sebes*, begynder, skifter klarinetlisten fra A- til B-klarinet, og violinisten skal stemme sit instrument om (kaldes *scordatura*) fra G-D-A-E (rene kvinter) til G#-D-A-Es (eller bare have et ekstra instrument klar til brug). Derved har violinisten to særdeles hørbare formindskede kvinter (tritonus), og indledningen klinger nærmest a la *dance macabre*. Herefter introducerer klarinetten hovedtemaet. I midten er der et langsommere afsnit, en trio, i taktarten 3+2+3+2+3/8 ("bulgarske rytmer"), hvorefter mønsteret af variationer over temaet genoptages med barbarisk energi og temperament. Violinisten spiller en kadence, og den meget virtuose sats afsluttes med en skinger og grotesk coda.

Kontraster blev uropført 20. april 1940 i Carnegie Hall, New York, med Szigeti på violin, Goodman på klarinet og Bartók ved klaveret (de tre foretog også den første indspilning). Værket blev udgivet i 1942.

Robert Schumann (1810-1856) var en tysk komponist, pianist og indflydelsesrig musikkritiker. Han regnes som en af romantikkens helt store komponister og har bidraget til ikke mindst klaver- og liedgenren, men også hans orkester- og kammermusik hører til det faste repertoire, ligesom hans litterære produktion havde en betydelig indvirkning i samtiden.

Med en far, som drev boghandel og udgivervirksomhed, blev Schumann født ind i et litterært hjem. Han havde således fra barnsben optimale muligheder for at få indblik i, hvad der rørte sig i tidsånden, og han udviklede også tidligt en betydelig litterær begavelse som skribent. Selvom Schumanns musikalske talent var åbenlyst og i særklasse – han spillede og komponerede allerede som dreng – og selvom han modtog undervisning af dygtige lærere, var karrieren som musiker bestemt ikke noget, familien tilskyndede. I stedet begyndte Schumann at studere jura, men studierne var kun halvhjertede, og i 1830 forlod Schumann jurastudiet for at forfølge drømmen om en karriere som virtuos pianist.

En af tidens betydeligste klaverpædagoger var Friedrich Wieck, og det siger noget om Schumanns exceptionelle pianistiske talent, at Wieck havde stillet ham i udsigt, at han kunne uddanne ham til blive blandt de bedste pianister i Europa. En fatal håndskade gjorde en brat ende på drømmen, og Schumann fokuserede i stedet sine musikalske og kreative kræfter på at komponere og skrive.

I Friedrich Wiecks hjem havde Schumann fået øje på den unge datter Clara, og hun med tiden også på ham. Deres ønske om ægteskab mødte voldsom modstand hos faderen, og først efter en lang og bitter juridisk kamp med Friedrich Wieck, kunne de to få hinanden i 1840 (Clara Schumann var selv blevet en fremtrædende klavervirtuos, som ikke mindst efter ægtefællens død fik en meget lang karriere, og som i dag tillige anerkendes som en dygtig komponist).

Robert og Clara Schumann udviklede en form for professionelt partnerskab, som varede indtil 1854, hvor Schumann for alvor var blevet syg og måtte indlægges. I løbet af de 14 år var familien kommet til at omfatte ikke færre end otte børn. Det var krævede for især moderen, som i perioder måtte give helt afkald på karrieren. Gen-



Robert og Clara Schumann 1847

nem hele sit voksenliv kæmpede Schumann fra tid til anden med voldsomme psykiske lidelser, som gav sig udslag i både depressive og maniske perioder, og i hans dagbogsnotater og breve kan vi erfare, at han også kendte til angst og forskellige former for vrang- og tvangsforestillinger. Disse lidelser har belastet ikke bare ham selv og hans virke, men har naturligvis også været en kolossal byrde for ægteskab og familieliv.

I dag er Schumann i sagens natur anerkendt og beundret for sine kompositioner men mindre kendt for sine omfattende tanker om musik og kunst. I den tidlige litterære romantik omkring år 1800 var kontrasten til den forudgående oplysnings-tids rationelle og fornuftsbetonede verdenssyn markant. Det rationelt handlende menneske blev tvunget i baggrunden med idéer som: "Vejen til erkendelse opnås gennem en tilsidesættelse af fornuften", eller "ønsker om at etablere den frie, skabende fantasie herredømme". Inspireret af disse idéer og med sin indføjte viden om tidens kunstfilosofi gjorde Schumann sig sine egne tanker og forestillinger, hvor han gennem sin musik ønskede at "romantisere" og "poetisere" verden. I sin musik indflettede Schumann derfor gerne karakterer med referencer fra litteraturen og særligt poesien, og han beskrev sine tanker i artikler i bl.a. *Neue Zeitschrift für Musik* (som han var med til at stifte). Derfor omtales Schumann ofte som "den mest romantiske komponist".

De tre romancer er oprindelig skrevet for klaver og obo, og det er Schumanns ene-

ste værk med obo i et kammermusikværk (disse er i det hele taget ganske fåtallige). Det blev skrevet i december 1849 i en periode, som var særdeles produktiv med et operaprojekt (*Genoveva*), et orkesterværk, flere korværker og liedcyklusser; men han komponerede også adskillige kammermusikværker for soloinstrument og klaver. Tidligere på året havde han bl.a. skrevet *Adagio und Allegro* for horn og klaver, opus 70, *Fantasiestücke* for klarinet og klaver, opus 73, og *Fünf Stücke im Volkston* for cello og klaver, opus 102.

Det var imidlertid en meget svær tid for familien, som i 1847 havde mistet en kun étårig søn. Også den nære kollega Felix Mendelssohns død i 1848 påvirkede ægteparret, og Schumann trak sig mere og mere ind i sig selv. Schumanns helbred var i slutningen af 1849 stærkt forværret, og en stilling som musikdirektør og dirigent i Düsseldorf var endt som en ren katastrofe. Trods stadigt dårligere fysisk og mentalt helbred fortsatte Schumann med at komponere, men i februar 1854 gik det helt galt, da han fra en bro sprang i Rhinen i et forsøg på at tage livet af sig. Han blev dog reddet op men bad efterfølgende om at komme på et hjem for sindslidende. Her døde han i juli 1856 af lungebetændelse uden at have genvundet sit psykiske helbred.

Schumann har dateret de tre romancer hhv. 7., 11. og 12. december. Da stykker for obo og klaver ikke er talrige og desuden oftest er resultat af en bestilling fra en fremtrædende solist, er det værd at bemærke, at Schumann komponerede styk-

kerne uden nogen ydre anledning. De tre romancer blev hans julegave til Clara. De er enkle og ikke specifikt virtuose, men de er heller ikke idiomatiske – de “ligger ikke godt for instrumentet”, og for oboister er stykkerne derfor ganske krævende (det drejer sig om “placering af vejtrækningerne”).

Men hvad er i grunden en “romance”? Tilbage i 1400-tallet var den spanske “romance” eller den italienske “romanza” en populær, ukompliceret sang, ofte med et fortællende indhold. I Frankrig og Tyskland kom romance til at betegne en ekstravagant, sentimental eller “romantisk” fortælling i enten prosa eller strofisk vers. Disse “romantiske” og lyriske kvaliteter blev i 1700-tallet overtaget af vokale og instrumentale satser med titlen romance, og betegnelsen findes i såvel symfonier, instrumentalkoncerter, kammermusik og musik for soloinstrument (der blev i 1800-tallet komponeret ganske mange romancer for særligt violin og klaver eller violin og orkester).

De tre romancer er alle komponeret i ABA-form, som – efter at have været mindre brugt i wienerklassikken – blev en overordentlig hyppigt anvendt form i 1800-tallet ikke mindst i lied- og klaverlitteraturen. Førsteopførelsen var en privat koncert, hvor Clara Schumann spillede sammen med violinisten François Schubert, som spillede en transkription af obostemmen. Først i 1863 og dermed 6-7 år efter Schumanns død blev stykkerne opført for klaver og obo ved en koncert i Gewandhaus i Leipzig, hvor den danske oboist Emilius Lund

(som var hofmusiker i Stockholm) spillede sammen med Carl Reinecke.

Allerede ved udgivelsen i 1850-51 var der diskussion om soloinstrumentet, idet forlæggeren Simrock i et brev til Schumann ønskede forskellige udgaver med hver sin titelside for henholdsvis obo, violin eller klarinet. Schumann protesterede og fremførte, at havde han valgt violin eller klarinet, var stykkerne blevet nogle andre. Trods Schumanns protester udgav Simrock alligevel noden for både obo og violin. I dag regnes stykkerne for noget af det fineste fra romantikken for obo og klaver, og de anvendes ofte til konkurrencer og auditions.

Den første romance, *Nicht schnell* (Ikke hurtigt), er meget rolig og klinger i mørk a-mol med oboen som generelt melodiførende og klaveret som ganske aktiv akkompagnement – af og til næsten som en duet. Teksturen er let og luftig, og man kan høre og følge med i alt, hvad der foregår.

Den anden romance, *Einfach, innig* (Enkelt, inderligt), står i A-dur. Det er en mere livlig, melodisk charmerende sats og – som Schumann selv anfører – inderligt! Midterdelen forekommer hurtigere og mere dramatisk. Satsen er beskrevet som “en sang uden ord”, en solo-klavergenre opfundet af Mendelssohn (*Lied ohne Worte*).

I den tredje og sidste romance, *Nicht schnell*, er vi igen tilbage i a-mol, den er mørkere, mere vemodig og ganske indadvendt. Der er udtryk af både længsel og suk, og melankolien er udpræget. Midterdelen er mere livligt kontrasterende.



Guillaume Connesson. Foto: Christophe Peus

Den franske komponist **Guillaume Connesson** (f. 1970) har en lang karriere bag sig med mange værker inden for et bredt spektrum af genrer. I Danmark er han formodentlig stort set ukendt hos det brede publikum, selv om Danmarks Radios Pigeorkester tilbage i 2004 opførte et af hans værker. Også bl.a. kammermusik af Connesson er hørt herhjemme.

Connesson er bredt uddannet som pianist, musikteoretiker, musikhistoriker, kordirigent og komponist, og sidenhen studerede han tillige orkesterdirektion. Som komponist trækker han på en lang række klassiske forbilleder fra barokken til op i det 20. århundrede: François Cou-

perin, Richard Wagner, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinskij, Messiaen og Dutilleux. Også minimalister som Steve Reich og John Adams har inspireret ham, såvel som filmkomponister f.eks. Bernhard Hermann og John Williams, samt funkmusikeren James Brown.

Connesson har skrevet musik til adskillige orkestre i Europa og Amerika, og hans værker tæller diverse orkesterværker og solokoncerter, værker for kor med eller uden orkester, værker for sangsolist med klaver, kammerensemble eller orkester, et par sceneværker, filmmusik samt et større større antal værker for forskellige solister eller kammerbesætninger.

Techno-Parade for fløjte, klarinet og klaver er et kort stykke på lige knap fem minutter fra 2002. Det blev uropført på Château de l'Empéri i Salon-de-Provence af tre stjernemusikere: Fløjtenisten Emmanuel Pahud (der er dette års modtager af Sonningprisen), Paul Meyer (klarinet) og Eric Le Sage (klaver). Der er mildest talt fuld fart på hele vejen igennem det særdeles underholdende og fornøjelige stykke. Klaveret bliver brugt både traditionelt og med en form for præparering, som får nye, guitar- og baslignende lyde frem.

Connesson har selv beskrevet værket som en enkelt bevægelse, med en kontinuerlig puls fra start til slut. To motiver hvirvler og støder sammen, hvilket giver det karakter af noget festligt og foruroligende på samme tid. Klarinettens hyl og jamren samt klaverets tvangsprægede gentagelser søger at genfinde technomusikkens brutale energi. Udvidede teknik-

ker og ekstreme intervaller for blæserne skaber en skiftende konstellation af farver og teksturer, der tvinger lytteren til stigende niveauer af deltagelse. Måske kan du ikke danse til det, men én ting er sikker: denne musik bevæger sig.

Den centrale del af stykket kræver, at pianisten bruger pensel og papirark til at producere effekter, som lyder både bas- og guitaragtige. Instrumenterne bliver, som Connesson selv udtrykker det, trukket ind i en rytmisk trance, som afslutter stykket i et hektisk tempo. De mange gentagelser og virtuose riffs formidler technomusikkens nådesløse spænding, men alligevel er værket et ironisk bud på den elektroniske musikgenre med bl.a. uforudsigeligt skiftende taktarter og manglende fornemmelse for betonet og ubetonet.

Det er herlig, men heftig og hektisk musik, som er forbi på få øjeblikke. Jeg tilstår gerne, at jeg faktisk ikke associerer til technomusik overhovedet, hvilket sagtens kan skyldes, at jeg har hørt for lidt af denne genre. Min oplevelse af musikken er, at den er udtryksfuld og virtuos i sin helt egen ret og komponeret i en stil, der formentlig vil tiltale alle musikelskere.

Frank Martin (1890-1974) blev født som den yngste i en børneflokk på 10. Faderen var calvinistisk præst i Genève. Allerede som barn spillede og improviserede Martin på klaveret, og snart dukkede også små sangkompositioner op. Men forældrene ønskede ikke en musikalsk karriere for

deres søn, og han begyndte på studier i matematik og fysik ved universitetet. Samtidig fortsatte han dog studier i klaver, komposition og harmonilære hos Joseph Lauber, en central person i byens musikliv, som Martin allerede som barn fik som lærer.

Musikken sejrede over matematikken og fysikken. I årene mellem 1918 og 1926 boede Martin skiftevis i Zürich, Rom og Paris, og hans kompositioner viser, hvordan han søgte at finde sin egen personlige stil. Fra 1926 arbejdede han i Genève som både komponist, dirigent, musiker og underviser i musikteori, improvisation og kammermusik.

Martins musik er ofte inspireret af kristendommen, og han komponerede bl.a. en ofte opført messe, en kantate, flere oratorier og et rekviem. Et teaterværk, *Le Mystère de la Nativité* (1959) betragtes som et af de fineste religiøse værker fra det 20. århundrede. For orkester skrev han adskillige værker, bl.a. en symfoni og omkring 15 koncerter for et eller flere instrumenter. *Petite symphonie concertante* fra 1945 skaffede Martin international berømmelse. Kammermusikken er også ganske rigt repræsenteret med både strygetrio, strygekvartet, strygekvintet, et par violinsonater samt værker for diverse blæsere og klaver, som Martin kaldte *ballader*.

I sin modne stil anvendte Martin sin egen variant af tolvtone-teknik, men – som i øvrigt også Schönberg selv – fornægtede han ikke tonaliteten.

Martins liv falder i en periode med en voldsom udvikling inden for musikken. Da

han blev født i 1890, var Brahms ved at komponere sin klarinetkvarter, og da han døde i 1974, havde Sjostakovitj netop afsluttet sin sidste strygekvartet. Musikken havde ændret sig fra senromantik og impressionisme gennem ekspressionisme, dodekafoni, neoklassicisme og serialisme i et tempo, der aldrig tidligere var forekommet i musikhistorien. Martin oplevede det hele, og det afspejles naturligvis i hans egen musik og betyder, at han ikke er så let at kategorisere. Måske er det en af grundene til, at han – ligesom mange andre komponister i overgangsfaser – trods alt ikke optræder så ofte i koncertprogrammerne. Her i Danmark er han en relativ hyppig gæst i koncertsalene, og selv blandt de konservatoriestuderende er han ganske velkendt.

