

THY  
CHAMBER  
MUSIC  
FESTIVAL

THY KAMMERMUSIKFESTIVAL 2026



I begyndelsen af 1990'erne havde tømmerhandler 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 opmærksomhed – også uden for landets grænser.

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

Bestyrelse:

Aase Odfeldt, formand

Jens-Henrik Bech, næstformand

Vibeke Schölhammer

Erik Lyng

Poul Rosander

Kunstnerisk leder: Craig Goodman

Todbølvej 16, 7752 Snedsted

Tlf. 2855 6907 eller 2023 4822

mail@thychambermusicfestival.dk

www.thychambermusicfestival.dk

Tekst: Lektor Thorkil Mølle

Redaktion: Aase Odfeldt og Morten Kyndby Holm

Tryk: Trykkeriet Friheden

Forsidefoto: Jens Kristian Kjærgaard

# INDHOLD

Præsentation af lærerne	side 4
Præsentation af deltagerne	side 6
Fredag den 14. august kl. 19.30 Musikværket, Gasværksvej 60, 7900 Nykøbing Mors	side 11
Lørdag den 15. august kl. 15.00 Kirsten Kjærs Museum, Langvadvej 64, 7741 Frøstrup	side 17
Søndag den 16. august kl. 15.00 Vestervig Kirke, Klostergade 1, 7770 Vestervig	side 22
Søndag den 16. august kl. 15.00 Skive Musikskole, Asylgade 5, 7800 Skive	side 27
Tirsdag den 18. august kl. 19.30 Thisted Musikteater, Håndværkertorv 1, 7700 Thisted	side 31
Tirsdag den 18. august kl. 19.30 Herning Kirke, Østre Kirkevej 1A, 7400 Herning	side 36
Onsdag den 19. august kl. 19.30 Vorupør Kirke, Bredkærvej 1, Nr. Vorupør, 7700 Thisted	side 42
Onsdag den 19. august kl. 19.30 Hune Kirke, Kirkevej 11, 9492 Blokhus	side 43
Torsdag den 20. august kl. 19.30 Thisted Kirke, Vestergade 3, 7700 Thisted	side 44
Torsdag den 20. august kl. 19.30 Lemvig Kirke, Torvet 15, 7620 Lemvig	side 50
Fredag den 21. august kl. 19.30 Klitmøller Kirke, Vangvej 8, Klitmøller, 7700 Thisted	side 51
Fredag den 21. august kl. 19.30 Sortebrødre Kirke, St. Sct. Mikkelsgade 12, 8800 Viborg	side 52
Lørdag den 22. august kl. 15.00 Kirsten Kjærs Museum, Langvadvej 64, 7741 Frøstrup	side 53
Lørdag den 22. august kl. 15.00 Gug Kirke, Nøhr Sørensensvej 7, 9210 Aalborg SØ	side 54
Søndag den 23. august kl. 15.00 Thisted Musikteater, Håndværkertorv 1, 7700 Thisted	side 55
Skolekoncerter og åbne prøver	side 56
Oversigt over komponister	side 57

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



**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 kammerensembler 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](http://www.flutist.com)



**Annette von Hehn** begyndte at spille violin som fire-årig. Hun har studeret hos Dorothy DeLay og Itzhak Perlman ved Juilliard 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 Akademi i Helsingfors, Chopin Akademi 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 fort-

satte 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](http://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 Dupain, og med kvartetten har Tony Nys undervist på Universität 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 først i radiosymfoniorkestret i Frankfurt am Main og fra 2007 ved operaen La Monnaie i Bruxelles, hvor han også er professor ved musikkonservatoriet.



**Ana Manastireanu**, piano, 31 år. Rumænien. Hun begyndte at spille klaver som femårig og efter grundlæggende musikalsk uddannelse i Rumænien fortsatte hun på Royal College of Music i London, hvor Ana både har taget sin bachelor, en mastergrad i klaverledsagelse og senest også en videregående kunstnerisk diplomuddannelse. Hun har deltaget i internationale sommerakademier for kammermusik i bl.a. Tyskland og Canada. I Storbritannien har hun været Britten-Pears Young Artist, Leeds Lieder Young Artist og Musicians' Company Young Artist. Ana har samarbejdet med anerkendte operasangere, optrådt på BBC Radio 3 og ved et stort antal kammermusik- og liedfestivaler. Hun har vundet en række priser i og uden for Storbritannien og er blevet en af sin generations mest efterspurgte pianister, når det gælder kammermusik og sangakkompagnement.

[www.anamanastireanu.com](http://www.anamanastireanu.com)



**Antonio Iampietro**, violin, 22 år. Italien. Han begyndte at spille violin som 10-årig, og efter studier på "L. Perosi"-konservatoriet i Campobasso er han nu i gang med en kandidatuddannelse på "A. Peri"-konservatoriet i Reggio Emilia. Antonio har deltaget i adskillige masterclasses og kurser på højt niveau og har vundet priser i flere internationale konkurrencer, herunder Premio Crescendo i Firenze og Apulia Metropolitan Music Contest. Som kammer- og orkesttermusiker har Antonio spillet på en række festivaler, har fungeret som koncertmester i italienske og internationale ungdomsensemblen, herunder Erasmus Orchestra, og optrådt i koncertsale i hele Italien samt i Frankrig, Portugal og Ungarn.



**Azusa Saito**, violin, 22 år. Japan. Efter indledende studier i Tokyo fortsatte hun sin uddannelse i Sydamerika, bl.a. i São Paulo hos Elisa Fukuda, fremtrædende brasiliansk violinist med japanske rødder. 14 år gammel vandt Azusa i 2018 førsteprisen i kategorien for 11-17-årige i en latinamerikansk violinkonkurrence i den argentinske by Tucuman. Hun har spillet som solist med orkestre i Argentina og Uruguay. I dag studerer Azusa hos professor Sebastian Schmidt på Hochschule für Musik und Theater i Hamburg.



**Caitlin Chin**, bratsch. 21 år, Hun er fra Singapore, hvor hun begyndte at spille bratsch som 14-årig. I dag studerer hun på tredje år på det nationale musikkonservatorium, Yong Siew Toh Conservatory. Caitlin har optrådt som solist med bl.a. Singapores ungdomsorkester og har haft en hovedrolle i konservatoriets eliteprogram, YST Orchestral Institute. Hun er i dag på freelancebasis tilknyttet Singapore Symphony Orchestra. Sin passion for kammermusik dyrker hun bl.a. som medlem af studenterensemblet Cave Quartet, både i hjemlandet og internationalt. Caitlin er lige nu Erasmus-udvekslingsstudent i Holland, på Det Kongelige Musikkonservatorium i Haag.



**Emily Ampt**, violin 25 år, Hun er fra Australien. Efter bachelor og kandidatgrad på Queensland Conservatorium er hun nu i færd med at afslutte sin mastergrad på det engelske Royal Northern College of Music (RNCM) i Manchester, hvor hun studerer hos Pavel Fischer. Emily deler sin musikalske passion mellem det kammermusikalske, orkestermusikken og som solist. Hun har deltaget i internationale kammer- og orkestermusikfestivaler, og som medlem af en kvartet tilknyttet RNCM har hun været med til at vinde priser i både 2025 og '26. Hun optræder regelmæssigt med ensembler som BBC Philharmonic Orchestra og Manchester Camerata og er blevet udpeget til et residency-program under Birmingham Symphony Orchestra. Emily er også korsanger og deltager i et erfaringsprogram for professionelle kammerkor.



**Gustavo Rebelo**, bratsch, 24 år. Portugal. Gustavo var blot otte år gammel, da han begyndte sine studier på Calouste Gulbenkian-konservatoriet i den portugisiske by Aveiro. Han er nu i gang med sin master-uddannelse på Universität Mozarteum i Salzburg, Østrig. Sideløbende med sin akademiske uddannelse har han deltaget i adskillige masterclasses og musikkonkurrencer og har bl.a. vundet førsteprisen i den amerikanske Golden Classical Music Awards. Senest er Gustavo blevet udvalgt til bl.a. den britiske International Musicians Seminar Prussia Cove og International Mendelssohn Festival i Hamburg. Ud over medlemskab af en række ungdomsorkestre og kammerensembler har han samarbejdet med orkestre som Münchener Kammerorchester, München Bach-Orchester og Philharmonie Salzburg.



**Lucia Molinari**, cello, 29 år. Italien. Hun begyndte at spille cello som seks-årig og er uddannet fra konservatoriet i Pavia og siden i Bern og Hannover, hvor hun afsluttede solistuddannelsen med topkarakter i 2025. At spille i orkester blev tidligt en del af Lucias musikliv, og hun har været med til at opføre symfonier, operaer og kammermusik. Hun spiller i dag regelmæssigt i bl.a. Orchestra del Teatro alla Scala, Filarmonica della Scala, Orchestra Haydn Bolzano/Bozen, Wernigerode Kammerorchester og Teatro Petruzzelli Bari Orchestra. I både sidstnævnte og i Gustav Mahler Jugend Orchester har hun været solocellist. Som kammermusiker er hun aktiv i bl.a. Goldberg Piano Trio, som hun var med til at stifte. Lucia deltog også i Thy Kammermusikfestival i 2025.



**Mathew Lee**, bratsch, 25 år. USA. Han begyndte at spille violin som seks-årig, men har fokuseret på bratschen siden han var 16, og 18 år gammel havde Mathew sin solodebut med Utah Symphony. Han tog bachelor i 2023 på Indiana University og havde sæde i regionale orkestre i Indiana og i Utah Symphony, inden han fortsatte sin uddannelse på Yale School of Music. Mathew har deltaget i en række sommerfestivaler, herunder på Fontainebleau Schools of Music and Fine Arts, hvor han med en pianokvintet vandt konkurrencen Opus One Winery New Music. I 2025 fik han den store pris i en national konkurrence for unge bratschstuderende og professionelle. I dag bor Mathew i London, hvor han på Guildhall School of Music videreuddanner sig som udøvende musiker og deltager i talentprogrammer i samarbejde med London Symphony Orchestra.



**Piotr Thieu Quang**, klarinet, 29 år. Polen. Han begyndte at spille som ni-årig og fik sin kandidatgrad på Fryderyk Chopin-musikuniversitetet i Warszawa i 2021. Desuden har han studeret historisk klarinet på universitetet i Ostrava. I 2019 deltog han i en koncertturné i Sydafrika med Quintessence-ensemblet, et samarbejde mellem musikere fra Sydafrika og Polen. Piotr har vundet priser i mange klarinet- og kammerkonkurrencer. Han er medlem af en duo og af flere kammermusikensembler, herunder den prisvindende klarinettrio Warsaw Trio. Siden 2021 har han været soloklarinettist i Det Polske Radioorkester. Piotr deltog også i Thy Kammermusikfestival i 2023 og 2025.



**Quincy Tilles**, bratsch, 23 år. Irsk-amerikaner. Han begyndte med at spille violin som seks-årig, og efter studier på Escola Superior de Música de Catalunya i Barcelona gennemførte Quincy en bacheloruddannelse i både violin og bratsch på Jacobs School of Music under Indiana University. Han arbejder i øjeblikket på en kandidatgrad samme sted. Som engageret fortolker af samtidsmusik er Quincy medlem af universitetets New Music Ensemble, der har opført værker af bl.a. Shulamit Ran, Mason Bates og Thomas Adès, og han var solist under ensembles nylige turné i Sydkorea. Også på scener i Europa og Amerika har han optrådt som solist og kammermusiker.



**Ralitsa Krasteva**, violin, 21 år. Bulgarien. Seks år gammel begyndte hun som violinelev på den nationale musikskole i Sofia, og hun studerer i dag hos Annette von Hehn på Hochschule für Musik und Tanz i Köln. Ralitsa har vundet mere end 30 priser ved nationale og internationale konkurrencer, herunder i Granada, Spanien (2024), i Wien (2023), Nouvelles Etoiles, Paris (2022) og International Music Competition, Sicilien (2021). Ralitsa har optrådt som solist med bl.a. Vratsa Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra Orpheus og Genesis Orchestra. Siden juli 2023 har hun været førsteviolinst i den prisvindende strygekvartet Krusteva-Karagyozyova-Georgieva-Stoykova. Ralitsa deltog også i Thy Kammermusikfestival i 2025.



**Thaïs Defoort**, cello, 23 år. Belgien. Hun begyndte at spille cello som fireårig. Efter først at have fået privatundervisning fortsatte hun sin uddannelse på Musica Mundi School i Waterloo, og fra 2021 som bachelorstuderende ved Hochschule für Musik Saar. Thaïs studerer nu ved Universität Mozarteum i Salzburg. Hun har markeret sig med en række priser ved internationale konkurrencer, og i 2022 repræsenterede hun Belgien ved Eurovision Young Musicians. Som en passioneret kammermusiker deltager Thaïs også regelmæssigt i kammermusikfestivaler og masterclasses. I maj 2024 fik hun sin solodebut med Edward Elgars cellokoncert, opført med Melomania Orchestra i Conservatoire Royale de Musique i Bruxelles, og i 2025 blev hun tildelt Claudia Meyer-stipendiet, der gives til særligt lovende unge musikere.



**Thompson Wang**, violin, 25 år. Taiwan-amerikaner. Han begyndte at spille som fire-årig og tog sin bachelor og master på New England Conservatory of Music, hvor han nu er i gang med afsluttende diplomstudier. Thompson er del af Sona Kvartetten som blev udnævnt til New England Conservatory's Honors Group i 2022, og i dag spiller han desuden i ensembler ved navn Handel and Haydn Society og A Far Cry. Ud over en række andre internationale priser har han vundet en guldmedalje ved Fischhoff Chamber Competition og – som en del af Kairos String Quartet – Saint Paul String Quartet Competition. Han spiller på en Jean-Baptiste Vuillaume-violin fra 1827, udlånt af Chi Mei Cultural Foundation i Taiwan. Thompson deltog også i Thy Kammermusikfestival i 2025.