Trio over irske folkemelodier (Trio sur des mélodies populaires irlandaises) for violin, cello og klaver er et af Martins mere kendte værker, ikke mindst for lyttere af kammermusik. Det er komponeret i 1925 i Paris, hvor Martin mødte en i dag ukendt irsk-amerikaner, som bestilte værket. Historien fortæller, at denne efterfølgende nægtede at udbetale det aftalte honorar med den begrundelse, at det ikke lød irsk nok. I sin brug af de irske folkemelodier havde Martin ellers søgt at holde sig så tæt som muligt ved deres særlige karakteristika, som han opfattede dem. Mindst 10 melodier er kontrapunktisk flettet ind i en suitelignende form med tre satser. Måske var irsk-amerikaneren skuffet, fordi han ikke kendte til det særlige musikalske miljø i Paris i 1920'erne? Efter verdenskrigen

blev Paris et musikalsk centrum for mange og ikke altid lige forenelige stileksperimenter. Stravinskij, Erik Satie og ikke mindst den franske gruppe Les Six appellerede til det parisiske publikum, og fra Schweiz kom Frank Martin med sine idéer. Man vil sikkert kunne genkende flere irske melodier i de tre satser, man vil sikkert kunne høre deres modale eller pentatone træk, og man vil helt sikkert opfatte masser af dissonanser og de særlige kradse effekter, som opstår gennem parallelførte kvinter i strygerne. Irsk-amerikaneren fik under alle omstændigheder ikke det idyllisk-sentimentale ekko fra sit gamle hjemland, som han måske havde ønsket.

I 1920'erne var Martin ganske aktiv i en nytænkende pædagogisk retning udviklet af landsmanden Émile Jacques-Dalcroze, som studerede udviklede rytmer ved at bruge kroppen som medium. Netop i *Trioen over irske folkemelodier* høres en opsigtsvækkende rytmisk vitalitet med en forkærlighed for polyrytmer.

Første sats, *Allegro moderato*, begynder med rolige melodiske forløb, men accelererer kraftigt, og hver gang en ny melodi kommer til, sættes tempoet op. Rytmisk og skæve betoning er en væsentlig del af byggestenene i denne sats; ingen melodier vender tilbage, og komponisten hverken bearbejder eller udvikler melodierne på traditionel vis.

Andensatsen, *Adagio*, indledes af solocello med en langsom, vemodig melodi. Den gentages med uventede rytmiske figurer, i klaverakkompagnementet. Snart kommer også violinen med, og det rytmiske udvik-

les med spændstighed til noget næsten finurligt. Midt i den vemodige karakter opdager man, at komponisten gennem brug af forskellige tempi, rytmiseringer og beliggenheder har set sit snit til at flette adskillige melodier sammen. Det er strålende kompositionsarbejde, for man er faktisk i stand til at høre flere ret forskellige karakterer på én gang.

Den tredje og sidste sats, *Gigue*, lægger ud med en "jig", den irske dans fra 1500-tallet, som i det følgende århundrede udviklede sig til den franske "gigue". Der er fart på fra begyndelsen, hvorefter satsen accelererer mere i klang end i tempo, og tonaliteten går fra det enkle, letgenkendelige til det komplekse. Der kommer flere og flere motiver, og indimellem forekommer de tre instrumenter at blive mere og mere uafhængige af hinanden. Og så lige pludselig dukker helt ukomplicerede og genkendelige "irske" passager op, før satsen arbejder sig hen til en festlig afslutning.

Hvad der blev af irsk-amerikaneren, melder historien ikke noget om, men altså uden at have fået noget vederlag for sin trio satte Martin sig selv ved klaveret, da værket blev uropført i Paris i april 1926.

NYKØBING KIRKE, 7900 NYKØBING MORS SØNDAG DEN 18. AUGUST KL. 15.00

Anton Arenskij (1861-1906)

Strygekvarteret nr. 2 i a-mol, op. 35

1. Moderato
2. Variations sur un thème de P. Tschaiowsky. Moderato
3. Finale. Andante sostenuto

violin: Anastasia Obsieger
bratsch: Jorge Ramos
cello 1: Alexander Gebert
cello 2: Emilija Mladenović

Franz Schubert (1797-1828)

Strygetrio i B-dur, D471

violin: Anastasia Obsieger
bratsch: Jorge Ramos
cello: Alexander Gebert

---PAUSE---

Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)

Kvartet for klarinet, violin, bratsch og cello, op. 2 i Es-dur.

1. Poco Adagio – Allegro
2. Romanze: Cantabile
3. Menuetto: Allegro
4. Rondo: Allegro vivace

klarinet: Selina Lauha
violin: Anastasia Obsieger
bratsch: Jorge Ramos
cello: Alexander Gebert

Anton Stepanovitj Arenskij (1861-1906) var en russisk komponist, konservatorielærer og kordirigent. Han voksede op i en velhavende og musikinteresseret familie med en mor, som var en fremragende pianist. Drengen var lidt af et musikalsk vidunderbarn, som allerede som 9-årig komponerede sange og små klaverstykker.

I 1879 flyttede familien fra Novgorod til Sankt Petersborg. Her kom Arenskij på konservatoriet, hvor han studerede komposition under Nikolaj Rimskij-Korsakov. Allerede efter tre år afsluttede han i 1882 studierne med udmærkelse (guldmedalje), og året efter fik han en stilling som lærer i komposition ved konservatoriet i Moskva, hvor han i 1889 blev udnævnt til professor. I denne funktion havde Arenskij mange elever, som senere blev kendte komponister, heriblandt Sergej Rachmaninov og Aleksandr Skrjabin. I Moskva blev han en nær ven med Tjajkovskij, der som en international berømt og berejst komponist øvede en mærkbar indflydelse på Arenskij, en påvirkning, der var stærkere end læreren Rimskij-Korsakovs eksotiske nationalisme.

Arenskij var ekspert i russisk kor- og kirkesmusik, og i 1895 opgav han sin professorstilling for at blive kordirigent ved det kejserlige kapel i Sankt Petersborg. Dette embede bestred Arenskij indtil 1901, hvorefter han med en fin pension fik mulighed for at leve som frit skabende kunstner. Alkoholisme og spillelidenskab gjorde dog, at Arenskijs sidste år var præget af elendighed og sygdom. Han døde kun 45 år gammel på et tuberkulosesanatorium i



Anton Arenskijs gravplads på Tikhvin Kirkegården, Sct. Petersborg

storfyrstendømmet Finland, som dengang hørte under Rusland.

Arenskij udviklede aldrig en egentlig personlig stil. Til at begynde med var han stærkt præget af sin lærer, Rimskij-Korsakov, og senere af Tjajkovskij. Desuden kan man i hans produktion høre påvirkning fra både Chopin og Schumann. Selv om Arenskij i nogen grad benytter sig af melodier fra russisk folkemusik, lyder hans musik ikke særlig russisk i sammenligning med de samtidige Alexander Glasunov og Vasilij Kalinnikov. Generelt undgik Arenskij i sin musik dramatik og stærke konflikter og holdt sig mere til de lyriske elementer. Særligt i sine klaverværker nærmer han sig stærkt til salonmusikken, og han blev også af og til beskyldt for eklekticisme, altså at sammenstykke sin stil og teknik med elementer fra andre kunstnere. Alt dette fik Rimskij-Korsakov til at forudsige, at Arenskij snart ville være glemt. Mange af

Arenskijs værker har imidlertid kvaliteter, som gør dem værd at beskæftige sig med. Især hans kammermusik har da også fået en vis renæssance i vor tid.

Hans værker omfatter tre operaer, to symfonier, en klaver- og en violinkoncert, samt flere andre orkesterværker. For klaver har han skrevet bl. a. fem suiter, mens Arenskijs kammermusikalske produktion omfatter to strygekvartetter, to klavertrioer og en klaverkvintet.

Strygekvartetten no. 2 i a-mol opus 35 er komponeret i 1894 med en for en strygekvartet meget usædvanligt besætning: Én violin, én bratsch og to celli. Denne "mørkfarvning" hænger utvivlsomt sammen med tilegnelsen til mindet om venen Tjajkovskij, som var død året forinden. Kvartetten er skrevet i tre satser, alle med musikalske citater af forskellig slags. Dette forlener værket med en programmatisk, ekstramusikalsk betydning som en bevægende hyldest til den ældre kollega, og som monument over komponistens egne tekniske færdigheder. Midtersatsen med syv variationer over et tema af Tjajkovskij påkalder sig særlig opmærksomhed, idet komponisten efter den succesfulde premiere arrangerede satsen i en version for strygeorkester (opus 35a).

Gennemgående for kvartetten er overvejende rolige udtryk med tætte, elegiske men også varme klange. I både første og tredje sats bruger Arenskij musikalske motiver fra den russiske ortodokse messe for de døde.

Førstesatsen er passioneret men den både indledes og afsluttes af enkle moti-

ver fra ortodokse salmer. A-mol dominerer, og de dybe strygere klinger mørkt og sonort, men mod slutningen åbnes kortvarigt et vindue til A-dur.

Temaet, som i andensatsen gøres til genstand for variationer, er baseret på en børnesang af Tjajkovskij fra samlingen *Seksten sange for børn* opus 54. De syv variationer over den enkle melodi følger elegant og ubesværet efter hinanden før den afsluttende coda. Udtrykkene farves af en stedvis dominerende modal harmonisering, genklang af ortodoks kirkemusik, som vi i Danmark kun har sparsomt kendskab til.

Den korte finale finder tilbage til A-dur, og er ikke mindst bemærkelsesværdig i sin brug af citeret materiale. Arenskij indleder med motiver fra en russisk begravelsesmesse. Derefter ledes der over til en festlig folkesang, som associeres med zarens kroning. Netop denne sang har fået en særlig plads i musikhistorien. Beethoven anvendte den i en af sine Razumovskij-kvartetter fra 1806, Musorgskij i operaen *Boris Godounov* (1873), Tjajkovskij i operaen *Mazeppa* (1884) og senere også både Rachmaninov og Stravinskij. Melodien udvikles til en livlig fugato, og givetvis skyldes valget af netop denne melodi Arenskijs ønske om at krone Tjajkovskij som "Zaren af Musik".



Selv om **Franz Schuberts** (1797-1828) livsforløb kun spændte over godt og vel 31 år, vil han altid stå som en af musikhistoriens allerstørste komponister.

Allerede fra teenageårene arbejdede han med en energi og en flid, som i løbet af 15 år førte til en helt ubegribelig mængde kompositioner. Omkring 1500 satser eller ca. 1000 værker fik Schubert komponeret, hvis man tæller samlinger, cyklusser og variationer sammen. I dag regnes en levealder på 31 år for alt for kort, men i datidens Wien blev ganske mange indbyggere ikke meget ældre. Tænk, hvad Schubert ville have nået at komponere, hvis han havde levet yderligere 25 år og dermed havde nået samme alder som Beethoven. Sådanne spekulationer er selvfølgelig ... netop bare spekulationer.

Andre komponister har også været uhyre produktive, men holder ikke kvaliteten. Sagen er jo den, at vi bliver ved med at

spille og lytte til et meget stort antal af Schuberts værker, fordi han er så fremragende en komponist. Som i al stor kunst er det svært af beskrive, hvad det præcist er i hans musik, som virker så fantastisk på tilhøreren. Voldsom, dramatisk eller prangende er Schubert jo sjældent, tit faktisk det modsatte. Men i heldige stunder rækker Schuberts musik ud efter én og griber fat i éns liv og eksistens på en måde, som ikke mange komponister formår, ærligt og direkte, i øjenhøjde og uden omsvøb. Man fristes til at mene, at Schubert kender og forstår sit publikum, selv her 200 år senere.

Schuberts vokalmusikalske kompositioner omfatter et stort antal kirkemusikalske værker, 16 mere eller mindre færdiggjorte operaer og syngespil, som stort set alle blev fiaskoer og hovedparten end ikke opført, hvortil kommer utallige korværker og ikke mindst de over 600 klaverledsagede lieder. Hvad angår orkestermusik, komponerede han 8-12 symfonier (en del ufuldendte), og det er paradoksalt, at de to symfonier, vi i dag hyppigst lytter til, slet ikke blev opført på Schuberts egen tid (*Den ufuldendte* og *Den Store* i C-dur). Han skrev ouverturer, men påfaldende nok ingen solokoncerter, som jo ellers ofte har en særlig bevågenhed og yndest hos publikum. Schubert var ikke selv en virtuos instrumentalist, men kunne utvivlsomt have skrevet en klaver- eller en violinkoncert, hvis det havde været opportunt.

Kammermusikken er en hovedgenre og tæller 1-2 strygetrioer, 15 strygekvartetter

ter, 1 strygekvintet, violinsonater, *Arpeggione-sonaten*, klavertrio'er, en klaverkvintet (*Forelle*) samt oktetter og nonetter. Kammermusikværkerne kan eventuelt opdeles i to kategorier: Værker for dygtige amatører, såkaldte *liebhabere*, omfattede populære og forholdsvis let spillelige stykker, mens værkerne for de professionelle, *Kenner und Könner* (kender og ekspert), var mere dybsindige og teknisk krævede.

Det har været en udbredt antagelse, at Schubert døde fattig og ukendt, men denne romantiske myte er ikke helt korrekt. Schubert oplevede ganske vist store fiaskoer med mange og tidskrævende operaprojekter, hvor intet rigtig lykkedes for ham. Men hans karriere var midt i 1820'erne ved at få vind i sejlene, og han havde opbygget et stort netværk, som vi i dag vil sige. Han var blevet mere og mere kendt, også i Tyskland, og flere værker blev udgivet. Selvom langt mere kunne have været udgivet, havde han i perioder en ganske god indtjening.

Sygdom satte en stopper for Schuberts karriere, mens den for alvor var ved at folde sig ud. Lægevidenskaben i 1800-tallets begyndelse kunne ikke stille meget op mod mange alvorlige sygdomme. Schubert døde som følge af en syfilis-infektion, en bakteriesygdom som mange blev ramt af i datidens Wien. Dengang var kuren kviksølv, de gamle alkymisters hellige grundstof. I dag kender vi giftigheden af det, som i 1800-tallet blev betragtet som et regulært lægemiddel. Under behandlingen var Schubert formodentlig indlagt på

hospitalet i et par måneder, men formåede her at komponere bl.a. dele af *Die schöne Müllerin*.

Schubert arbejdede i årene 1814-17 med tre strygetrioer, alle i B-dur. Af den første (D 111A) findes der kun en skitse, den anden (D 471) består af en førstesats og dele af en anden sats, og kun den sidste trio (D 581) blev færdigkomponeret. Ved denne koncert skal vi høre den komplette men enkeltstående førstesats af D 471. Satsen er en lille perle, som blev trykt i 1890 i den første udgave af Schubert samlede værker.

Schubert begyndte arbejdet med trioeren i september 1816, og det vides ikke hvorfor kun den ene sats blev færdig (Schubert efterlod sig ikke så få ufuldendte kompositioner, og flere af dem har vi i dag stor glæde af – tænk blot på den ufuldendte symfoni). Det var ikke en lykkelig tid for den unge Schubert. Tre år tidligere var han blevet uddannet som lærer og var derefter vendt tilbage til det overfyldte barndomshjem. Han havde siden undervist på den skole, hans far drev, og forpligtelserne i den forbindelse forhindrede han i at arbejde med sine kompositioner i det omfang, han ønskede. Men Schubert søgte at finde mest mulig tid til komposition – selv mens han egentlig skulle undervise. Adspurgt om, hvordan han komponerede, skulle han have svaret: *Når jeg har afsluttet ét stykke, begynder jeg på det næste*. At den unge Schubert tilsyneladende overkom det umulige, viser strømmen af værker. Det blev til talrige lieder heriblandt mesterværker som *Gretchen am Spinnrade* og

Erlkönig, strygekvartetter, symfonier, messer samt utallige småstykker. Selv opera-genren prøvede han kræfter med i håbet om at kunne forsørge sig som komponist.