**Woojin Lee**, violin, 26 år. Sydkorea. Efter en bachelor på Korea National University of Arts (KNUA) fortsætter Woojin nu sin violinistuddannelse med et masterprogram på Hochschule für Musik und Tanz i Köln, hvor han studerer hos Annette von Hehn. I Sydkorea har han optrådt som solist med forskellige orkestre, bl.a. et nationalt eliteorkester for unge musikere. Desuden har han været koncertmester i KNUA's orkester og Sydkoreas militærsymfoniorkester. I dag er han akademimedlem af Sinfonieorchester Wuppertal. Ud over det klassiske solistrepertoire har Woojin engageret sig i kammermusikalsk samarbejde, og han har deltaget i internationale kammermusikfestivaler og koncertrækker, herunder i Kumho Art Hall i Seoul og det amerikanske Encore Chamber Music Institute.



**Xinyu Liu**, cello, 20 år. Kina. Hun begyndte at spille cello som fem-årig. Som 16-årig kom hun til Tyskland for at fortsætte sin musikalske uddannelse, og her studerer hun for tiden hos professor Alexander Gebert på Hochschule für Musik i Detmold. Xinyu har deltaget i adskillige masterclasses og festivaler, herunder Kronberg Academy, Oberstdorfer Musiksommer og Colditz International Cello Academy. Sammen med en klavertrio fra Hochschule für Musik i Detmold har hun været indbudt til Niestetal Kammerkonzert, og for tiden spiller hun med Seeberg Quartett. Som prisvinder i internationale konkurrencer har Xinyu bl.a. optrådt i Carnegie Hall i New York.

# MUSIKVÆRKET, 7900 NYKØBING MORS

## FREDAG DEN 14. AUGUST KL. 19.30

### **Grażyna Bacewicz** (1909 - 69)

Strygekvartet nr. 1

1. Moderato
2. Tema con variazioni
3. Vivo

violin 1: Annette von Hehn  
 violin 2: Ralitsa Krasteva  
 bratsch: Caitlin Chin  
 cello: Lucia Molinari

### **Thomas Adès** (f. 1971)

*Catch*, op. 4

violin: Annette von Hehn  
 cello: Lucia Molinari  
 klarinet: Piotr Thieu Quang  
 klaver: Ana Manastireanu

### **Anton Arenski** (1861 - 1906)

Klaverkvintet i D-dur, op. 51

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Finale (Fuga). Allegro moderato

violin 1: Antonio Iampietro  
 violin 2: Woojin Lee  
 bratsch: Mathew Lee  
 cello: Alexander Gebert  
 klaver: Daniel Blumenthal

---PAUSE---

### **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 - 91)

*Kegelstatt*-trio, KV 498

1. Andante
2. Menuetto
3. Rondeaux: Allegretto

klarinet: Piotr Thieu Quang  
 bratsch: Caitlin Chin  
 klaver: Ana Manastireanu

### **Martin Stauning** (f. 1982)

Strygekvartet nr. 2, *Welkende Schalen*

1. *Heftig* (kraftig, intens)
2. *Atemlos* (åndeløs)
3. *Ruhig* (rolig)
4. *Etwas Ruhiger* (lidt roligere)
5. *Leicht Fließend* (let strømmende)
6. *Einfach Fliegend* (simpelt(hen) flyvende)
7. *Schimmernd* (glimtende)
8. *Pulsierend* (pulserende)

violin 1: Woojin Lee  
 violin 2: Antonio Iampietro  
 bratsch: Mathew Lee  
 cello: Alexander Gebert



**Grażyna Bacewicz** (1909-69) er ikke et komponistnavn, man støder på hver dag. Men hun er faktisk en af Polens helt store og indflydelsesrige komponister og jævnaldrende med f.eks. Lutosławskij og Panufnik. Hendes værkrække er imponerende: fire symfonier, 12 solokoncerter (heraf syv for violin) og anden orkestermusik, over 30 kammermusikværker, klavermusik, scenemusik, bl. a. tre balletter, samt mange værker til radio og film. I Danmark har hun ikke været meget spillet, men hendes værker har fundet vej til koncertprogrammerne ikke mindst takket være den voksende interesse for kvindelige komponister. En hurtig søgning viser, at man alene inden for det seneste år har kunnet høre såvel Bacewicz' 3., 4. og 5. strygekvartet forskellige steder i landet, og hendes 1. symfoni er blevet spillet af DR Symfoniorkestret.

Bacewicz blev født i Łódź i 1909 – dengang en del af det russiske imperium, i dag Polen – som

den tredje af fire søskende i en delvist litauisk og meget musikalsk familie. Faderen havde et alsidigt virke som musikpædagog, dirigent, pianist og komponist, og alle fire børn blev uddannede musikere og/eller komponister. Allerede som barn skrev Bacewicz mindre kompositioner. Det var dengang i det 20. århundredes kaotiske begyndelse, hvor Polen ikke eksisterede som selvstændig stat, og hvor to altødelæggende verdenskrige efterfølgende var særlig brutale i de polske, baltiske og hviderussiske områder. Efter Første Verdenskrig genopstod Polen som selvstændig nation, og landet gjorde i sagens natur en omfattende indsats for at (gen)opbygge en nation og en polsk kultur.

Bacewicz læste fra 1928 filosofi ved universitetet i Warszawa og uddannede sig sideløbende som violinist, pianist og komponist. Fra 1932 studerede hun videre i Paris, med violin og komposition hos henholdsvis Carl Flesch og Nadia Boulanger. I de efterfølgende år gjorde Bacewicz karriere som såvel professionel violinist som komponist. I 1936 blev hun gift med Andrzej Biernacki, der senere blev professor ved det medicinske akademi i Warszawa, mens hun selv i årene 1936-38 var koncertmester i det polske radiosymfoniorkester. Sideløbende, og indtil krigen satte en stopper for det, turnerede hun over hele Europa som violinist, gerne med en bror bag klaveret.

I 1939 blev Polen overfaldet og invaderet, først af Nazityskland fra vest og kort efter af Sovjetunionen fra øst. Under krigen levede Bacewicz i Warszawa, hvor det – trods forbud om kulturelle arrangementer fra besættelsesmagts side – lykkedes hende både at optræde og komponere. Men efter Warszawa-opstanden i 1944 måtte hun med sin familie flygte til Lublin.

Efter krigen blev hun udnævnt til professor i violin ved konservatoriet i Łódź, men i det nu kommunistiske Polen var det meget vanskeligt for hende at arbejde som komponist. Selv om stadig flere nye værker kom til, var det ofte ikke muligt at få dem opført, da hendes stil ikke passede ind i den herskende ideologi, sovjetrealismen. I 1954 var hun impliceret i en bilulykke, hendes skader umuliggjorde en videre karriere som violinist, og hun satsede derfor helt på kompositionerne. Få år efter, i 1956, oplevede polakkerne som de første øst for jerntæppet en pludselig kulturel frihed, som det i stort omfang lykkedes at fastholde. Dette blev et afgørende vendepunkt for Bacewicz, idet hendes værker fik betydelig opmærksomhed ved hver af de efterfølgende årlige musikfestivaler i Warszawa. Mange værker blev skrevet i perioden 1955-65, og hendes musik blev nu spillet internationalt. Fra at være præget af neoklassicisme udviklede hun en mere personlig stil, som også kunne inkludere serialisme. Fra 1966 til sin tidlige død i 1969 var Bacewicz professor i komposition ved konservatoriet i Warszawa.

Som professionel violinist kan det ikke undre, at mange af hendes værker inkluderer dette instrument: Syv violinkoncerter, fem sonater for violin og klaver, tre sonater for soloviolin, en kvartet for fire violiner, syv strygekvartetter samt to klaverkvintetter.

Bacewicz' **Strygekvartet nr. 1** er komponeret i 1938, i de unge og travle år inden krigen. Allerede denne første kvartet er uhyre velkomponeret, og Bacewicz har et imponerende greb om proportioner, balance, energi, udtryk osv.

Første sats, *Moderato*, er ganske livlig med en appellerende, medrivende attitude. Den er oftest udadvendt men også med mere til-

bageholdte passager. Hverken harmonik eller melodik forekommer tilbageskuende, for stilen er typisk for tiden: lettere atonal, men legende musikantisk.

I andensatsen, *Tema con variazioni*, kommer et melodisk element til fuld udfoldelse. En langsom, vemodig melodi gøres til genstand for et antal variationer, hvor udtryk og karakter får mange facetter. Nogle gange sart, andre gange mere robust.

Den tredje og sidste sats, *Vivo*, er livlig og bærer fra begyndelsen en tydelig finalekarakter. Musikken har bestemt kanter, men energi og fremdrift forekommer målrettet og formidler en glad, tilfreds følelse.



**Thomas Adès** (f. 1971) er en britisk komponist, pianist og dirigent. Han studerede klaver og senere komposition på *Guildhall School of Music and Drama* i London, og han har også studeret hos György Kurtág i Ungarn. Adès blev udnævnt til professor i komposition ved

*Royal Academy of Music*, og han har modtaget en lang række priser og æresbevisninger, herunder Léonie Sonnings Musikpris i 2015.

Som dirigent optræder Adès regelmæssigt med orkestre overalt i verden, og som pianist optræder han både som solist og som akkompagnatør.

Siden 1990 har Thomas Adès – ud over et stort antal orkesterværker, operaer og andre vokalværker samt en ballet og musik for soloinstrument – komponeret knap 20 kammermusikværker. Kun få af disse falder inden for de traditionelle genrer, og undtagen en klaverkvintet bærer de alle originale titler. Mange af dem er dog skrevet for velkendte instrument-sammensætninger, enkelte for større ensembler på op til 14 musikere.

**Catch, op. 4** er komponeret i 1993, og det 8-10 minutter lange stykke blev uropført samme år. En kvartet bestående af klarinet, violin, cello og klaver er ikke helt ualmindelig og kendes fra bl.a. *Messiaens Kvartet til Tidens Ende*, en slags klaverkvartet, hvor bratschen er byttet ud med en klarinet. Helt som en tilsvarende kvartet fungerer *Catch* dog ikke, idet klarinetten i meget lange passager slet ikke deltager (i diverse videoer set på YouTube forlader klarinetten helt scenen).

Thomas Adès skriver om sit værk:

*Catch strukturerer sig omkring forskellige kombinationer af de fire instrumenter. Der er flere lege i gang: i starten er klarinetten outsideren, de andre tre er enheden, og efter et "lokke-kald" tager klarinetten initiativet. Alle fire spiller derefter munter diskussion med hinanden. Klarinetten udfases derefter og efterlader*

*et mut klaver og cello med idéer baseret på klarinettens originale melodi. Denne langsomme passage skifter gradvist tilbage til hurtig musik, og denne gang er legen for alvor: klaveret presses ud, kun for endelig at lokke klarinetten ind i sin egen musiks fælde.*

Da musikken er dybt original og helt sin egen, forekommer den vanskelig at beskrive, og jeg overlader derfor ordet til et par anmeldere:

*Hans musik er fængslende original. Det teatraliske element er skrevet ind i stykket: en pianist, en cellist og en violinist, siddende på scenen, afværger en vandrende klarinettists forsøg på at slutte sig til dem. Alle anstrengelserne afvises, indtil værkets vemodige, men spørgende afslutning. Han har en engagerende stemme og en dristig fantasi.*  
(Anthony Tommasini, 1999)

*Musikkens essens er ikke tekniske vanskeligheder, men en følelse af fri leg med en uhyggelig undertone ... den glitrende kaskade af toner kastet fra instrument til instrument og den overdådige melodi vævet imellem dem bebor en verden, hvor hver tekstur synes friskt aftegnede*  
(Andrew Clements, 1999)

**Anton Arenskij** (1861-1906) var aktiv som komponist i en periode, hvor der opstod en polarisering mellem to retninger i Ruslands musikliv. Den ene var præget af århundreders bånd til europæisk musikkultur, mens en ny stod frem med ønsket om en nationalt præget kunst (lignende tendenser forekom mange steder i "Udkantseuropa"). Mest markant var komponistgruppen "De Fem" (Balakirev, Cui,

Borodin, Musorgskij og Rimskij-Korsakov), som indarbejdede elementer fra russisk folklore i deres musik. Disse stod i opposition til det etablerede musikliv, repræsenteret af bl.a. brødrene Rubinstein og ikke mindst Tjajkovskij, hvis kunst var mere kosmopolitisk, og som blandede det russiske med indflydelse fra Europa.

Arenskij var påvirket af begge lejre. Lev Tolstoj skulle have udtalt, at *blandt de nye komponister er han den bedste, han er enkel og melodisk*. Arenskij voksede op i en velhavende og musikinteresseret familie med en mor, som var en fremragende pianist. I 1879 flyttede familien fra Novgorod til Sankt Petersborg, hvor Arenskij i tre år studerede komposition under Nikolaj Rimskij-Korsakov.

I 1883 blev Arenskij lærer i komposition ved konservatoriet i Moskva (fra 1889 professor), og de senere så berømte komponister Sergej Rachmaninov og Aleksandr Skrjabin var blandt hans mange elever. I Moskva knyttede han sig til Tjajkovskij, der som en international komponist øvede en mærkbar indflydelse på ham, en påvirkning, der var stærkere end læreren Rimskij-Korsakovs eksotiske nationalisme.



Lærer og elev: Arenskij til venstre og Rachmaninov til højre

Arenskij var også ekspert i russisk kor- og kirkemusik, og i 1895 opgav han sit professorat for i stedet at blive kordirigent ved det kejserlige kapel i Sankt Petersborg, et embede han beklædte indtil 1901. Herefter gav en rundhåndet pension ham mulighed for at leve som frit skabende kunstner, men års alkoholisme og spillelidenskab indhentede ham, og Arenskijs sidste år var præget af elendighed og sygdom. Han blev hastigt svækket og døde kun 45 år gammel.