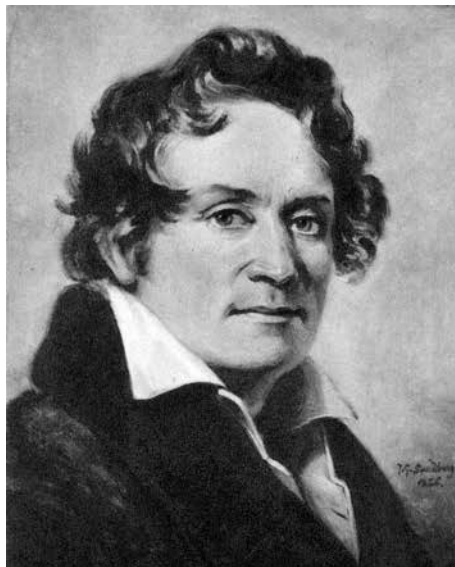
I sommeren 1816 havde den nu 19-årige Schubert netop sagt stillingen som lærer op. Han rejste hjemmefra og flyttede ind hos sin gode ven, den et år ældre Franz Schober (1796-1882). I dette selskab kom Schubert hurtigt til at trives, kompositionerne flød friere fra pennen og Schubert begyndte nu et selvstændigt liv som komponist i centrum af en bohémekreds af hengivne venner.

Strygetrioeren viser tydeligt indflydelse fra den wienerklassiske stil, som Schubert var født ind i og dybt rodfæstet i. Førstesatsen har således form af en sonate, og er man ikke fuldt fortrolig med dynamikken i sonateformen, er der med denne sats' klare udlægning en enestående mulighed for at lytte sig ind i den. I første del, ekspositionen, præsenteres forskellige temaer, som kontrasterer i såvel karakter som tonalitet. Idet Schubert anvender sonateformen så musikalsk, er det let at høre, når ekspositionen er slut, og skulle man være i tvivl, bringes nogle meget markante og opbremsende akkorder lige før slutningen. Herefter gentages ekspositionen, hvorefter gennemføringen begynder. Også denne del af kompositionen er let genkendelig med brugen af motiver, som sekvenseres og dramatiseres (i dur-universet dukker der pludselig mol op). Der er tale om musikalsk gestik, som er let at opfatte, fordi vi har hørt noget lignende så mange gange før. Efter gennemføringen

kommer reprisen, som i begyndelsen er en næsten nodetro gentagelse af ekspositionen, men musikkens retning er en anden. Hvor ekspositionen viser vej "ud", viser reprisen kun tilsyneladende vej "tilbage". For vi skal ikke "hjem" – altså ikke tilbage til udgangspunktet – men til "et nyt sted". Det er sonateformens musikalske retorik og pointe, at vi gennem en "dannet musikalsk konversation" når frem til nye musikalske erkendelser. Schubert følger konventionen og har sat gentagelsestegn ikke blot om ekspositionen, men også om sammenkædningen af de to sidste dele, gennemføringen og reprisen. Ved nogle opførelser spilles denne repetition, ved andre ikke.

I en sats som denne er det også lærerigt at iagttage de tre instrumenters roller. Violinen spiller oftest den melodiske hovedrolle, mens celloen med en baslinje danner den klanglige bund. Og bratschen i midten? Ja bratschen spiller lidt af hvert, både melodisk med understemmen til violinen og en mere udfyldende akkompagnementsrolle. Men bedst som man lytter og ser musikerne spille, kan man iagttage, at rollerne skifter og bytter rundt. Teknikkerne stammer bl.a. fra Haydn og videreføres af både Mozart og Beethoven (og alle de andre mindre kendte komponister). Resultatet er, at musikken bliver langt rigere, den får større udtryksmuligheder, og den fremstår dermed mere interessant for både musikere og tilhørere.

Trioen repræsenterer med andre ord et sandt mikrokosmos af musikalsk aktivitet, og denne miniatureperle er blevet et me-



Bernhard Henrik Crusell (1775-1838) er kendt af enhver, som holder af musik for klarinet, og hans koncerter og kvartetter for instrumentet regnes for blandt de bedste fra det tidlige 1800-tal.

Crusell blev født i en fattig slægt af bogbindere i Nystad, Finland, der dengang var en del af det svenske rige. Nystad, hvis finske navn er Uusikaupunki, har siden 1982 afholdt en årlig festival for Crusell, der regnes for den væsentligste og internationalt mest kendte komponist før Sibelius. Crusell selv anså sig som finne, om end han altid skrev på svensk, boede i udlandet det meste af sit liv og kun gæstede Finland en enkelt gang i forbindelse med en koncertrejse til Sct. Petersborg i 1801.

Crusell var den eneste af fire børn, som nåede voksenalderen, og han har i sin selvbiografi, i tredje person, skrevet om barndommens tidligste musik:

get skattet værk i strygerrepertoiret.

I hans lille fødeby var der kun én person, der interesserede sig aktivt for musik: en butiksassistent, der om aftenen kunne høres spille fløjte for sin egen morskabs skyld. En nat sad den fireårige Berndt på gaden, lænet op ad en væg, henrykt af beundring for de søde melodier. Hans forældre, som havde ledt efter deres søn i lang tid, skældte ham alvorligt ud, men det kunne ikke forhindre drengen i at vende tilbage til sit yndlingssted næste aften. Denne gang fik han tæsk for sin ulydighed, men da det var til ingen nytte, overlod de ham til hans "dille", overbevist om, at han ville komme hjem, så snart fløjten blev stille ...

Allerede som 13-årig blev Crusell optaget i et finsk regiment som klarinettist efter at have spillet for major Wallenstjerna på Sveaborg, det svenske fort ud for Helsingfors. Wallenstjerna sørgede også for, at Crusell modtog undervisning i både musik og sprog, og da Wallenstjerna i 1790 blev overført til Stockholm, fulgte den unge Crusell med.

I Stockholm blev han som kun 18-årig ansat i *Hovkapellet* som soloklarinettist, og her udviklede han sig til en af tidens førende virtuoser. Ønsket om at videreudanne sig førte ham først til Berlin i 1798 og i 1803 til Paris. Crusell afprøvede bl.a. de nyeste klarinetmodeller, på en tid, hvor både instrumentet og spilleteknikkerne var under stadig udvikling og forbedring.

Da den svenske konge hørte, at Crusell havde fået tilbudt en stilling som første-

klarinetvist ved *Théâtre-Italien* i Paris, blev han nægtet en forlænget orlov. Hjemme i Stockholm fik han i stedet forbedret sine ansættelsesforhold, og han blev i 1818 musikdirektør for livgrenader-regimenterne. Crusell rejste dog flere gange til Tyskland for at give koncerter og holde sig à jour med det nyeste inden for klarinetter. Som solist var han berømt ikke bare i Sverige og Tyskland, men også i England, hvor han spillede værker af bl.a. Mozart, Beethoven, Jadin, Krommer, Lebrun og den lidt yngre, men meget betydelige Carl Maria von Weber. Der findes bevaret mere end 50 koncertanmeldelser, alle meget positive. Crusell virkede også som professionel oversætter og blev i 1818 optaget i et litterært selskab. I 1837 modtog han den største hædersbevisning for sine oversættelser af tyske, franske og italienske operaer.

Som ung havde han både i Stockholm og under sine rejser lejlighed til at studere musikteori og komposition. Crusell blev i 1820'erne helt folkekær med en række populære sange til tekster af Tegnér og Runeberg samt en del korværker, men han havde forinden komponeret ganske meget musik i flere genrer. Som klarinetvirtuos skrev han i sagens natur for sit instrument herunder tre koncerter og en del kammermusik, og flere af hans værker spilles jævnligt. Som operakomponist fik han succes med *Lilla slavinnan*, som fra førsteopførelsen i 1824 og 14 år frem blev opført ikke færre end 34 gange. Foruden tre klarinetkoncerter fra årene 1811-1828 skrev Crusell enkelte andre

koncerterende stykker for klarinet, fagot og horn. Kammermusikken rummer tre klarinetkvartetter, samt 5-6 duoen, trioen og kvartetter for andre instrumentkombinationer.

Klarinetkvartet no. 1 i Es-dur er muligvis komponeret allerede i 1807, og i 1811 blev den udgivet i Leipzig. Den er komponeret i en klassisk firsatset form med hovedvægt på de to første satser, og i et musikalsk sprog, som i alle satser er tydeligt wienerklassisk inspireret.

Første sats, *Poco Adagio – Allegro*, har en langsom indledning af strygerne, som lægger op til klarinetten som solist. Herefter klinger en hurtig og charmerende, men også omfattende sats med omkring dobbelt så lang varighed som den korteste.

Andensatsen, *Romanze: Cantabile*, er en langsom og inderlig sats, hvor klarinettens melodiske kvaliteter får lov at klinge fuldt ud. Selvom strygerne overvejende agerer akkompagnement, har også violinen soli-

stiske passager.

Tredje sats, *Menuetto: Allegro*, er en typisk wienerklassisk tredjesats, kort og stramt disponeret i velafbalancerede klare afsnit.

Også fjerde og sidste sats, *Rondo: Allegro vivace*, er letgenkendelig i sin musikalske attitude. En hurtig og frisk rondo er en typisk måde at afrunde et flersatset værk på.

Som kuriositet kan det nævnes, at det var netop denne klarinetkvartet, som inspirerede den unge russer Mikhael Glinka til at blive komponist, efter at han i 1814 som tiårig havde hørt værket.



Bernhard Henrik Crusells fødehjem i Uusikaupunki (Nystad) Finland

VESTERVIG KIRKE, 7770 VESTERVIG

TIRSDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.30

Niels W. Gade (1817-90)
Strygesekstet i Es-dur, op. 44

1. Andante – Allegro vivace
2. Scherzo. Allegro ma non troppo
3. Andantino
4. Finale. Allegro molto vivace

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Sarah Yang
bratsch 1: Jorge Ramos
bratsch 2: Leslie Ashworth
cello 1: Emilija Mladenović
cello 2: Wilson Vanderslice

Johannes Brahms (1833-97)
Strygesekstet nr. 1 i B-dur, opus 18

1. Allegro ma non troppo
2. Andante, ma moderato
3. Scherzo: Allegro molto
4. Rondo: Poco allegretto e grazioso

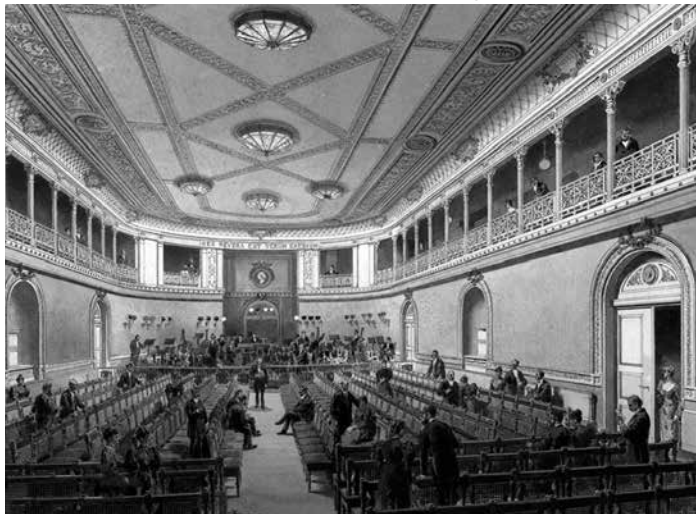
violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Sarah Yang
bratsch 1: Leslie Ashworth
bratsch 2: Jorge Ramos
cello 1: Wilson Vanderslice
cello 2: Emilija Mladenović

---PAUSE---

Niels W. Gade (1817-90) er Danmarks store romantiske komponist, hvis virke i stort omfang påvirkede musiklivet herhjemme, efter han også havde sat sine aftryk i udlandet. I dag er han mest kendt for *Brudevalsen* (fra balletten *Et Folkesagn*) og for *Elverskud* fra 1854, men han komponerede også symfonier, kammermusik, klaverværker, orgelmusik, sange og salmer.

Hans karriere formede sig næsten som et eventyr. Som ung violinist i *Det Kongelige Kapel* deltog han i 1841 i en anonym komponistkonkurrence, som han vandt med orkesterværket *Efterklange af Ossian*. Dette gav den unge komponist blod på tanden, og han komponerede kort derefter sin 1. symfoni, *Paa Sjølund's fagre Sletter*, men havde ikke umiddelbart held til at få den opført af *Det kgl. Kapel*. Derimod ville Felix Mendelssohn i Leipzig med det berømte *Gewandhausorkester* gerne opføre symfonien. Dens fine modtagelse fik Gade til at flytte til Leipzig, hvor han ud over at komponere og musicere også gjorde sig gældende som lærer ved konservatoriet og som dirigent. Det sidste med så stort held, at han bl.a. dirigerede uopførelsen af Mendelssohns berømte violinkoncert i e-mol, og efter Mendelssohns pludselige død i 1847, overtog han ledelsen af *Gewandhausorkestret*.

Krigsudbruddet i Slesvig satte imidlertid en brat stopper for løbebanen i Tyskland. Gade blev på det uheldigste afbrudt i en strå-



Koncertsalen Gewandhaus, Leipzig

lende international karriere, men efter de slesvigske krige rejste han igen til Tyskland og besøgte også Holland og England.

Hjemme i København førte Gades store ledelsesevner til adskillige hverv, og gennem de ca. 40 år, Gade virkede i København, fik han en betydelig og varig indflydelse på meget store dele af dansk musikliv. Han blev leder af *Musikforeningen*, og sammen med sin svigerfar, J.P.E. Hartmann, grundlagde han i 1868 *Kjøbenhavns Musikkonservatorium*, nu Det Kgl. Danske Musikkonservatorium. Han besad centrale organistembeder og blev både professor og æresdoktor ved Københavns Universitet. Men efter Gades død i 1890 forsvandt hans værker ret hurtigt fra repertoiret, bortset fra *Brudevalsen* og *Elverskud*.

Selv i international sammenhæng er Gades produktion af kammermusik omfattende og betydningsfuld. Som violinist dyrkede han kammermusik med kollegerne i Leipzig, Felix Mendelssohn, Clara Schumann, Ferdinand David og Joseph Joachim, for at nævne nogle få af de mest berømte. De knap 20 kammermusikværker blev til i korte, koncentrerede perioder. Allerede som ung violinist i 1830'erne havde Gade studeret og spillet en mængde klassiske kammermusikværker, og han komponerede bl.a. en strygekvartet i F-dur. Under årene i Leipzig, 1844-48, skrev han bl.a. violinsonate no. 1 i A-dur og strygekvintet no. 1 i e-mol. Lige hjemvendt til København, 1848-51, komponerede han bl. a. strygeoktetten, violinsonate no. 2, strygekvartet i f-mol samt "*Fire digte ...*" for violin og klaver. Sidenhen blev endnu en række kammermusikværker føjet til: *Novelletter* for klavertrio, en klavertrio, *Fantasistykker* for klarinet og klaver, strygesekstet i Es-dur, violinsonate no. 3 i B-dur, Folkedanse for violin og klaver samt strygekvartet i D-dur.

Gades strygesekstet i Es-dur opus 44 er komponeret i sommeren 1863 og er tilegnet departementschef Christian Frederik Holm (1796-1879). Denne var tillige medlem af *Musikforeningens* administration, og han samlede gerne tidens berømte musikere og komponister til aftenselskaber i sit hjem. Her har Gade givetvis været inviteret adskillige gange.

Sekstetten findes i to versioner, hvor 2., 3. og 4. sats blev revideret i den nyeste. Der er ikke overleveret noget originalmanuskript til den reviderede udgave, men ændringerne findes noteret i et tryk af den tidligere udgave.

Gade lod sit nye værk uropføre den 22. december 1864 i *Gewandhaus* i Leipzig, og allerede den 1. januar 1865 kunne man i *Neue Zeitschrift für Musik* læse en ganske positiv anmeldelse af sekstetten. Især scherzoen roses for bl.a. sin nationale, nordisk farvede melodik og harmonik. Netop dette særkende var tyve år tidligere med til at åbne dørene for den unge Gade, da han med opførelsen af sin første symfoni i 1842 med ét kom direkte ind i de højeste musikkredse i Tyskland. Først et helt år senere blev sekstetten opført i Danmark. Kritikken i avisen *Fædrelandet* den 26. januar 1866 lød:

Som Nyhed, i alt Fald for det større Publicum, gaves paa den første Concert en Sextet af Prof. N. V. Gade, hvori fornemmelig Scherzo'ern havde Genialitetens Mærke, medens det hist og her i de andre Afdelinger syntes, som en mere gjennemsnitlig Form vilde have været til Fordel for den rette Fremtræden af denne storartede Compositions mægtige Indhold.