Arenskij udviklede aldrig en egentlig personlig stil. Til at begynde med var han i sine værker meget præget af sin lærer, Rimskij-Korsakov, og senere af vennen og kollegaen 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 Aleksandr Glasunov og Vasilij Kalinnikov. Generelt undgik Arenskij dramatik og stærke konflikter i sin musik og holdt sig mere til de lyriske elementer. Særligt i sine klaverværker nærmer han sig stærkt salonmusikken, og han blev også af og til beskyldt for eklekticisme, altså som en kunstner, der stykker sin stil og teknik sammen med elementer fra andre kunstnere. Alt dette foranledigede Rimskij-Korsakov til at forudsige, at Arenskij snart ville være glemt. Mange af Arenskijs værker har imidlertid kvaliteter, som gør, at en nærmere beskæftigelse med dem betaler sig. Især hans kammermusik har da også fået en vis renæssance i vor tid.

Arenskij skrev tre operaer, to symfonier, en klaver- og en violinkoncert og flere andre orkesterværker samt bl. a. fem suiter for klaver, mens hans kammermusikalske produktion omfatter to strygekvartetter, to klavertrioer og en klaverkvintet.

**Klaverkvintetten i D-dur** er komponeret i 1900, og den er – med førnævnte polarisering i det russiske musikliv in mente – stilistisk blevet sammenlignet med såvel Schumann, Mendelssohn og Brahms.

Første sats, *Allegro moderato*, åbner festligt med store akkorder i klaveret, men snart kommer strygerne til i en imødekommende og favnende musik, der rummer en næsten brahmsk varme og fyldighed. De indledende akkorder viser sig at være grundlæggende byggestenen, som vender tilbage i fjerde sats. Den virtuose klaverstemme fører an det meste af vejen, men strygerne præsenterer dog et kontrasterende tema. Satsen er præget af en overvejende udadvendt og meget energisk karakter.

Som en kontrast til førstesatsen vælger Arenskij i andensatsen, *Andante*, at gå til d-mol. Her møder vi et tema efterfulgt af fire variationer. Temaet, som først præsenteres af de dæmpede strygere og derefter gentages med klaveret, er den gamle franske bryllupssang *Sur les ponts d'Avignon j'ai ouï chanter la belle* (en helt anden melodi og tekst end den kendte, men nyere børnesang *Sur le pont d'Avignon, on y danse*), men temaet kan af og til også minde om den russiske folkesang, som Tjajkovskij brugte i sin strygekvartet nr. 1 og i sin *Legende* (fra Børnesange Op. 54), som

Arenskij også anvendte i sin Strygekvartet nr. 2 (opført under festivalen i 2024). De fire variationer rummer mange musikalske facetter og stemninger, skiftevis stormfulde og reflekterende, og ganske overraskende dukker en melankolsk vals op. Den sidste dramatiske variation er fuld af faldende og udtryksfuld kromatik. Teamet vender kort tilbage og afslutter satsen.

Herefter følger en livlig, næsten overstadig *Scherzo*. *Allegro vivace* har en fremadbrusende energi, som bringer tankerne hen på Mendelssohn. Trioen, *Meno mosso*, danner en rolig kontrast med en mere indadvendt og fredelig karakter. Herefter vender scherzoen tilbage, og lidt ukonventionelt også trioen før den charmerende og festlige slutning.

Med fjerde og sidste sats, *Finale (Fuga)*. *Allegro moderato*, vender Arenskij tilbage til d-mol. Som indikeret i satsbetegnelsen er der tale om en fuga (i nogle partiturer anføres *in modo antico*). Arenskij underviste i fuga såvel som harmonilære på konservatoriet, og hans elever inkluderede den unge Rachmaninov, der efter sigende fandt timerne uudholdeligt tørre. Det første tema som indgår i fugaen, er åbningstemaet fra første sats, nu blot i d-mol. Et andet tema stammer fra andensatsen. Finalen er ganske kort, og efter det fugerede afsnit afsluttes satsen med en triumferende gentagelse af første sats' hovedtema i D-dur.

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-91) bliver vi aldrig færdige med. Hans musik er både så velkomponeret og så slidstærk, at man gerne finder en symfoni, en koncert, en opera eller et stykke kammermusik frem og lytter med såvel genkendelsens glæde som med nysgerrigheden efter at opdage noget nyt i musikken.

Omfanget af Mozarts værker 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 fast aftager af sine værker, måtte erfare, at f.eks. de i dag højt yndede klaverkoncerter efter kort tid blev forkastet som uinteressante.

Mozarts kammermusik tæller over 100 værker, hvis man medregner blæsermusikken. Inden for de "klassiske" kammermusikalske genrer finder vi 36 violinsonater, 23 strygekvartetter, 6 strygekvintetter og 6 klavertrioer. Dertil kommer 4 fløjtekvartetter og en del andre stykker med blæsere og strygere, herunder den berømte **Kegelstatt-trio**, skrevet for den ikke tidligere hørte besætning klarinet, bratsch og klaver.

I en opdigtet scene i filmen *Amadeus* (1984) komponerer Mozart ved et billardbord. Selvom hans musik udfolder sig med krystalklar og legende lethed, var den kreative proces givetvis ikke så afslappet og ubesværet, som scenen antyder. Måske i et forsøg på at fremme denne legende destruerede Mozarts enke, Constanze, langt hovedparten af sin mands skitser efter hans død.

Uanset hvad elskede Mozart at spille både billard og kegler, og denne passion har i hvert

fald indirekte forbindelse til det pudsige navn *Kegelstatt*-trio. Kegelstatt kan oversættes med "et sted hvor der spilles kegler" – altså en bowlingbane. Tilnavnet kunne dog med større ret bæres af et andet værk, "12 duoer for to horn", for på første side af denne komposition havde Mozart noteret, at det blev skrevet "under keglespil" 27. juli 1786. Trioen blev først til halvanden uge senere, og intet tyder på, at navnet skyldes Mozart selv – det optræder første gang i Köchels tematiske katalog over Mozarts musik fra 1862. Nu hænger det festlige tilnavn ved.

Mozart daterede manuskriptet den 5. august 1786 i Wien, hvor han siden bruddet med arbejdsgiveren i Salzburg, ærkebiskop Colloredo, havde etableret sig som "fri kunstner". Trioen er formodentlig tilegnet Mozarts elev, Franziska von Jacquin. Hendes familie var blevet hans gode venner, og de spillede huskoncerter sammen (faderen spillede fløjte og datteren klaver).

Værket blev første gang spillet i von Jacquins hus, hvor Franziska von Jacquin spillede klaver, Mozart bratsch (Mozart var en glimrende bratschist) og Anton Stadler klarinet. Klarinetten var stadig et relativt nyt instrument, Stadler var en af tidens fremtrædende klarinettister, og Mozart komponerede både sin klarinetkvintet og sin klarinetkoncert til ham.

To år senere blev *Kegelstatt*-trioen udgivet af Artaria, men transskriberet – sandsynligvis med Mozarts samtykke – for violin, bratsch og klaver (og med klarinetstemmen som alternativ). Der findes efterhånden mange transskriptioner: klarinet-violin-klaver, violin-cello-klaver, klarinet-cello-klaver og violin-bratsch-klaver.

Med kun tre satser er den overordnede opbygning af trioen en smule utraditionel. Første sats er ikke som normalt en hurtig allegro, men derimod en rolig og mere indadvendt *Andante*. Andensatsen bliver derfor heller ikke den forventede langsomme sats, men i stedet en moderat *Menuetto*. Sidste sats er livlig, men ikke helt en standard *Allegretto*.