Klangen i en strygesekstet varierer alt efter instrumentsammensætning, men almindeligst er to violiner, to bratscher og to celli. Sammenlignet med en strygekvartet med to violiner, en bratsch og en cello opleves klangen i en strygesekstet mere fyldig, varm eller mørkfarvet, da de dybe instrumenter er fordoblet i antal.

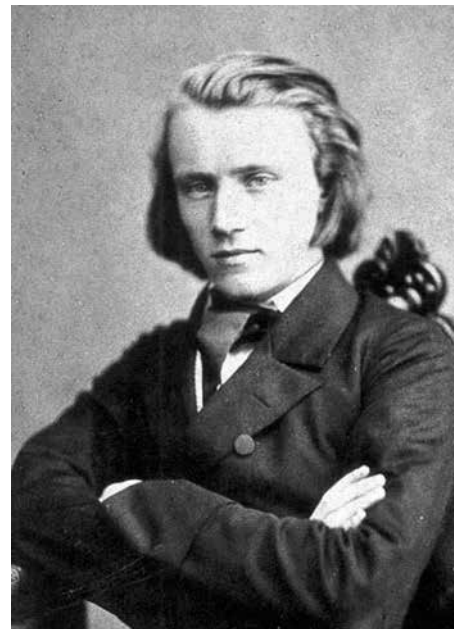
Som hovedparten af tidens kammermusik er værket disponeret med fire satsers efter klassisk mønster. Dog er midtersatserne tilrettelagt således, at scherzoen kommer før den langsomme sats, hvilket

ikke er ualmindeligt:

Første sats, *Allegro vivace*, indledes med en langsommere, *Andante*, der er mørkfarvet og indadvendt elegisk. Den hurtigere hoveddel er både friskere og lysere, og det romantisk lidenskabelige er fremherskende. Dernæst følger en scherzo, *Allegro non troppo*, der beskrives som en elverdans. Der er to trioer, den første er kendetegnet af sin synkoperede rytme, den anden af herlige melodiske kvaliteter. Tredje sats, *Andantino*, har en rolig og imødekommen atmosfære med en næsten fortællende gestus. Finalen, *Allegro molto vivace*, rummer mange gode melodiske og sikre formmæssige idéer, ja, musikken tager på det nærmeste lytteren ved hånden og fører hende/ham trygt igennem alle etaper frem mod slutningen.

Til forskel fra *Fædrelandets* kritik fra 1866, lyder kritikken over sekstetten i dag uforbeholdent positiv. Gade har altid lidt den tort at blive sammenlignet med særligt Mendelssohn og Schumann, som han arbejdede tæt sammen med i Leipzig-tiden. Han er naturligvis en komponist i sin egen ret, han står bestemt ikke i skyggen af nogen, men utvivlsomt vil denne fortælling forsætte også fremover. Således skrev *Grammophone* om sekstetten:

Det er et storstilet, velorganiseret stykke med en brahms'k sans for hensigt og formål og fremadrettet bevægelse, selv om det stadig besidder noget af den lethed i tekturen og noget af den tidlige romantiske fantasi fra Mendelssohn og Schumann.



Johannes Brahms 1853

Johannes Brahms (1833-97) var en af de centrale skikkelser i den sene romantik. Han komponerede væsentlige og højt skattede symfonier, koncerter, kammer- og klavermusik, kormusik og lieder. Hans beundring og respekt for den wienerklassiske arv var af grundlæggende betydning, og allerede fra ganske ung blev han af Schumann udråbt som viderefører af den klassiske arv.

Brahms blev født i Hamburg som søn af en kontrabassist. Hurtigt blev klaveret hans foretrukne instrument, og fra 1846 modtog han undervisning i teori og komposition. Året 1848 markerede to vigtige begivenheder: en succesfuld debut som pianist og mødet med den berømte ungarske violinist Reményi,

som lærte Brahms *czárdás* og *alla zingarese-stilen*. De tog på turné sammen i 1850 og mødte udover violinisten Joseph Joachim også Franz Liszt. Efter seks uger hos Liszt i Weimar nåede Brahms til den konklusion, at hans kunstneriske bestræbelser gik i en anden retning end den såkaldte nytyske skoles programmusik.

Som 20-årig mødte han i 1853 Robert Schumann. Denne blev dybt betaget af den unge mands kompositioner og klaverspil og skrev en lang, profetisk artikel i *Neue Zeitschrift für Musik*. Dette skulderklap fra en af musiklivets allerstørste autoriteter blev både en forpligtelse og en byrde. I 1862 flyttede Brahms til Wien, hvor han forblev til sin død, og han indtog en central placering som en af fortalerne for den såkaldte gammeltyske eller klassicistiske linje.

Brahms udgav 24 kammermusikværker, men på baggrund af hans hårde selvkritik vurderes det, at de 24 værker kun udgør omkring en fjerdedel af hans samlede kammermusikalske arbejder. På et sent tidspunkt i sit liv tilintetgjorde han et ukendt antal værker.

Strygesekstet no. 1 i B-dur, opus 18 blev komponeret i 1860, uropført med succes den 20. oktober samme år og udgivet af Simrock i 1862. Sekstetten, som af og til kaldes *Forårssekstetten (Frühlingssextett)* er skrevet for to violiner, to bratscher og to celli, og den er efter klassisk mønster disponeret med fire satser:

Første sats, *Allegro ma non troppo*, er med omkring 15 minutters spilletid af næsten symfonisk længde. I en sonateform i val-

sende tredelt taktart får Brahms plads til hele fem temaer og motiver, hvor det ene afløses af det næste i et flydende, organisk forløb. Gennemførigsdelen rummer både drama og passion, men det overordnede indtryk af satsen er intense følelser af varme, hengivenhed og "musikalsk samhørighed", følelser der hos Brahms altid formidles som absolutte karakteregenskaber i musikken, aldrig som noget effektivt eller demonstrativt. Satsen afsluttes med en helt uventet, men også helt vidunderlig passage, hvor instrumenterne spiller pizzicato – let, yndefuldt og delikat!

Anden sats, *Andante, ma moderato*, står i mol og er formet som en række variationer over en klagende, lidt tungt marcherende folkesangsagtig melodi. Med de mange formmæssige underdelinger og gentagelser udnytter Brahms mulighederne for at instrumentere teksten på flere forskellige måder og således på sublim vis understrege karaktererne i de forskellige variationer. Denne sats transkriberede Brahms i øvrigt for soloklaver og tilegnede Clara Schumann.

Tredje sats, *Scherzo: Allegro molto*, er meget kort og forekommer i konteksten både livlig og festlig. I triodelen øges tempoet til det næsten overstadige. Scherzoen repeteres i sit eget lidt roligere tempo, men i codaen kan Brahms ikke modstå for fristelsen og sætter med en bid fra trioeren atter tempoet i vejret – her er fest og glade dage!

Med finalen, *Rondo: Poco allegretto e grazioso*, vender vi omtrent tilbage til stemningen i førstesatsen, dog med

en ganske anderledes ydre fremtoning. Brahms deler flere gange sekstetten op i forskellige trio-teksturer, og alt efter instrumentvalg hører vi "lyse", "mørke" eller "blandede" trioler i forskellige former for mod- og sammenspil. Formmæssigt benytter Brahms sig af sonaterondo, som med sin tydelige tilbagevenden til hovedmotivet er yndet i netop slutsatser.

I nogen tid havde Brahms arbejdet med strykekvartetgenren, dog uden at kunne færdiggøre et værk, og tilsyneladende var det kendskabet til Louis Spohrs strygesekstet (fra 1848), som satte ham i gang med sit eget første kammermusikværk uden klaver. Strygesekstetter er ikke helt almindelige. Luigi Boccherini (1743-1805) komponerede i 1770'erne 12 af slagsen, men i de mere end 80 år frem til Brahms' opus 18 er de ganske fåtallige. I senromantikken tager flere komponister genren op igen bl.a. Dvorák, Gade, Tjajkovskij, Reger og Schönberg, .

Æ'REDNINGSHUS, KLITMØLLER 7700 THISTED

TIRSDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.30

Leoš Janáček (1854-1928)

Strygekvartet nr. 2, *Intime breve*

1. Andante - Con moto - Allegro
2. Adagio - Vivace
3. Moderato - Andante - Adagio
4. Allegro - Andante - Adagio

violin 1: Anastasia Obsieger
violin 2: Briona Mannion
bratsch: Tony Nys
cello: Colin Guan

Rued Langgaard (1893-1952)

Strygekvartet BVN 71, Variationer over salmemelodien
Mig hjertelig nu længes

violin 1: Briona Mannion
violin 2: Anastasia Obsieger
bratsch: Tony Nys
cello: Colin Guan

Mogens Christensen (f. 1955)

Vårnatsfugle

fløjte: Craig Goodman

---PAUSE---

AT FLYVE

violin 1: Anastasia Obsieger
violin 2: Briona Mannion
bratsch: Tony Nys
cello: Colin Guan
fløjte: Craig Goodman

Leoš Janáček (1854-1928) var tjekke, født i Mähren og 13 år yngre end landsmanden Antonín Dvořák (1841-1904). Begge var de meget bevidste om deres nationale tilhørsforhold, og begge anvendte folkemusikken i deres kompositioner. Janáček var desuden blandt de første (før Bartók), som indsamlede folkemusik på videnskabelig, musiketnologisk basis.

Janáček's tidligere værker var påvirket af samtidige komponister, bl.a. Dvořák, i en traditionsbunden romantisk stil, men omkring århundredeskiftet begyndte han at inkorporere national folkemusik samt sine "talemelodier" (transskriptioner af talesprog) i en moderne og meget original musikalsk stil. Janáček's senere værker er måske netop derfor hans mest berømte. De omfatter operaer som *Kátya Kabanová* og *Den fiffige lille ræv*, orkesterværket *Sinfonietta*, *Glagolitisk messe*, rapsodien *Taras Bulba*, to strygekvartetter og andre kammerværker.

Igennem en lang årrække virkede Janáček som underviser, og han inspirerede en ny generation af tjekkiske komponister. I dag regnes han selv blandt en af de vigtigste sammen med Dvořák og Bedřich Smetana.

Janáček skrev to strygekvartetter i hhv. 1923 og 1928, begge på anmodning af Den Bøhmiske Kvartet, *Kreutzer Sonaten* (efter Tolstojs roman) og *Intime breve*.

I 1800-tallet opstod begrebet programmusik, som gerne var orkester- eller klaverværker inspireret af en idé, en tekst, et billede eller noget helt fjerde uden for musikkens verden, noget "ekstramusikalsk". Værkernes titel og måske endda

en vedhæftet tekst, et såkaldt program, gav tilhøreren mulighed for at få et særligt indblik i værkets fortælling. Inden for kammermusikken er programmatiske titler ganske usædvanlige, idet disse genrer stort set ikke var en del af den programmusikalske bevægelse.

Begge Janáček's kvartetter bærer titler, og den sidste omtales gerne som komponistens "manifest om kærligheden". Baggrunden er Janáček's forelskelse i Kamila Stösslová, en gift kvinde 38 år yngre end ham selv, som han igennem en meget omfattende brevveksling (omkring 730 breve) opnåede en dyb fortrolighed og en form for åndeligt venskab med. Hun blev en muse for ham og inspirerede ham i arbejdet med de mange værker i tiåret fra 1918 frem mod hans død i 1928, herunder kvartetten. Kompositionen skulle afspejle karakteren af deres forhold, som det fremgår af deres mange breve, her fra komponisten:

Du står bag hver node, du, levende, kraftfulde, kærlige. Duften af din krop, gløden fra dine kys – nej, faktisk fra mine. Disse mine noder kysser alt hos dig. De kalder lidenskabeligt på dig ...

Janáček mødte første gang Kamila Stösslová i 1917, hvor han var over 60 år og dermed langt henne i sin karriere. De forudgående år havde været hårde, bl.a. havde Janáček og hans kone i 1903 mistet en datter, og deres ægteskab var ikke altid lykkeligt. Politisk var det en højspændt tid med antityske og antiøstrigske bevægel-

ser, og både professionelt og personligt var Janáček stærkt påvirket. Men efter en succesfuld genopførelse i 1916 af hans opera *Jenůfa* fra 1904 lysnede det for ham, og sammenbruddet af det østrig-ungarske imperium og dannelsen af et uafhængigt Tjekkoslovakiet efter afslutningen af Første Verdenskrig var en triumf for alle tjekker. I det følgende årti blomstrede Janáček's karriere op, og han komponerede en lang række store værker herunder operaer, hvor de kvindelige hovedpersoner er inspireret af Kamila Stösslová.

Strygekvartetten blev et af Janáček's allersidste værker og bar oprindeligt titlen "Milostné dopisy" (Kærlighedsbreve), som siden blev ændret til "Listy důvěrné" (*Intime breve*). Uropførelsen med Den Bøhmiske Kvartet fandt sted 11. september 1928, en måned efter Janáček's død. Værkets disposition i fire satser er helt klassisk.

Allerede fra begyndelsen står det klart, at bratschen indtager en fremtrædende rolle. Forklaringen er, at instrumentet personificerer Kamila Stösslová, og faktisk havde Janáček oprindeligt valgt en viola d'amore (kærligheds-viol)! Hver af satsene repræsenterer en virkelig eller forestillet scene i Janáček's forhold til Stösslová, og i breve til hende forklarer han hende i passionerede vendinger om forskellige detaljer i musikken. Analytikere har ligefrem beskrevet musikken som et scenisk drama.

Stösslovás følelser overfor Janáček var givetvis præget af betagelse, men var også ambivalente, og måske var de mere ven-

skabelige end egentlig lidenskabelige. Janáček var omvendt aldeles besat af Stösslová, og han var af den opfattelse, at deres forening kun blev forhindret af hendes ægteskab, som han ligefrem beskrev som et eksempel på kvindeundertrykkelse! Stösslová forblev dog i sit ægteskab.

Det hører også med til fortællingen om Janáčeks relation til Stösslová, at han året før deres møde i 1917 havde haft en affære med en sangerinde, at hans egen hustru, Zdenka, efterfølgende havde forsøgt at begå selvmord, og at ægteskabet var endt i en uformel skilsmisse. Nu, mange år og mange værker senere, var Janáček i august 1928 taget på en udflugt med Stösslová. Han blev ramt af en forkølelse, som udviklede sig til en lungebetændelse, og kun få dage senere døde han.

Janáčeks musik er særdeles følelsesbetonet med udadvendte, vilde og voldsomme passager, som veksler med indadvendte, afdæmpede og lidenskabelige passager. Der er dele med frihed og dans og andre, som opleves ufri og krampagtige.

Mogens Christensens (f. 1955) musik kan opleves som digte skrevet med toner – men som i al god lyrik, går udtryksstyrken i Christensens værker hånd i hånd med en klar bevidsthed om rytme og form. Helt i pagt hermed begyndte han som komponist i 1983 med en musikalsk gendigtning af Friedrich Hölderlins digt, *Hyperions Schicksalslied*, for ti år senere at debutere fra komponistklassen ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium med anmeldelser som: Debut med stor musik ... *Med sin flotte debutkoncert må Mogens Christensen siges at have placeret sig i den bedste ende af nulevende danske komponister.*

Christensen har gennem snart 40 år haft et meget alsidigt virke i dansk musikliv som underviser, entreprenør og som komponist. Han er uddannet musikteoretiker, musikhistoriker og komponist og har desuden studeret både filosofi og teologi. Som underviser har han arbejdet på de fleste danske videregående musikuddannelser, men har også virket en årrække i Norge. I 2005 blev Christensen den første professor i musikformidling herhjemme, og hans virke som forfatter og entreprenør er omfattende.