Første sats i vuggende 6/8 taktart er skrevet i den sædvanlige sonateform, men gentager ikke sin eksposition. Et særligt genkendeligt træk ved hovedtemaet er en særlig drejeforsiring, *gruppetto*, der optræder 67 gange, og bliver et definerende motivisk træk.

Midtersatsen, *Menuetto*, begynder kraftigt og en smule bastant. Den følgende trio er let og elegant og består bl.a. af en dialog mellem klarinet og bratsch.

Finalen, *Rondeaux: Allegretto*, er udformet i syv formled med strukturen AB-AC-AD-A. Tema A er en otte tacters melodi, først præsenteret af klarinetten, derefter taget op som en variation af klaveret. Melodien fra tema B i B-dur spilles én gang af klarinetten, før klaveret spiller et intermezzo. Derefter spiller alle tre instrumenter korte fraser af temaet efter tur, efterfulgt af en klaversolo. Tema C klinger i c-mol og præsenteres af bratschen, mens tema D i As-dur introduceres af alle tre instrumenter næsten i kor. Satsen afsluttes med en legende coda.

**Martin Stauning** (f. 1982) er uddannet fra Det Kgl. Teaters balletskole og virkede som danser ved Den Kgl. Ballet. Allerede som 7-årig havde han rollen som 'barnet' i Alban Bergs opera *Wozzeck*. Oplevelserne i teatret blev afgørende for beslutningen om at blive komponist, og balletskolens musiklærere, teatrets repetitører og kapellets musikere og dirigenter hjalp ham i de tidlige år med forskellige små kompositioner.

Få år efter afslutningen på Staunings karriere som balletdanser i 2006 blev han optaget på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium og uddannet hos bl.a. Hans Abrahamsen, Bent Sørensen og Niels Rosing-Schow.

Efter debutkoncerten i 2016 har Martin Stauning haft en række bestillingsopgaver, og hans værker er blevet opført af danske og internationale ensembler. Han har modtaget flere priser, bl.a. Axel Borup-Jørgensen Komponistpris, Léonie Sonning Talentpris og Carl Nielsen og Anne-Marie Carl Nielsens Legat.

Martin Stauning har skrevet musik for mange forskellige besætninger og arbejdet med lydinstallation og performance. Han økonomiserer med sit materiale i stærkt koncentrerede forløb, og poetisk oprigtighed og det absurde eksisterer side om side med de overordnede musikalske udtryk. Når hans musik beskrives, er der ofte fokus på det skønne, sarte, gennemsigtige og elegante. Men denne velafbalancerede finhed bliver gerne kontrasteret af en gruset, støjende klangverden med en ikke ubetydelig energi. Og titlerne giver i sandhed brændstof til lytterens fantasi: Åndende sten, opløste rum og visnende skaller er nogle af de billeder, der bliver sat som frø i lytterens bevidsthed, inden musikken går i gang.

Staunings **strygekvarteret nr. 2** er komponeret til Den Internationale Carl Nielsen Kammermusikkonkurrence i 2015. Den bærer titlen **Welkende Schalen**, som komponisten forklarer i partiturets programnote.

*Welkende Schalen (Visnende Skaller) består af otte satser, der kan opfattes som karakterstykker (eller 'skaller') vævet ind i én ubrudt strøm af musik. Den overordnede titel refererer til strukturen og det musikalske materiale i hver sats, samtidig med at den er en selvmodsigelse (skaller visner ikke som blomster eller andre organiske materialer).*

Komponisten tilføjer i en mail at

*... man ville kunne skrive mere om, hvordan mine strygekvarterer er "tyske", har selvmodsigende titler, som altid er bygget på en anakruse og en spondæ og dermed er titlerne fordelt med stavelserne 3+2 (5), en struktur der i øvrigt står som et stillads bag musikken, indtil stilladset bliver opløst og musikken går sine egne veje. Det kunne man skrive om, men det skal nok overlades til dem, der faktisk vil lave dybere analyser og egner sig nok ikke til en kort programnote.*

Det sidste synspunkt vil de fleste sikkert tilslutte sig. De otte satser har en samlet spilletid på kun ca. 10 minutter, så det gælder om hurtigt at forberede sig på de forskellige indtryk.

Kvartetten blev også opført ved Staunings debutkoncert fra komponistklassen på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i 2016.

# KIRSTEN KJÆRS MUSEUM, 7741 FRØSTRUP

## LØRDAG DEN 15. AUGUST KL. 15.00

### **Ernö Dohnányi** (1877-1960)

*Serenade* i C-dur op. 10

1. Marcia: Allegro
2. Romanza: Adagio non troppo, quasi andante
3. Scherzo: Vivace
4. Tema con variazioni: Andante con moto
5. Rondo (Finale): Allegro vivace

violin: Emily Ampt  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Xinyu Liu

### **Hans Abrahamsen** (f. 1952)

*Strygekvartet nr. 3*

- I Calmo, con tenerezza e semplicità.
- II
- III
- IV. Molto tranquillo et lontano e legato

violin 1: Emily Ampt  
violin 2: Thompson Wang  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Xinyu Liu

### **Anton Bruckner** (1824-96)

*Strygekvintet* i F-dur, WAB 112

1. Gemäßigt
2. Scherzo. Schnell - Trio. Langsamer
3. Adagio
4. Lebhaft bewegt

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Emily Ampt  
bratsch 1: Tony Nys  
bratsch 2: Quincy Tilles  
cello: Xinyu Liu

---PAUSE---



**Ernő Dohnányi** (1877-1960) stammede fra en protestantisk ungarsk adelsfamilie. Han regnes for en af de største ungarske musikere efter Liszt, og udover som komponist virkede han som koncertpianist, dirigent, underviser og ambassadør for ungarsk kultur. Han var en produktiv komponist 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 nr. 1 i c-mol og ***Serenade for strygetrio, opus 10***.

Dohnányis far var professor i matematik og desuden amatørcellist. Sønnen Ernő (eller Ernst) blev født i 1877 i Pozsony (på tysk Pressburg), som dengang lå i den ungarske del af dobbeltmonarkiet Østrig-Ungarn. I dag hedder byen Bratislava og er hovedstad i Slovakiet. Her studerede Dohnányi fra barnsben klaver og

komposition hos den lokale domorganist, før han i 1894 som 17-årig kom på musikonservatoriet i Budapest. Han studerede klaver hos Liszt-eleven István Thomán og komposition hos Hans von Kössler, der var en stor beundrer af Brahms, og disse to lærere fik varig betydning for Dohnányi. Studierne blev helt ekstraordinært afsluttet efter kun få år, idet Dohnányi allerede i 1897 – som knap 20-årig – fik tilladelse til at aflægge de afsluttende eksaminer, som blev bestået med topkarakterer.

Årene efter Første Verdenskrig var præget af store omvæltninger, og som en af taberne blev det multietniske Østrig-Ungarn opdelt i adskillige nye lande. Mange nye grænser blev trukket, og den ungarske del af dobbeltmonarkiet mistede som følge af Trianon-traktaten (1920) over 70 procent af sit areal, og landets befolkning blev reduceret fra 20 til 7 mio. Kaos prægede et Ungarn i disse omskiftelige og voldsomme år, og landet gennemlevede kortvarigt flere styreformere og revolutioner. Hen over sommeren 1919 blev landet endog udråbt til Den ungarske Sovjetrepublik.