Han har komponeret et meget stort antal værker i mange genrer og for mange besætninger. Han har været huskomponist hos flere danske orkestre, men skrev særligt i 1990'erne også flere værker for kammermusikbesætninger. Christensens musik er opført ud over verden og har modtaget megen anerkendelse.

Vårnatsfugle er et af fire stykker for blokfløjte, som følger fuglenes sang gennem

årets fire årstider: *Vårnatsfugle*, *Skærsommernatsfugle*, *Høstnatsfugle* og *Vinternatsfugle*. De er komponeret i årene 1993-98. To af satserne inkluderer elektronik, og satserne kan opføres samlet eller hver for sig. Komponisten udtaler, at ordet nat ikke skal tages alt for bogstaveligt, *da fugle jo kun sjældent synger om natten, men lige inden og når natten viger bort før det første morgengry, synges der med store bogstaver.*

Fløjtenister har vist interesse for særligt *Vårnatsfugle*, som derfor i 2011 blev transponeret og omlagt for tværflojtte (i en version til Kerstin Thiele), men efterfølgende blev stykket i samarbejde med Craig Goodman omarbejdet for at gøre det mere velegnet for instrumentet. Det er denne version, der er på programmet.

Politiken skrev bl.a.: *Bird Nocturnals er egentlig fire selvstændige stykker, der fantaserer over natlige fuglestemmer i de fire årstider, og det er forbavsende, hvor overbevisende forehavendet er lykkedes ... Man kan sagtens skrive programmusik i et modernistisk tonesprog. Mogens Christensen gør det med en malerisk vellyst, der ikke giver Vivaldi noget efter, og som sin italienske forgænger har han også en prik med blokfløjter og fuglesang – to ting, der går godt i spand ... han skriver sanseligt og opfindsomt, og får mange overraskende lyde ud af fløjterne. Dansk Musik Tidsskrift skrev: ... fløjten er de lange melodiske åndedrag og vinden, der spiller (flerstemmigt) i et rør, man svinger rundt – og ikke mindst de korte signaler, fuglefløjtene, sat sammen på rapsodisk vis.*

Rued Langgaard (1893-1952) er ofte be-



skrevet som en ener i dansk musikhistorie. Han var særligt i sine unge år en særdeles original og talentfuld komponist, hvis idéer på nogle punkter "var forud for sin tid". Han var også en original personlighed, en excentriker med nogle markante idealistiske holdninger og en egenrådig fremtræden, som på mange måder besværliggjorde tilværelsen for ham selv. Endelig var han original i betydningen enestående, hvad angår musikalitet, teknisk snilde og kompositorisk håndværk - og ikke mindst, hvad angår musikalsk hukommelse.

Den svenske musikhistoriker Bo Wallner kaldte i sin store *Vår tids musik i Norden* fra 1968 Langgaard for en "ekstatisk outsider". Herhjemme har Bendt Viinholt Nielsen igennem snart 50 år stået for en umådelig forskningsindsats, omfattende registrering af Langgaards værker, ar-

tikler, en biografi og en hjemmeside om komponisten. Og ikke mindst har han forestået en kritisk udgivelse af Langgaards musik, herunder strykekvartetterne, som udkom i 2022. Bendt Viinholt Nielsen skriver bl.a.

En 'naturlig' indplacering af Langgaard i dansk musikhistorie er ikke mulig. Han står som en ensom, sær skikkelse, der kræver sit eget kapitel hver gang dansk musikhistorie skal skrives. Men Langgaard-kapitlet er vanskeligt at formulere. Dels fordi musikken er så broget af natur og ikke afspejler en traditionel kunstnerisk udvikling. Dels fordi man bliver nødt til at forholde sig til Langgaards tragiske livshistorie. Når det gik så galt, skyldtes det ikke bare, at Langgaard var en aparte person, men også at musiklivet holdt ham ude. Den manglende accept blev efterhånden et altoverskyggende problem, som greb forstyrrende ind og slog Langgaard ud af kurs. Det rastløse, irritable og sårbare blev forstærket i ekstrem grad, og det påvirkede hans skabende evne. I det historiske perspektiv er en vis 'dårlig samvittighed' uundgåelig.

Rued Immanuel Langgaard var eneste barn af Siegfried og Emma Langgaard, der begge var pianister. Faderen forfattede også musikfilosofiske skrifter, komponerede en smule og havde kortvarigt været elev af selveste Franz Liszt. Allerede som femårig fik Rued undervisning af forældrene, og hurtigt viste talentet sig at være betydeligt. Få år senere begyndte han også at komponere småstykker, og også interessen for orglet blev vakt. Al-

lerede som 11-årig spillede Langgaard sin første offentlige koncert som organist og improvisator. Som 13-årig fik han udgivet sine første kompositioner, og et år senere debuterede han officielt med korværket *Musae triumphantes*.

I 1911 havde Langgaard færdiggjort sin første symfoni, men kunne ikke få den opført herhjemme. Familien havde kontakter i Tyskland, og i 1913 blev symfonien med stor succes uropført i Berlin af Berliner Filharmonikerne. Eventuelle drømme om en karriere i Tyskland blev der sat en stopper for med Første Verdenskrigs udbrud året efter. Samme år døde faderen, men den godt 20-årige Langgaard havde da fået ansættelse som organistassistent.

Midt i 1920'erne skete der et stort skift i Langgaards musik, da han resigneret måtte indse, at han ikke kunne slå igennem med sine nyskabende værker i det danske komponistmiljø, der på det tidspunkt var domineret af Carl Nielsen og hans tilhængere. Langgaard vendte sig herefter mod en romantisk og pasticheagtig stil, med bl.a. Gade som forbillede. Samtidig var det ham umuligt at få et fast embede som organist trods hans ubestridelige kvalifikationer. Først i 1940, hvor han var fyldt 47 år, fik han et organistembede ved domkirken i Ribe, hvor han forblev indtil sin død i 1952.

Langgaard komponerede mere end 400 værker bl.a. 16 symfonier og en halv snes andre orkesterværker, otte kvartetter, fire violinsonater, over 150 sange, korværker, talrige værker for henholdsvis klaver og

orgel samt operaen *Antikrist*. Det er umuligt at sætte en enkelt eller blot nogle få betegnelser på Langgaards musik. Den er ekspressiv, affekteret, bizar og irrationel – og særligt i de tidlige år også visionært eksperimenterende, excentrisk og ekstrem. Med en opvækst præget af religion, filosofi og mysticisme, i en brydningstid, hvor det 20. århundredes livsanskuelser og musikalske stilretninger blev omkalfatret, bærer Langgaards musik også præg af en religiøs tro på musikkens åndelige kraft og betydning for mennesket

I årene 1914-25 komponerede Langgaard otte strygekvartetter, de fire alene i 1918-19. Det er med andre ord værker fra komponistens yngre år, hvor han var produktiv og uhyre ekspansiv i sin skaben. I de efterfølgende 15 år, i perioden 1925-40, blev flere af kvartetterne revideret, mens Langgaard nærmest gik i stå, hvad angår nye værker.

Kun strygekvartet no. 3 blev udgivet i komponistens levetid. Den var som den eneste skrevet til et bestemt ensemble og blev opført fire gange. Alt i alt fik Langgaard kun koncertopført strygekvartetter ved ti lejligheder, enkelte blev spillet nogle gange i radioen, mens tre af kvartetterne aldrig blev spillet i hans levetid. Først i 1970'erne og 1980'erne begynder interessen at vækkes for disse værker. I 1972 udgives den første indspilning af en af kvartetterne (nr. 3) med Københavns Strygekvartet, og en milepæl nås i 1984, hvor Kontra-Kvartetten indspiller seks af værkerne og gør Langgaards strygekvart-

tetter kendte gennem utallige opførelser i ind- og udland. I 2019 udgav *Nightingale String Quartet* en cd-boks med samtlige Langgaards strygekvartetter indspillet i forbindelse med Bendt Viinholt Niensens arbejde med en kritisk-videnskabelig udgivelse af noderne.

Stilistisk spænder Langgaards strygekvartetter over mange forskellige tonesprog. Der findes både klassicistiske, romantiske, neoklassiske, ekspressionistiske og modernistiske træk – kort sagt over hele skalaen fra Mozart til Bartók.

Variationer over Mig hjerteligt nu længes for strygekvartet har en mildest talt noget tåget historie. Værket blev skitseret i sommeren 1914 under et ophold i Värmland, men først renskrevet 31. juli 1915 med titlen *Strygekvartet over Koralen "Mig hjerteligt nu længes"* (Tema med 7 Variationer). Men det tema, som nævnes, kendes ikke – kun variationerne. Da værket ikke blev opført, kendes der ingen kopier eller stemmer, og et oprindeligt titelblad med temaet er måske bortkommet?

Den 10. januar 1914 blev Rued Langgaards far begravet fra Frederiksberg Kirke, sønnen sad ved orglet ved denne lejlighed, og første salme var *Mig hjerteligt nu længes*. Desuden findes der blandt Langgaards efterladte manuskripter en skitse til et orgelpræludium over samme salme, og uden at nå til en afklaring gør Bendt Viinholt Nielsen sig forskellige overvejelser om, hvorvidt der kunne være et sammenfald mellem dette orgelpræludium og det forsvundne tema fra strygekvartetten.

Langt senere, i 1940, beslutter Langgaard

sig for at revitalisere værket under titlen *Variationer over Mig hjerteligt nu længes*, hvilket støtter antagelsen om, at nogle sider var forsvundet. Senere samme år ændrede Langgaard igen i værket, idet han tilføjede en introduktion, som blev lagt ind i manuskriptet som et løst ark. Denne introduktion er en transskription for strygekvartet af endnu et orgelpræludium over *Mig hjerteligt nu længes*, som var komponeret ti år tidligere i forbindelse med bisættelsen af forfatteren Harald Kiddes mor i januar 1931.

Introduktionen er et ganske polyfont og "orgelagtigt" stykke. I første variation hører salmemelodien tydeligt i celloen, men i de efterfølgende variationer gemmer den sig mere og mere. Man kan genkende en optakt, et interval og måske en melodisk gestus, men mere drejer det sig for komponisten om at uddrage forskellige stemninger eller karakterer af salmen. Til gengæld er det let at høre, at melodien form AAB går igen i alle variationer. I den syvende og sidste variation vender melodien tilbage og denne gang øverst i teksten.

Kvartetten blev først uropført den 15. august 1967 af den Slesvigske Strygekvartet – mere end 50 år efter den var komponeret.

MUSEET FOR RELIGIØS KUNST, 7620 LEMVIG

TIRSDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.00

Johannes Brahms (1833-97)
Klaverkvartet nr. 2 i A-dur, opus 26

1. Allegro non troppo
2. Poco adagio
3. Scherzo: Poco allegro
4. Finale: Allegro

violin: Kenneth Naito
bratsch: Ross McIntosh
cello: Alexander Gebert
klaver: Duarte Soares

Aram Khatjaturjan (1903-78)
Trio i g-mol for violin, klarinet og klaver

1. Andante con dolore, con molto espressione
2. Allegretto
3. Moderato

violin: Giancarlo Latta
klarinet: Selina Lauha
klaver: Daniel Blumenthal

---PAUSE---

Alban Berg (1885-1935)
Adagio fra *Kammerkonzert*

violin: Giancarlo Latta
klarinet: Selina Lauha
klaver: Daniel Blumenthal

Johannes Brahms' (1833-97) Klaverkvartet no. 2 i A-dur, opus 26 blev færdiggjort i 1861 og uropført i november 1862 i Wien af medlemmer af Hellmesberger Kvartetten og med komponisten ved klaveret. Værket varer ca. 50 minutter og er det længste af Brahms' kammerværker og tilmed en af de længste klaverkvartetter i repertoiret overhovedet. I Brahms' levetid var denne den hyppigst opførte af hans to klaverkvartetter, men sidenhen har den dramatiske g-mol-klaverkvartet opus 25 (også fra 1861) haft en tendens til at overskygge den.

A-dur-kvartetten er et af Brahms' lidt oversete hovedværker. Den er klar og lyrisk, og dens nærmest symfoniske omfang vidner om hans studier af Schubert, hvis musik ikke sjældent antager "himmelsk længde" (Schumanns karakteristik). Kvartetten er disponeret med fire klassiske satser.

Første sats, *Allegro non troppo*, er en af Brahms' mest fredfyldte sonatesatser. Den åbner med et tema præsenteret i to rytmisk adskilte halvdele (trioler i klaveret, efterfulgt af mere flydende fjerdedele i celloen). De to dele udvikles hver for sig, men kombineres også i kraftfulde og energiske passager.

Anden sats, *Poco adagio*, er en herlig rolig sats i tredelt ABA-form med en passioneret og dramatisk kontrastdel. I store dele af satsen spiller klaveret en dominerende rolle. Tilbage ved A-delen skinner strygerne i flere omgange med næsten magiske, fluorescerende klange over klaverets toner.

De enkle, flydende fjerdedelsbevægelser i trediesatsen, *Scherzo: Poco allegro*, udgør en vældig kontrast til det forudgående, men Brahms former og udvikler sit materiale uhyre elegant og inkluderer også dramatiske passager. I triodelen kan man forholdsvis let høre resultatet af Brahms' enestående håndværksmæssige færdigheder: afdelinger med kanon mellem klaver og strygere. Satsen udgør et perfekt *intermezzo* forud for finalen.

Fjerde sats, *Finale: Allegro*, bærer på flere måder præg af *alla Zingarese*-stilen ikke mindst rytmisk. Brahms har fravalgt den ellers typiske rondo-finale og bygger i stedet satsen op omkring en sonateform. De forskellige afsnit afpasses og tilrettelægges dog med tydelige finalekarakteristikker, så lytteren omhyggeligt ledes frem mod den imponerende afslutning på dette omfattende værk.



Alban Berg. Tegning af Emil Stumpff

Alban Berg (1885-1935) blev født i en velhavende og kunstinteresseret familie i Wien. I 1900 døde faderen, og familiens økonomi blev drastisk forværret, så da Berg i 1904 var blevet student, blev det nødvendigt straks at søge ansættelse i den østrigske statsadministration.

Musikvidenskaben definerede allerede fra midt i det 20. århundrede *Den anden Wiener-skole*, som bl.a. inkluderede den lidt ældre mester, Schönberg, og to af hans dygtigste elever, Alban Berg og Anton Webern, og det er bemærkelsesværdigt, at der kan sættes en ret præcis startdato på. Kort fortalt havde Schönberg i 1904 indrykket en avisannonce, hvori han averterede efter kompositionselever. Ved et sammentræf reflekterede både

Alban Berg og Anton Webern samtidigt på annoncen, og i årene 1904-10 var de begge elever hos Schönberg. Efter studietiden hos Schönberg bevarede både Berg og Webern en livslang tæt kontakt til mesteren, der blev både en ven og en faderfigur for dem begge.

I 1906 arvede Berg en større sum, og han fik derfor mulighed for at opgive sin stilling i staten og hellige sig musikken. I 1911 blev han gift med den jævnaldrende officersdatter Helene Nahowski (1885-1976), men parret fik aldrig børn. Under Første Verdenskrig gjorde Berg militærtjeneste som kontorist i krigsministeriet, og i fritiden arbejdede han på operaen *Wozzeck*, som blev færdig i 1921.