En ny ungarsk identitet skulle bygges op, og i mellemkrigsårene var Dohnányi som en af sin tids fineste pianister en central figur i det ungarske musikliv. Han gav ikke blot solokoncerter, men som noget lidt usædvanligt for den tids klavervirtuoser spillede han også kammermusik ved offentlige koncerter. 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 pga. de antisemitiske love, og han beskyttede aktivt jødiske

musikere og sine jødiske studerende. Sønnen, Hans von Dohnányi, blev henrettet kort før krigens slutning efter at have kæmpet mod nazismen.

I 1955 emigrerede Dohnányi til Amerika og levede her de sidste år af sit liv.

Helt fra konservatorieårene var Dohnányi præget af Liszt, Brahms og Dvořák, og blev regnet for en ganske konservativ komponist. Men som leder af det symfoniske orkester i Budapest var han med til at promovere sine samtidige kolleger Béla Bartók og Zoltán Kodály, der – modsat ham selv – gerne brugte elementer fra folkemusikken i deres kompositioner. Dohnányis kompositioner har dog deres eget klart ungarske præg og regnes nu for eminente eksempler på senromantisk musik.

Hans omkring ti kammermusikværker betegnes alle som mesterværker. *Serenade*, opus 10, er skrevet for en traditionel strygetrio, violin, bratsch og cello. Den blev komponeret i 1902 under en koncertrejse til London og Wien og uropført i Wien i 1904.

En serenade var oprindeligt en genre med en underholdende karakter, som blev spillet uden dørs om aftenen. Siden wienerklassikken har betegnelsen oftest været brugt om en suiteliggende instrumentalmusik med et større antal satser. Til udendørs brug var blæseinstrumenter mest velegnede, mens strygere blev mere almindelige, da serenaderne vandt indpas i koncertsalen.

Dohnányis serenade består af fem satser og spiller ca. 21 minutter. Den åbnes med en frisk, livlig og markeret march, *Marcia: Allegro*. Derefter følger en passage med en markeret

drone, hvorover der lyder en folkemusikalsk klingende melodi. Til sidst intoneres atter marchen.

I den langsomme andensats, *Romanza: Adagio non troppo, quasi andante*, ligger melodien i bratschen, akkompagneret af pizzicato i violin og cello. I et mellemafsnit, *Poco più animato*, tager violinen teten med en passioneret melodi med cello som en meget aktiv modstemme, mens bratschen spiller et meget bevægeligt akkompagnement. Tilbage i *a tempo* fortsætter violinens melodi næsten længselsfuldt, nu ledsaget af et roligere akkompagnement i understemmerne.

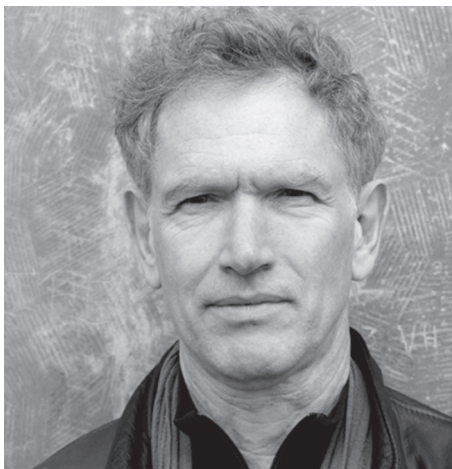
Scherzoen, *Vivace*, indledes med en hastig, nærmest hidsig fuga. Tonaliteten er nok d-mol, men den udfordres af et utal af løse fortegn. Efter et roligere kontraststykke i D-dur, *dolce*, dukker den indledende fuga i d-mol atter op, men herefter overrasker den imiterende tekstur ved at gå til D-dur. Den suppleres af en melodisk ledende stemme. Slutningen er lige så hastig som begyndelsen, men den heftige hidsighed er forvandlet til noget nær lystighed.

Fjerdesatsen, *Tema con variazioni: Andante con moto*, er en usædvanlig variationssats. Det 16 takter lange tema er melodisk set en klassisk formet AABA'. Helt u-klassisk derimod er harmonik og tonalitet, for i løbet af de tre A-stykker høres ikke færre end tolv forskellige akkorder. Det klinger imidlertid forbløffende godt! A-stykkerne er harmoniserede i (stort set) rene treklange, mens B-stykket klinger i oktaver. De faste fortegn indikerer g-mol, men vi hører næsten ikke denne toneart, og slutakkorden klinger tertsløs med tre g'er. Ved at begynde på en c-mol og slutte på et unisont g peger slutningen frem mod begyndelsen af

den næste variation, hvilket særligt i de første minutter forlener satsen med en næsten chaconne-agtig karakter. Siden følger nogle mere typiske karaktervariationer, som dog et par gange brydes op.

Finalen, *Rondo: Allegro vivace*, er en i ordets bedste forstand effektiv finalemusik, som afrunder værket med energi og munterhed. En passage fra førstesatsen (den med dronerne) dukker atter op og indrammer på den måde de fem satser.

Ernö von Dohnányi dukker lejlighedsvis op i danske koncertprogrammer.



**Hans Abrahamsens** (f. 1952) engagement i ny musik går tilbage til barndommen, hvor han stiftede bekendtskab med værker af bl.a. Per Nørgård, Pelle Gudmundsen-Holmgreen og Henning Christiansen. Han blev senere optaget på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium med horn som hovedfag, men bifagene musikteori og komposition fængslede ham hurtigt. I kon-

servatorietiden sluttede Hans Abrahamsen sig til "Gruppen for alternativ musik", som stod for en åben programpolitik med opførelser af værker uden forudgående censur, og som politisk markerede sig på venstrefløjten. Han videreud-dannede sig privat i komposition hos Per Nørgård og György Ligeti.

Hans Abrahamsen gjorde bemærkelsesværdig hurtig karriere som komponist, og i udlandet blev man opmærksom på hans usædvanlige talent. Det førte til prestigefyldte bestillinger fra internationale topensembler som Berliner Philharmonikerne (*Nacht und Trompeten*, 1981) og London Sinfonietta (*Märchenbilder*, 1984, *Lied in Fall*, 1987). Efter disse travle år fulgte en lang pause i 1990'erne uden færdiggjorte værker.

Heldigvis tog Abrahamsen i slutningen af 1990'erne atter fat på at komponere, og en række nye værker kom til efter 1998, bl.a. bestillingsværker fra nordiske institutioner og ensembler som *Klaverkoncerten* (2000), *Fire stykker for orkester* (2003) og *Dobbeltkoncerten* for violin, klaver og orkester (2010-11). Internationale bestillinger førte bl.a. til værkerne *Schnee*, (2008), *Wald* (2009) og *Strygekvar-tet nr. 4* (2012).

Hans Abrahamsen har modtaget en række priser, bl.a. Carl Nielsen Prisen (1989), Grawemeyer Award for Music Composition (2016), Nordisk Råds Musikpris (2016) og i 2019 Léonie Sonnings Musikpris, "musikverdenens Nobelpris". I dag spilles Abrahamsens musik overalt i verden.