I tiden efter verdenskrigen var Berg udover kompositionsarbejdet optaget af undervisning, musikjournalistik og den praktiske ledelse af Schönbergs *Verein für musikalische Privataufführungen*. Sagen var paradoksalt og på sigt meget ulykkelig, for da ingen af de etablerede koncertinstitutioner viste sig særligt villige til at opføre de nye værker, måtte komponisterne på egen hånd stifte en forening for at få deres musik spillet. Der findes levende beskrivelser og groteske karikaturtegninger fra disse koncertaftener, som kunne udvikle sig til noget nær tumultariske scener. Disse formelige sammenstød mellem det etablerede og det nye var ikke blot et generationsopgør, som det kendes fra så mange sammenhænge, men der opstod også en dyb og varig kløft mellem de moderne kunstnerne og et traditionsbundet og forvænt publikum. Begge parter bidrog

næsten hæmningsløst til eskaleringen af mistilliden og forbitrelsen, og når komponisterne med privatopførelser "lukkede sig om sig selv", både i en form for selvforsvar, men også med selvhævdelse, reagerede det konservative publikum desto mere hårdnakket afvisende. Schönberg, Berg og Webern (og flere andre komponister) oplevede i den grad, hvor svært det var at være avantgarde-kunstner, og konflikten cementerede i mange årtier omverdenens prædikat på "det moderne" som utilgængeligt. Endnu her et århundrede senere er mange spontant forbeholdne, når talen falder på ny musik, og disse ofte ikke-erkendte forbehold ("bias") influerer vores vurdering på helt usaglig vis. Som 1920'erne blev til 1930'erne, og nazismens forestillinger også om kunst blev omsat til lovgivning, blev "de moderne" (inden for alle kunstarter) stadig mere isolerede for til sidst at blive forbudt og bortcensurerede som "entartete Kunst", degenereret kunst.

Disse forbud ramte også Berg. I 1925 var hans opera *Wozzeck* blevet uropført i Berlin, og indtægterne fra operaen, som havde stor succes i Europa og senere Amerika, gjorde på kort sigt Berg ganske velhavende. Efter den nazistiske magtovertagelse i 1933 blev Bergs musik (og mange andres) stemplet som "entartet", og opførelser blev efterhånden helt umuligt i Tyskland. Bergs økonomiske situation forringedes, for der var langt større interesse for hans musik i Tyskland end i Østrig.

Som følge af et insektbid blev Berg i 1935 syg af en infektion, som i løbet af

nogle måneder førte til en blodforgiftning, og han døde kun 50 år gammel.

Som en af de centrale komponister i Den Anden Wienerskole (den første var wiennerklassikerne) gennemløb Berg sammen med Schönberg og Webern en markant stilistisk udvikling fra senromantik over atonal ekspressionisme til dodekafoni (tolvtonemusik). Deres værker er dog meget forskellige, men af de tre er Berg nok den, der sidenhen har stået publikums hjerter nærmest.

Hovedværkerne i Bergs lille, men ud søgte produktion er de to operaer, *Wozzeck* og *Lulu* samt violinkoncerten. Hertil kommer en del sange, enkelte orkesterværker og nogle få klaverværker samt fire kammermusikværker: en strygekvartet (1909), *Fire stykker for klarinet og klaver* (1913), *Kammerkoncert for violin, klaver og 13 blæseinstrumenter* (1925) og *Lyrisk suite* for strygekvartet (1926). I sin levetid publicerede Berg i alt højst 18 kompositioner.

Bergs *Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern* er et kammermusikværk for en ganske stor besætning, men koncertværker kun akkompagneret af blæseinstrumenter var ikke ualmindelige i 1920'erne og 1930'erne. Bergs koncert blev komponeret i perioden 1923-25 og uropført i marts 1927. Som titlen antyder, er klaver og violin solister, mens de 13 blæsere udgør et slags akkompagnement. Blæserne fordeler sig på piccolofløjte, fløjte, obo, engelsk horn, es-klarinet, a-klarinet, basklarinet, fagot, kontrafagot, to horn, trompet og

trombone. Intet værk for solister og blæseinstrumenter er så komplekst og fascinerende som Bergs kammerkoncert. Titlen *Kammerkoncert* skyldes dens særlige opbygning. Først optræder hvert af de to soloinstrumenter alene med blæseinstrumenterne, klaveret i første sats, violinen i anden sats, og først i tredje sats bliver værket til en dobbeltkoncert med to solister.

Berg skrev sin kammerkoncert til læreren Schönbergs 50-års fødselsdag i 1924, og i et længere brev til "Lieber, verehrter Freund Arnold Schönberg" (trykt som artikel i "Pult und Taktstock") forklarer komponisten sit værk med en grundig analytisk gennemgang.

Værket er bemærkelsesværdig for dets meget komplekse brug af motiver og sin formstruktur med masser af matematiske relationer og talsymbolik.

Musikken er ikke dodekafon, men dog stærk atonal, og kammerkoncerten er beskrevet som et monument over Wiener-skolen på tærsklen til atonalitet. Berg forklarede selv, at han søgte at demonstrere hele sin tekniske kunnen, hvilket på flere måder gør lytning alt andet end let.

Den anden sats, *Adagio*, er formet som et stort palindrom, der primært bruger en tonerækkes original-form i første halvdel og retrograd-form (temaet spejlet over en lodret akse = baglæns) i anden halvdel. Første halvdel er opbygget tredelt som en ABA_{inv}, hvor intervallerne i det sidste A er inverterede (spejlet over en vandret akse). I anden halvdel gentages det hele – blot spillet bagfra.

Som man vil kunne forstå, drejer denne beskrivelse sig primært om komponistens konstruktive teknikker, for det er formodentlig umuligt for noget menneskeligt øre at registrere disse atonale temaer "på hovedet" eller "baglæns". I den originale version af denne langsomme sats (med de 13 blæseinstrumenter) deltager klaveret kun uhyre sparsomt, mens Bergs eget arrangement fra 1935 tildeler klaveret en rolle på lige med violin og klarinet.

Bergs *Kammerkoncert* er moderne atonal musik, men meget af dens æstetik og udtryk klinger med senromantiske virkemidler og gestik, så selvom klangbilledet er væsensforskelligt, forekommer musikken alligevel umiddelbart tilgængelig.

Aram Khatjaturjan (1903-78) var en førende komponist i det daværende Sovjetunionen. Han blev født i en armensk familie i Tbilisi, dengang en del af det russiske kejserrige, i dag hovedstad i Georgien. Som følge af Første Verdenskrig, Det Ottomanske Riges kollaps og revolutionerne i Rusland blev Armenien og flere andre regioner i Kaukasus i løbet af 1920'erne til et antal sovjetrepublikker. Efter Sovjetunionens sammenbrud og Armeniens selvstændighed i 1990-91 omtales Khatjaturjan i dag som armensk komponist, og Armenien betragter ham som en "national skat".

Som ung spillede Khatjaturjan tenorhorn i et skoleorkester. Han lærte sig selv at spille klaver og var meget optaget af den kaukasiske folkemusik fra Armeni-

en, Aserbajdsjan, Usbekistan og Georgien, hvilket i høj grad kom til at influere hans senere kompositioner. Khatjaturjan lærte sig også russisk og flyttede i 1921 til Moskva med den oprindelige plan at studere biologi. Da hans musikalske talent var åbenbart, blev han i stedet og uden egentlig professionel forberedelse optaget på Gnessin musikskolen, som var et elitekonservatorium. Hans musikalske og kreative færdigheder udviklede sig hurtigt, og i 1925 blev han optaget i kompositionsklassen. Snart begyndte han med succes både at få opført værker og få dem udgivet, og i 1929 blev han optaget på Moskvas musikkonservatorium.

Allerede inden afslutningen af studierne i 1937 var han en etableret komponist, og blandt de tidlige værker er trioen for klarinet, violin og klaver (1932). Den første symfoni var hans afgangsupgave (1935), og den fejrede 15-årsdagen for Den Armenske Sovjetrepublik. Dernæst fulgte tre meget succesfulde koncerter for henholdsvis klaver (1936), violin (1940) og cello (1946), som gav Khatjaturjan international berømmelse.

Hjemme sikrede han sig sit renommé med den patriotiske kantate *Pesnya Stalina* (*Stalins Sange*, 1937), og han blev aktiv i den nye forening af sovjetiske komponister. Netop i disse år, 1936-38, fandt de store udrensninger sted i Sovjet, og ingen kunne føle sig sikre. Alle kunne anklages som folkefjende, antirevolutionær, trotskist eller noget helt fjerde og risikerede dermed både job og privilegier eller i værste fald fængsel, deportation og

dødsstraf. Det antages, at ca. 1 mio. sovjetborgere døde under udrensningerne. For at klare sig igennem måtte alle, også komponister, "finde en vej", men risikoen for anklager og forfølgelser ophørte først efter Stalins død i 1953.

Under det meste af sin karriere var Khatjaturjan godkendt til at varetage høje embeder bl.a. i komponistforeningen, men han blev først medlem af kommunistpartiet i 1943. I 1948 blev han sammen med de omtrent jævnaldrende kolleger Prokofiev og Sjostakovitj censureret og anklaget for at være "formalister" og anti-folkelige, men ret hurtigt stod det klart, at Khatjaturjan med sin farverige og nationale musik ville undgå yderligere anklager. Anderledes forholdt det sig med Prokofiev og Sjostakovitj, som i flere værker viste modernistiske træk, og som i perioder kom under alvorlige anklager. Med et enkelt værk, *Simfoniya-poema*, komponeret i 1937 som et pompøst lejlighedsværk (med 15 ekstra trompeter) til fejringen af 30-året for revolutionen, fik Khatjaturjan imidlertid problemer. Han blev skarpt kritiseret for formalisme, og han måtte efterfølgende indrømme i for høj grad at have været "optaget af tekniske løsninger". Han måtte gå bodsgang og undskylde sine "fejltagelser".

Fra 1950 underviste Khatjaturjan ved både Gnessin og Moskva Konservatoriet. Han begyndte også at dirigere sine egne værker på rejser til Europa, Latinamerika og USA. Efter Stalins død var han blandt de første sovjetiske komponister, som fik større frihedsgrader, hvilket bl.a. førte til

balletten *Spartak* (1954). I 1957 og til sin død i 1978 var Khatjaturjan sekretær for foreningen af sovjetiske komponister, og han opnåede at blive tildelt både Stalinprisen og Leninprisen adskillige gange, foruden mange andre æresbevisninger.

Trods regimets vekslende anerkendelse står Khatjaturjan som en repræsentant for den sovjetiske kulturpolitik, hvor den store russiske tradition forbindes med lokale regioners musik. Overalt i melodik, rytme, vitalitet mv. træder stiltræk fra bl.a. Kaukasus frem og forlener hans musik med sin særlige kolorit. Khatjaturjan er ikke de mange eksperimenteres komponist, men har en mere direkte appel til menneskelige følelser. Sjostakovitj skrev i 1955:

Khatjaturjans individualitet – resultatet af hans store kreative gaver – åbenbarer sig ikke kun gennem hans formsprog, og efterlader sit aftryk i hver en takt; denne individualitet er bredere og indebærer noget mere end musikalsk teknologi; det omfatter også komponistens livsopfattelse, som grundlæggende er en optimistisk, livsbekræftende syn på vores virkelighed. Det nationale og folkelige idiom i hans musik er tydeligt. I alle hans kompositioner, hvor forskelligt deres emne end måtte være.

Khatjaturjan skrev en del orkestermusik som koncerter, symfonier og suiter, men er mest kendt for sine tre balletter, som blev bearbejdet til over ti koncertsuiter. Det mest kendte enkeltstykke er den populære *Sabeldans* fra balletten *Gayane* (1942).

Han komponerede også musik til 25 film men kun meget lidt for mindre besætninger herunder kammermusik. I studieårene skrev han en halv snes kammerværker med klarinettrioen som den sidste, og først mere end 40 år senere – midt i 1970'erne – skrev han tre soloværker for henholdsvis violin, bratsch og cello.

Trio for violin, klarinet og klaver blev komponeret i 1932 og opnåede øjeblikkelig succes. Prokofiev havde hørt trioen på konservatoriet og anbefalede den til opførelse ved en koncert i Paris, hvor den året efter – og ganske usædvanligt for en ung og ukendt komponist – fik sin uropførelse. Baggrunden for opførelsen i Paris var et politisk ønske om at styrke den kulturelle udveksling mellem Sovjetunionen og Frankrig, hvor Prokofiev havde fået til opgave at vise nogle nyere værker af unge sovjetiske komponister i udlandet. Selvom værket stammer fra Khatjaturjans studieår, er det mesterligt skrevet og et tidligt eksempel på hans karakteristiske blanding af klassiske og eksotiske folkeelementer.

Der findes klarinettrioer af bl.a. Mozart, Beethoven, Schumann og Brahms, hvor instrumenterne er klarinet med klaver og bratsch eller cello. Stravinsky, Bartók (*Kontraster*) og Khatjaturjan valgte violinen som det tredje instrument.

I Khatjaturjans klarinettrio er de to melodiiinstrumenter, klarinet og violin, afstemt efter hinanden på en måde, som særligt kendes fra østeuropæiske og centralasiatiske traditioner. Instrumenterne alternerer lynsnart i deres roller som førende melodisk eller sekundær modstemme.

Det lyder spontant, nærmest improviseret, følsomt og yderst fascinerende. Hertil kommer rytmer, akkorder, klange, melodier, forsiringer og modale farvninger, som også her i Danmark forekommer fremmedartet og eksotisk.

Trioens tre satser er usædvanligt disponeret i rækkefølgen langsom – hurtig – langsom.

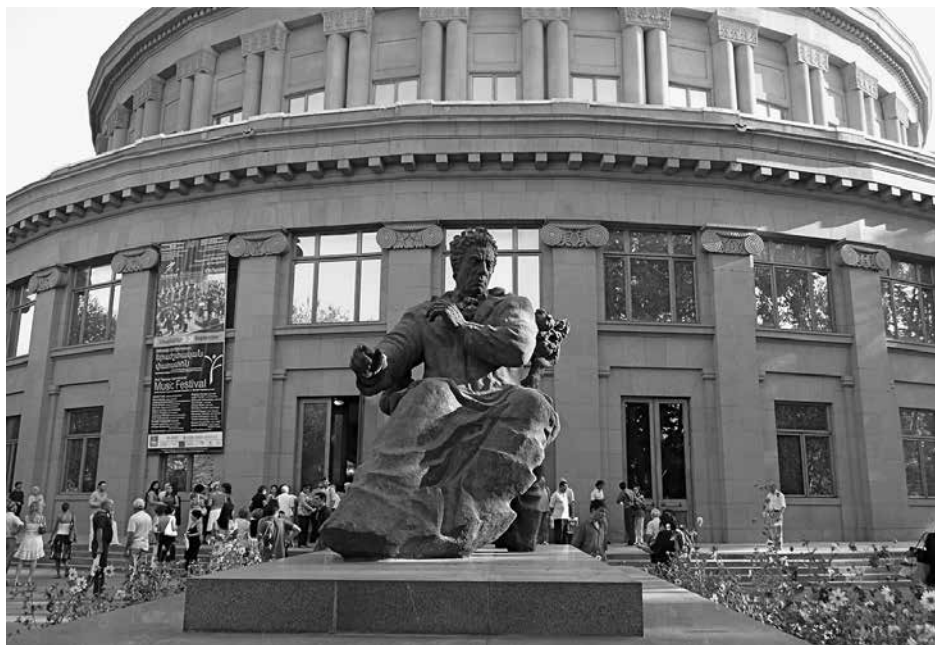
Førstesatsen, *Andante con dolore, con molto espressione* (Andante med smerte, med meget udtryk), indledes af rolige, klangfulde akkorder af klaveret i noget, der næsten minder om et klaverpræludium af Debussy. Men snart falder klarinet og violin ind med mørkt farvede melodiske fraser og åbner op for en helt ny næsten eksotisk verden af folkløse. Under tegnede har ikke kendskab til folke-melodier fra det kaukasiske område, og det er derfor uklart, hvorvidt det drejer sig om "ægte folkemelodier", eller om Khatjaturjan ligesom f.eks. Bartók også komponerede inspireret af rent stilistiske indtryk. Derfor kan jeg heller ikke vide, hvilken form for sorg, der er beskrevet – om det er den enkeltes sorg over ulykkelig kærlighed, sygdom eller død, eller om det er et folks vemodige sorg pga. undertrykkelse, en elsket konges død eller noget helt tredje. Men sorgens udtryk er allestedsnærværende, fordi samme melodiske fraser, gentages og varieres som i en duo mellem violin og klarinet, ind imellem i livligere tempo for snart at vende tilbage til det oprindelige. De to instrumenter bølger frem og tilbage og skiftes til enten at være melodisk førende eller

dekorerende, mens klaveret overvejende har akkompagnerende funktion. Først til allersidst bringer klaveret det centrale melodiske stof.

Anden sats, *Allegretto*, er nok hurtigere men alligevel opdelt i skiftevis hurtige og mere rolige afsnit. Det melodiske er i starten koncentreret i klarinetten, siden træder klaveret solistisk frem en kort stund, før alle tre hvirvles ud i en livlig melodi. Meget høres som ubekymret dansemusik med karakteristiske forsiringer af melodien, og med klaverets akkompagnement med inciterende rytmer og farverige akkorder.

Med tredje og sidste sats, *Moderato*, er vi tilbage i et roligt tema. Klarinetten lægger

ud med et tema, en usbetisk folkemelodi, som herefter gøres til genstand for variationer. Allerede i første variation overraskes lytteren af en kort passage med miksturklange mellem klarinet og violin (klarinetens melodi i det dybe leje farves af en meget høj violin, som spiller i fastlåste parallelle kvarter). Herefter følger en lang elegant og meget smuk dialog mellem klarinet og violin, mens klaveret understøtter med en fast rytmisk figur. Dernæst en lang elegisk passage efterfulgt af en temperamentsfuld, næsten hidsig koda, som brat afbrydes før de sidste få rolige takter, som slutter i pianissimo.



Aram Khachaturians statue i Yerevan bag Armenians Opera Theater.

THISTED KIRKE, 7700 THISTED

ONSDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

Anton Arenskij (1861-1906)
Strygekvartet nr. 2 i a-mol, op. 35

1. Moderato
2. Variations sur un thème de P. Tschaikowsky. Moderato
3. Finale. Andante sostenuto

violin: Anastasia Obsieger
bratsch: Jorge Ramos
cello 1: Alexander Gebert
cello 2: Emilija Mladenović

Programnote, se siderne 29-30

Franz Schubert (1797-1828)
Strygetrio i B-dur, D471

violin: Anastasia Obsieger
bratsch: Jorge Ramos
cello: Alexander Gebert

Programnote, se siderne 30-32

---PAUSE---

Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)
Kvartet for klarinet, violin, bratsch og cello, op. 2 i Es-dur

1. Poco Adagio – Allegro
2. Romanze: Cantabile
3. Menuetto: Allegro
4. Rondo: Allegro vivace

klarinet: Selina Lauha
violin: Anastasia Obsieger
bratsch: Jorge Ramos
cello: Alexander Gebert

Programnote, se siderne 32-33



Thisted Kirke 2023
Craig Goodman, Bojan Kritinić, Valentin Weber og Marie Roussel

GUG KIRKE, 9210 AALBORG

ONSDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Strygekvartet i f-mol, op. 20 nr. 5, Hob.III:35

1. Allegro moderato
2. Minuetto
3. Adagio
4. Finale: Fuga a due sogetti

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Kenneth Naito
bratsch: Ross McIntosh
cello: Colin Guan

Programnote, se siderne 11-12

Erwin Schulhoff (1894-1942)

Fünf Stücke für Streichquartett

1. Alla Valse Viennese. Allegro
2. Alla Serenata. Allegretto con moto
3. Alla Czeca. Molto Allegro
4. Alla Tango milonga. Andante
5. Alla Tarantella. Prestissimo con fuoco

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Kenneth Naito
bratsch: Ross McIntosh
cello: Colin Guan

Programnote, se siderne 12-14

----PAUSE----

Per Nørgård (f. 1932)

Strygekvartet nr. 1, *Quartetto breve* (1952)

Lento, poco rubato - Allegro risoluto

violin 1: Sarah Yang
violin 2: Giancarlo Latta
bratsch: Leslie Ashworth
cello: Wilson Vanderslice

Programnote, se siderne 14-15

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91)

- Strygekvintet nr. 6 i Es-dur, KV 614

1. Allegro di molto
2. Andante
3. Menuetto: Allegretto
4. Allegro

violin 1: Giancarlo Latta
violin 2: Sarah Yang
bratsch 1: Tony Nys
bratsch 2: Leslie Ashworth
cello: Wilson Vanderslice

Programnote, se side 16

THISTED MUSIKTEATER, 7700 THISTED

TORSDAG DEN 22. AUGUST KL. 19.30

Johannes Brahms (1833-97)
Klaverkvartet nr. 2 i A-dur, opus 26

1. Allegro non troppo
2. Poco adagio
3. Scherzo: Poco allegro
4. Finale: Allegro

violin: Kenneth Naito
bratsch: Ross McIntosh
cello: Alexander Gebert
klaver: Duarte Soares

Programnote, se side 44

---PAUSE---

Alban Berg (1885-1935)
Adagio fra *Kammerkonzert*

violin: Giancarlo Latta
klarinet: Selina Lauha
klaver: Daniel Blumenthal

Programnote, se siderne 44-46

Aram Khatjaturjan (1903-78)
Trio i g-mol for violin, klarinet og klaver

1. Andante con dolore, con molto espressione
2. Allegretto
3. Moderato

violin: Giancarlo Latta
klarinet: Selina Lauha
klaver: Daniel Blumenthal

Programnote, se siderne 46-48

LEMVIG KIRKE, 7620 LEMVIG

TORSDAG DEN 22. AUGUST KL. 19.30

Niels W. Gade (1817-90)
Strygesekstet i Es-dur, op. 44

1. Andante – Allegro vivace
2. Scherzo. Allegro ma non troppe
3. Andantino
4. Finale. Allegro molto vivace

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Sarah Yang
bratsch 1: Jorge Ramos
bratsch 2: Leslie Ashworth
cello 1: Emilija Mladenović
cello 2: Wilson Vanderslice

Programnote, se siderne 35-36

Johannes Brahms (1833-97)
Strygesekstet nr. 1 i B-dur, op. 18

1. Allegro ma non troppo
2. Andante, ma moderato
3. Scherzo: Allegro molto
4. Rondo: Poco allegretto e grazioso

violin 1: Annette von Hehn
violin 2: Sarah Yang
bratsch 1: Leslie Ashworth
bratsch 2: Jorge Ramos
cello 1: Wilson Vanderslice
cello 2: Emilija Mladenović

Programnote, se siderne 36-37

---PAUSE---

VORUPØR KIRKE, 7700 THISTED FREDAG DEN 23. AUGUST KL. 19.30

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91)

Divertimento i Es-dur, KV 563

1. Allegro
2. Adagio
3. Menuetto. Allegretto - Trio
4. Andante
5. Menuetto. Allegretto - Trio - Trio II
6. Allegro

violin: Annette von Hehn
bratsch: Tony Nys
cello: Alexander Gebert

György Kurtág (f. 1926)

Jelek, játékok és üzenetek (Tegn, spil og meddelelser)
for strygetrio, uddrag.

violin: Annette von Hehn
bratsch: Tony Nys
cello: Alexander Gebert



Vorupør 2023. Annette von Hehn, Tony Nys og Alexander Gebert



W.A. Mozart. Et portræt lavet af Dora Stock to år før hans død, menes at være det mest vellignende. (Mozarteum, Salzburg)

Mozarts ca. 25 værker i kategorien divertimenti er kammermusikalske kompositioner, gerne skrevet for blæsere og ofte med 5-6 satser. Hovedparten af disse underholdende og "lette" værker blev komponeret i 1770'erne, mens Mozart stadig boede i Salzburg.

Divertimento i Es-dur er Mozarts sidste værk med denne betegnelse, men det kunne lige så vel benævnes strygetrio, en genre Mozart for øvrigt kun skrev to af. Værket adskiller sig også fra de tidligere divertimenti ved at være en komposition med andre og større musikalske ambitioner. Det eneste fællestræk er antallet af satser.

Stykket blev færdigkomponeret den 27. september 1788 i Wien (hvor Mozart havde boet siden 1781), året hvor han også

komponerede sine tre sidste symfonier samt sin klaverkoncert no. 26.

Divertimentoet er et virtuøs værk, hvor hver af de tre musikere udforsker deres instruments fulde register i dialog med de øvrige. Mozart demonstrerer en ekstraordinær rigdom, hvad angår tematisk opfindsomhed med en overflod af idéer, der giver grundlag for en tæt polyfon "udveksling af musikalske synspunkter".

Mozart tilegnede værket til vennen Michael von Puchberg. Som Mozart var Puchberg frimurer, og adskillige musikforskere mener at kunne påvise flere eksempler på frimurersymbolik i værket, men beskrivelserne er som regel vage og upræcise. At der knytter sig ritualer og symbolik til frimurervæsenet er velkendt, men når det f.eks. hævdes, at tallet tre er en hjørnesten i forståelsen af værkets frimurersymbolik, er det rent ud sagt så uklart, at det er utilstrækkeligt til at fastholde min interesse for sagen. Værkets enestående musikalske kvaliteter udfolder sig efter min overbevisning helt uafhængig af eventuelt indbyggede koder og symbolik.

Premieren fandt sted i Dresden den 13. april 1789, hvor Mozart selv spillede bratschstemmen. At det var i Dresden skyldes, at Mozart var på en længere tur til tyske byer med Berlin som endestation.

Værker er disponeret med seks satser, og med adskillige gentagelser varer det omkring 45 minutter:

Allerede i førstesatsen, *Allegro*, som er i sonateform, fornemmer man Mozarts

ønske om at fordele de musikalske opgaver mellem violin, bratsch og cello på en forpligtende måde. Fra begyndelsen er violinen melodibærende, men snart skifter melodi, modstemme, akkompagnementsfigurer og understemme mellem de tre instrumenter. Musikken er sprudlende udadventt, mens gennemførlingsdelen kontrasterer med uventede og lidt mystiske samklange. Reprisens tilbagevenden til ekspositionens materiale genopretter balancen.

Med andensatsen, *Adagio*, i As-dur rykker tonaliteten i subdominantisk retning. Selvom konturerne af sonateform er til stede i denne langsomme og inderlige sats, bliver den - som værkets ekspressive centrum og med violinen i den melodisk dominerede rolle - gerne beskrevet som én lang soloarie.

Tredje sats, *Menuetto. Allegretto - Trio*, er tilbage i Es-dur og udgør den første stilistiske kontrast, hvor musikkens frase- og periodik er langt mere simpel, og hvor det ukomplicerede og dansante lader lytteren slække lidt på koncentrationen og blot nyde musikkens enkle elegance.

Fjerde sats, *Andante*, rykker modsat i dominantisk retning til B-dur, og satsen er opbygget som en form for tema med variationer, hvis dele "komponeres ind over hinanden". De første otte takter er den første sætning af temaet, som i de følgende otte takter varieres. Takterne 17-32 bringer herefter afslutningen på temaet, og takterne 33-48 udgør konklusionen på variation 1. Mønstret med at behandle variationerne i par videreføres med varia-

tionererne 2 og 3 samt 4 og 5. Den 6. variation er en såkaldt *Minore* i tonikavarianten b-mol; den er udsat både kontrapunktisk og kromatisk (ikke mindst denne variation hævdes at rumme frimurersymbolik). Den 7. variation vender triumferende tilbage til B-dur, *Maggiore*, hvor konturerne af temaet spilles i bratschen, mens violin og cello "flintrer afsted". Denne sidste variation munder ud i en kort afsluttende koda. Forekommer denne beskrivelse en smule "langtrukken", vil lytteren kunne glæde sig over, at Mozarts musik flyder adskilligt lettere end mine ord!

Med femte sats, som indledes med raske hornkvinter, er vi tilbage i Es-dur og endnu en menuet: *Menuetto. Allegretto - Trio - Trio II*. Igen en mere jordnær og enkel musik som en form for "koncentrationsmæssigt hvilepunkt" og lutter uforpligtende adspredelse. Den første trio er endnu enklere og på en måde endnu mere dansant, men tæller man periodernes takter, vil man erfare, at Mozart driller med skævt opbyggede fraser. Noget lignende er på spil i den anden trio, før menuetten gives da capo. Satsen afsluttes med en tilføjjet koda.

Hurtigt er vi videre med den sidste sats, *Allegro*, som er let, liflig og med et særdeles charmerende tema. Taktarten 6/8 tilføjer musikken en overskudsagtigt attitude, som – oven på de forudgående fem satser – giver lytteren en klar fornemmelse af, at værkets slutning nærmer sig. Satsen er i sonateform med rondo-præg, som det ofte bruges i finaler. Indimellem dukker de mest finurlige rytmiske figurer op, hvor

motiver ligesom forskubbes på en ganske uventet måde, men som man kun kan bifalde og begejstres over.

Som det er typisk for hovedparten af de flersatsede værker lige fra klaversonater, over kammermusik og til symfonier, sker der gennem hele værket en udvikling fra "indviklede og dybsindige" og dermed krævende satser frem mod de "lettere og underholdende" satser hen mod slutningen. Tendensen er meget tydelig i dette divertimento, men – er det vigtigt at understrege – disse forskelle har med de enkelte satser karakter at gøre, ikke med deres kvalitet!

György Kurtág. Den ungarske komponist og pianist er født i februar 1926 og er dermed i skrivende stund fyldt imponerende 98 år. Med sin høje alder er han en af de allersidste overlevende komponister fra den generation, som prægede efterkrigstidens europæiske avantgarde. Sammen med György Ligeti (1923-2006) og Péter Eötvös (1944-2024) regnes han som de betydelige ungarske komponister efter Anden Verdenskrig.

Kurtág blev født i Lugoj (Lugos), en ungarsk-tysk by, som efter Versaillestraktaten kom til at ligge i Rumænien. Forældrene, som var ungarske jøder, blev boende under det rumænske styre, mens mange andre valgte at emigrere til Palæstina. Drengen voksede op i et område, hvor der taltes både ungarsk, rumænsk og tysk, og han fik sin første klaverundervisning af moderen. Senere fulgte gymnasieårene i

Timisoara (Temesvár), hvor han også modtog klaver- og kompositionsundervisning. Hans drøm var at studere hos Béla Bartók i Budapest. Men Bartók var død under sin landflygtighed i Amerika, og Budapest var blevet kraftigt ødelagt under krigen. Alligevel flyttede Kurtág om 20-årig til Budapest, og han blev i 1948 ungarsk statsborger.

På Franz Liszt-konservatoriet mødte han Márta Kinsker, som han var gift med fra 1947 til hendes død i 2019, men han mødte også bl.a. den senere berømte komponist György Ligeti, som blev en nær ven. Kurtág studerede klaver, kammermusik og senere også komposition.

I 1956, året efter afslutningen på hans studier, brød den ungarske opstand mod de sovjetiske besættelsesstyrker. Opstanden blev slået brutalt ned på under 14 dage, tusindvis af ungarere blev dræbt eller såret og omkring 200.000 flygtede ud af landet.

Kurtág rejste med sin hustru og deres toårige søn til Paris, hvor han i to år studerede hos bl.a. Olivier Messiaen og Darius Milhaud. Men han blev ramt af alvorlig depression, som på mange måder lammede hans kompositionsarbejde. I den forbindelse udtalte han: *Jeg blev helt desperat, da jeg erkendte, at intet af det, jeg havde troet holdt verden oppe, var sandt!*

Kurtág var i terapi hos psykologen Marianne Stein, som havde specialiseret sig i at behandle kunstnere. Hun opmuntrede ham bl.a. til at arbejde med de enkleste musikalske elementer, fordi enkelthed ifølge hende åbner op for et direkte, per-

sonligt udtryk. Han måtte lære at nærme sig komposition forstået som en proces initieret af den enkleste gestus, og som kun gradvist fører til højere niveauer af kompleksitet. Stein fik dermed en afgørende betydning for den unge komponists videre virke: *Hun gav mig et nyt liv, så at sige.*

I Paris lærte Kurtág bl.a. Anton Weberns musik og Samuel Becketts skuespil at kende, men efter to år vendte familien tilbage til Ungarn. En første strygekvartet komponeret i 1959, som Kurtág efterfølgende betegnede som sit opus 1, blev tilegnet Stein.

I Budapest fik Kurtág arbejde som repetitør, og i 1967 blev han udnævnt til professor i klaver og senere også kammermusik. Året efter fik han et værk opført ved sommerkurserne for ny musik i Darmstadt, men det blev ikke godt modtaget. Kurtágs internationale ry som komponist kom sent og udviklede sig langsomt fra 1980'erne, men fra 1990 var han veletableret og travlt beskæftiget med nye værker og opførelser. I perioden 1996-2015 var Kurtág og hans kone bosat i bl.a. Holland, Berlin og Bordeaux, før de i 2015 flyttede tilbage til Budapest.

Kurtág arbejdede langsomt som komponist, og som 60-årig var



han kun nået til opus 23. Flere værker var ufuldendte eller trukket tilbage, da han ønskede at revidere dem. Mange værker består af mange korte satser, hvor musikken reduceres til fragmenter. Det mest ekstreme eksempel stammer fra 8. bind af klaverværket *Játékok (Spil)*, hvor satsen *Vi er blomster, flere blomster* kun rummer syv toner! Med interessen for miniaturen dukker sammenligningen med Webern op. Kurtágs værker spreder sig over en bred vifte af genrer, orkestermusik, kammermusik, solomusik, kormusik, sange. Hans eneste opera, *Fin de partie*, over en tekst af Beckett blev uropført så sent som i 2018.

Jelek, játékok és üzenetek for strygetrio (*Signs, Games And Messages – Tegn, spil og meddelelser*) kan ikke i traditionel forstand betegnes som "et værk". Det er nærmere en samling af ganske kortfattede satser, som komponisten påbegyndte omkring 1960. I de efterfølgende 50 år er samlingen forøget betragteligt, og satserne er komponeret i serier for forskellige soloinstrumenter og mindre kammerensembler. Der er samlinger for soloviolin, -bratsch, -cello, -kontrabas, -fløjte, -obo, -klarinet, -fagot, for strygeduo og for strygetrio. Der er ikke tale om sammenhængende cyklusser med bestemte, fastlagte satser, for satserne skal betragtes som "enkelt-satser", som kan spilles netop enkeltvist, individuelt, eller i uddrag og i valgfri rækkefølge. Ingen sats er længere end fem minutter, og de fleste varer kun omkring et enkelt minut.

Det er med andre ord ikke helt let at give en dækkende beskrivelse af "værket" i en koncertnote, idet det i sagens natur altid opføres i uddrag – i nærværende sammenhæng ca. 15 minutters uddrag for strygetrio.

Det er et fællestræk, at det altid er musikalske indfald eller idéer, som kortvarigt får lov at udfolde sig uden at udvikle sig til noget længerevarende. Kurtág har redegjort for nogle af tankerne bag samlingen, og de tre betegnelser *Tegn, spil og meddelelser* refererer til særlige omstændigheder i komponistens liv. Betegnelsen *Tegn* stammer fra Kurtágs yngre år i Paris, hvor han studerede og også ønskede at komponere; men han havde endnu ikke tilstræk-

keligt håndslag, og kompositionerne blev noteret som en slags grafiske tegn på papiret. *Spil* refererer til en samling kompositioner for klaver, firhændigt klaver og to klaverer udgivet fra 1973 i ti bind (Kurtág var i over 70 år gift med Márta, som også var pianist, og de optrådte ofte sammen).

Meddelelser er satser med et dybt personligt indhold komponeret som en form for dagbogsoptegnelser til musikere og venner, som er betydningsfulde for Kurtág.

I de senere år er interessen for *Tegn, spil og meddelelser* vokset, samlingen/samlingerne er – som det kan forstås – ganske fleksible at opføre, men hovedsagen er naturligvis, at det er musik af meget høj kvalitet. Som i et vekselspil udforsker Kurtág de kunstneriske udtryksmuligheder, samtidig med at han undersøger de enkelte instrumenters tekniske formåen.

Kurtág er ikke uden grund blev kaldt miniaturens mester med disse koncentrede små satser, hvor "ingen tone, ingen tekstur eller korn af lyd går til spilde". Kurtágs kunst består her i at opnå det stærkest mulige udtryk med færrest mulige midler, en slags musikalske aforismer, eller som han selvironisk har omtalt dem: "at lave musik ud af næsten ingenting". En anmelder i *The Guardian* har kaldt dem "en hel verden af udtryk og forslag pakket ind i udsøgte, krystallinske former". Denne beskrivelse nærmer sig en anden ofte fremført karakteristik af Kurtág som post-Webernsk. Et af Weberns særlige stilistiske kendetegn i 1920'erne og -30'erne var det ekstremt kortfattede og koncentrede, hvor alt er "skåret ind til benet".

Webern var som mange andre "entartet" under nazismen og dermed forbudt at opføre. Kurtág har næppe stiftet bekendtskab med Webern, før han flygtede fra Ungarn i 1956, men i Vesteuropa var Webern fra sidst i 1940'erne noget nær helgenkåret af Kurtágs samtidige komponistkolleger, da man anså ham for en "ubesmittet" komponist uden kompromitterende forbindelse til fortiden.

Kurtágs små musikalske vignetter er meget forskellige, og flere af dem vil givetvis være udfordrende for mange at lytte til. Men det er overalt uhyre intens musik, der afdækker komponistens vid, hans humor, hans disciplin og frem for alt hans evner til at omsætte det alt sammen i sin musik. Der er vilde og kradse, ja næsten brutale musikalske udsagn, og der er blide, nænsomme, varme, melankolske udsagn, der er livlige, morsomme, alvorlige osv. Hvis man lytter åbent og fordomsfrit, vil man opdage, at deres åbenhed og tålmodighed bliver rigeligt belønnet.

I mit arbejde med *Tegn, spil og meddelelser*, hvor jeg har lyttet til mange indspilninger i udgaver for både solist og ensemble, er jeg stødt på denne både indsigtfulde og poetiske karakteristik af værket:

Dette er musik, der dvæler både i sine egne skygger og i fordybningerne af vores hukommelse. I modsætning til en del moderne musik føles det aldrig som en udfordring. Det er snarere musik som en mildt klingende gestus af håb, født af fragmenter af had.

VIBORG MUSIKSAL, 8800 VIBORG

FREDAG DEN 23. AUGUST KL. 19.30

Ernö Dohnányi (1877-1960)
Klaverkvintet i c-mol, op. 1

1. Allegro
2. Scherzo: Allegro vivace
3. Adagio, quasi andante
4. Allegro animato – Allegro

violin 1: Sarah Yang
violin 2: Giancarlo Latta
bratsch: Leslie Ashworth
cello: Wilson Vanderslice
klaver: Daniel Blumenthal

Programnote, se siderne 18-19

Carl Nielsen (1865-1931)
Tågen letter, opus 41 for fløjte og klaver

fløjte: Craig Goodman
klaver: Daniel Blumenthal

Programnote, se siderne 19-20

INGEN TID INGEN TING

fløjte: Craig Goodman
klarinet: Selina Lauha
klaver: Duarte Soares

Programnote, se side 21

Béla Bartók (1881-1945)
Kontraster, BB 116, Sz. 111

1. Verbunkos (Rekruteringsdans),
Moderato, ben ritmato
2. Pihenő (Hvile), Lento
3. Sebes (Hurtig dans), Allegro vivace

violin: Briona Mannion
klarinet: Selina Lauha
klaver: Duarte Soares

Programnote, se siderne 22-23

Robert Schumann (1810-56)
Drei Romanzen, op. 94
transskriberet for fløjte og klaver af
C. Goodman

1. Nicht schnell
2. Einfach, innig
3. Nicht schnell

fløjte: Craig Goodman
klaver: Daniel Blumenthal

Programnote, se siderne 23-25

---PAUSE---

Guillaume Connesson (f. 1970)
Techno-Parade
for fløjte, klarinet og klaver

fløjte: Craig Goodman
klarinet: Selina Lauha
klaver: Duarte Soares

Programnote, se siderne 25-26

Frank Martin (1890-1974)
Trio over populære irske folkemelodier
for violin, cello og klaver

1. Allegro moderato
2. Adagio
3. Gigue

violin: Briona Mannion
cello: Emilija Mladenović
klaver: Daniel Blumenthal

Programnote, se siderne 26-27

KIRSTEN KJÆRS MUSEUM, 7741 FRØSTRUP LØRDAG DEN 24. AUGUST KL. 15.00

Leoš Janáček (1854-1928)

Strygekvartet nr. 2, *Intime breve*

1. Andante - Con moto - Allegro
2. Adagio - Vivace
3. Moderato - Andante - Adagio
4. Allegro - Andante - Adagio

violin 1: Anastasia Obsieger
violin 2: Briona Mannion
bratsch: Tony Nys
cello: Colin Guan

Programnote, se siderne 39-40

Mogens Christensen (f. 1955)

Vårnatsfugle

fløjte: Craig Goodman

Programnote, se side 40

---PAUSE---

AT FLYVE

violin 1: Anastasia Obsieger
violin 2: Briona Mannion
bratsch: Tony Nys
cello: Colin Guan
fløjte: Craig Goodman

Programnote, se side 21

Rued Langgaard (1893-1952)

Strygekvartet BVN 71, Variationer over salmemelodien
Mig hjertelig nu længes

violin 1: Briona Mannion
violin 2: Anastasia Obsieger
bratsch: Tony Nys
cello: Colin Guan

Programnote, se siderne 41-42

THISTED MUSIKTEATER, 7700 THISTED SØNDAG DEN 25. AUGUST KL. 15.00

Afslutningskoncert: Programmet udleveres ved koncerten og vil bestå af forskellige værker opført af årets musikere.



Afslutningskoncert 2023

SKOLEKONCERTER

Thy Kammermusikfestival har gennem årene lagt vægt på at give skolekoncerter, hvor eleverne på hjemmebane møder klassisk kammermusik.

I år arrangeres følgende koncerter:

Mandag den 19. august

Kl. 10.00-11.00 Thy-Mors HF & VUC, Thisted

Kl. 10.00-11.00 Thisted Gymnasium STX & HF

Kl. 10.30-11.30 Thisted Friskole

Fredag den 23. august

Kl. 9.40 - 10.40 Vejlernes Naturfriskole

ÅBNE PRØVER

I lighed med tidligere år er der mulighed for at overvære enkelte prøver på **Bakkegaarden, Bakkegaardsvej 4, 7742 Vesløs**

Torsdag den 15. august kl. 9.00 -12.00

Fredag den 16. august kl. 9.00 - 12.00

Komponist

Anton Arenskij (1861-1906)
Béla Bartók (1881-1945)
Alban Berg (1885-1935)
Johannes Brahms (1833-97)
Johannes Brahms (1833-97)
Mogens Christensen (f. 1955)
Guillaume Connesson (f. 1970)
Bernhard Henrik Crussell (1775-1838)
Ernö Dohnányi (1877-1960)
Niels W. Gade (1817-90)
Franz Joseph Haydn (1732-1809)
Leoš Janáček (1854-1928)
Aram Khachaturian (1903-78)
György Kurtág (f. 1926)
Rued Langgaard (1893-1952)
Frank Martin (1890-1974)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 91)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756- 91)
Carl Nielsen (1865-1931)
Per Nørgaard (f. 1932)
Franz Schubert (1797-1828)
Erwin Schulhoff (1894-1942)
Robert Schumann (1810-56)

Værk

Strygekvartet nr. 2 i a-mol, op. 35
Kontraster, BB 116, Sz 111
 Adagio fra *Kammerkonzert*
 Strygesekstet nr. 1 i B-dur, op. 18
 Klaverkvartet nr. 2 i A-dur, op. 26
Vårnatsfugle for solofløjte
Techno-Parade for fløjte, klarinet og klaver
 Kvartet for klarinet og strygere, op.2 i Es-dur
 Kvintet op. 1 i c-mol for klaver og strygekvartet
 Strygesekstet i Es-dur, op 44
 Strygekvartet i f-mol, op. 20, nr. 5, Hob III:35
 Strygekvartet nr. 2, *Intime Breve*
 Trio i g-mol for violin, klarinet og klaver
Tegn, spil og meddelelser for strygetrio (uddrag)
 Strygekvartet BVN 71
Trio over Irske Folkemelodier
 Strygekvintet i Es-dur, KV 614
 Divertimento i Es-dur, KV 563
Tågen letter, op. 41 for fløjte og klaver
 Strygekvartet nr. 1, *Quartetto breve*
 Strygetrio i B-dur, D471
Fünf Stücke für Streichquartett
Drei Romanzen, op. 94
INGEN TID INGEN TING
AT FLYVE

Side

28 og 49
 17 og 58
 43 og 51
 34 og 52
 43 og 51
 38 og 59
 17 og 58
 28 og 49
 17 og 58
 34 og 52
 10 og 50
 38 og 59
 43 og 51
 53
 38 og 59
 17 og 58
 10 og 50
 53
 17 og 58
 10 og 50
 28 og 49
 10 og 50
 17 og 58
 17 og 58
 38 og 59



Thy til livet

I Thisted Kommune er naturen helt unik, hvilket i høj grad blev anerkendt, da Danmarks første nationalpark blev grundlagt i Thisted Kommune i 2008.

Nationalpark Thy strækker sig fra Agger Tanges sydspids til Hanstholm – ca. 55 km langs kysten og op til 12 km ind i landet – i alt 244 km².

Nationalparkens særlige natur består af klitter og klithede, som er sjældne naturtyper på europæisk plan. Den er hjemsted for en række sjældne dyr og planter.

Nationalpark Thy er Danmarks største vildmark. Her så man blandt andet den første vilde ulv i 200 år på dansk jord.

Nationalpark Thy er det sted i Danmark, hvor der er størst sandsynlighed for at se traner. Derudover er der gode chancer for at se kronstyr, fx på kanten af Hanstholm Vildtreservat i den nordlige ende af Nationalpark Thy. Agger Tange er et af Danmarks vigtigste rasteområder for fugle forår og efterår.

Nationalpark Thy er rig på kulturhistoriske spor af livet ved kysten gennem tiderne. Lodbjerg Fyr, Stenbjerg Landingsplads, redningsvejen, sømærker og de mange bunkers fra Anden Verdenskrig er alt sammen spor efter menneskets liv og færden i området.

På vestkysten i Thisted Kommune findes hele 29 surfsteder. Kyststrækningen kaldes for Cold Hawaii på grund af de perfekte forhold for især surfing, men også mange andre friluftaktiviteter i naturen.

Den varierede natur i Thisted Kommune giver tilsammen et område, hvor der kan dyrkes alt fra ekstremsport som Thy Trail Marathon, Nationalpark Thy Marathon, surfing til de mere gængse friluftaktiviteter som ridning, kajak, cykling/mountainbike og vandring.

www.thy360.dk

For støtte til gennemførelse af Thy Kammermusikfestival 2024 takkes:

Stat, kommune, fonde
og andre sponsorer

Thisted Kommune



KNUD HØJGAARDS
FOND

Kunststof-Kemi,
Skandinavia A/S

William
Demant | Fonden



Thy Masterclass Erhverv



Holms
Anlægsgartneri



Kiropraktisk Klinik,
Nykøbing

Knudsdahl Landbrug



Thybo Biler



Torben Schiøler
Invest ApS



VIZUALL



Volkswagen
Thisted-Nykøbing

Øvrige bidragydere

Bakkegaarden
Beierholm Thisted
Blomstertorvet
Det Gamle Røgeri, Hanstholm
El Kontakten, Bedsted
Erling Grønkjær Fiskeeksport A/S
Feriepartner Thy
Filetfabrikken Hanstholm ApS
Fiskercompagniets Detailsalg,
Vorupør
Fotograf Kristian Amby
FS GROSS ApS, Hanstholm
Gyrup landbrug
Ismejeriet Thy v/ Claus Sørensen
Klaverstemmeren, Aalborg
Mondo Mar Marine Foods
Nordthy A/S
Scanfish Danmark A/S
Thisted Bryghus A/S
Taabel P. og Co. A/S
XL, Tømmergaarden, Hurup