Strygekvar-tetten er en genre, Abrahamsen i særlig grad har dyrket. De indtil videre fire kvartetter er endda indspillet adskillige gange.

**Strygekvartet nr. 3** er et såkaldt søsterstykke til *Air* for akkordeon, dog med supplerende materiale. Værket er komponeret i 2008 til *Cikada String Quartet*, som uropførte den i Oslo 15. oktober 2008. Satsfordelingen fremstår som et forløb med to satspar, en kort udadvendt og en lang indadvendt. Det i alt knap 12 minutter lange musikstykke kan beskrives som en diptykon med to korte introduktioner, to hovedsætter hver med et præludium. Når man lytter til Abrahamsen, mødes man næsten overalt af en intens og blidt insisterende musik, hvor de dramatiske effekter er nedtonet, men dog hørbare. Det er karakteristisk for Abrahamsen at benytte sig af "nedtonede teksturer og glacialt bevægende udviklinger" (*Grammophone*).

Den meget korte første sats, *Calmo, con tenerezza e simplicità*, lyder næsten som moderne barok-polyfoni, og selvom linjerne i den meget luftige tekstur udspiller sig delvist asynkront, er velklangen altid fremherskende. Overgangen til næste sats formidles af en sagte oscillerende dissonans.

Andensatsen er værkets længste og indledes med rolige og til dels velkendte klangbilleder, hvor der kommer stadig mere bevægelse til. Samtidig fornemmes musikken mere og mere som en slags variationer over disse klange og intervaller. Noget vil måske forekomme temmelig dissonerende, men de overraskende skift i både klang og bevægelsesmønstre forlener musikken med musikalsk fremdrift og en egen mystisk skønhed.

Herefter følger en kort, polyfon mellemsats med meget livlige, næsten tonale skalabevægelser som en behagelig kontrast til det forudgående.

Sidstesatsen, *Molto tranquillo et lontano e legato*, er igen langsom. Det er klangfuld og meget rolig musik, ofte med lange linjer, men også pludselige opbremsninger. Altid med en forfinet klang som let associeres med noget sart og skrøbeligt, ja, noget næsten smertefuldt forgængeligt. Foretrækker man en mindre eksistentielt betonet eller følelsesladet fortolkning, kan musikken ubesværet forbindes med lette og sarte fænomener fra naturen, blomster og mosser, kviste og blade, regn og sne osv.



**Anton Bruckner (1824-96)** er i dag nok mest kendt for sine stort anlagte symfonier. Korsangere kender formodentlig også nogle fine motetter, ikke mindst *Locus iste*. Hans samlede værk tæller 11 symfonier, et stort antal kirkemusikalske værker, nogle verdslige kantater, en smule klaver- og orgelmusik samt ganske få kammermusikværker.

Bruckner kom fra en slægt med fortrinsvis bønder og håndværkere. Han viste tidligt musikalske evner og begyndte sin løbebane

som sanger i det lokale kirkekor. Siden fik han undervisning i orgelspil og musikteori, og han begyndte at komponere. I 1837 blev han optaget som sangerdreng i klosteret Skt. Florian, hvor han fortsatte musikstudierne som led i en læreruddannelse. Klosters åndelige atmosfære påvirkede ham dybt og varigt.

Få år senere virkede han som hjælpelærer med visse kirkemusikalske forpligtelser i et par mindre byer, før han i 1845 og ti år frem blev lærer i Skt. Florian og snart efter også stiftsorganist i klosteret. Samtidig komponerede han flittigt, men fortsatte på egen hånd med videregående musikteoretiske studier, fordi han til stadighed var i tvivl om rækkevidden af sine musikalske evner. I 1855 blev Bruckner udnævnt til domorganist i Linz, mens han sideløbende studerede komposition hos Simon Sechter (1788-1867) ved konservatoriet i Wien. Bruckners usikkerhed førte i årene 1861-63 til supplerende studier i komposition, formåder og instrumentation hos Otto Kitzler, der var cellist i Linz' teaterorkester. Som en del af disse studier komponerede han nogle af sine få kammermusikværker, men nok så afgørende stiftede han i samme periode bekendtskab med den såkaldte nytyske musik. Det blev et vendepunkt for Bruckner, som især var begejstret for Wagner. I 1865 overværede Bruckner uropførelsen af Wagners *Tristan og Isolde*, og han opnåede personlig kontakt til komponisten. Herefter satsede han for alvor på en karriere som komponist.

I årene 1863-96 skrev Bruckner 11 symfonier og et antal kirkemusikalske værker, men følelsen af succes og kunstnerisk gennembrud nåede formodentlig aldrig at fæstne sig hos komponisten. Sideløbende havde Bruckner også to andre karrierer i spil, som musiker og som underviser.

I 1868 efterfulgte han Sechter som professor i musikteori ved konservatoriet i Wien, i 1875 blev han udnævnt til lektor i musikteori ved Wiens universitet, i 1878 fulgte en udnævnelse som hoforganist i Wien, og endelig blev Bruckner i 1891 æresdoktor ved Wiens universitet. Indimellem foretog han omfattende koncertrejser til bl.a. Paris og London, og skønt han var en betydelig orgelvirtuos, foreligger der næsten ingen orgelværker fra hans hånd.

Bruckner, som aldrig stiftede familie, havde med andre ord en strålende akademisk og musikalsk karriere, men samtidig livslange trængsler som komponist. Det meste af tiden følte han sig misforstået, reviderede konstant og tillod endog andre at revidere, klippe og omarbejde sine værker. Æstetisk befandt han sig i polariseringen mellem de konservative klassicister og de radikale nytyskere, så at sige mellem to stole, hvor hans absolut-musikalske holdning kom i konflikt med en subjektivt-dramatisk udtryksvilje. Samtidig var Bruckners musik dybt forankret i hans stærke katolske tro og rodfæstet i det østrigske landskab og natur. Det kan være forklaringen på, at han mødte så ringe forståelse i sin samtid og i Wiens meget konservative musikmiljø, hvor også Brahms virkede.

**Strygekviartet i F-dur** fra 1879 er, ud over en strygekviartet i c-mol fra tiden i Linz, Bruckners eneste færdiggjorte kammermusikværk. Kvintetten med to bratscher var et bestillingsarbejde, som blev tilegnet hertug Maximilian Emanuel af Bayern, og hertugen var så fornøjet, at Bruckner modtog en diamantnål efter at værket i 1885 var blevet opført i sin helhed for første gang. Inden da havde han på opfordring skrevet et kort intermezzo som alternativ til den krævende scherzo. Intermezzoet

blev dog ikke brugt ved uropførelsen og er aldrig blevet en del af standardversionen. Med sine nærmest symfoniske dimensioner (en spilletid på ca. 45 min.) fremstår kvintetten som et meget betydeligt værk, og måske et af Bruckners mest succesfulde. I hvert fald blev det opført ikke færre end 23 gange i komponistens levetid.

Førstesatsen, *Gemäßigt*, indledes med en rolig melodisk linjeføring, men harmonisk bredes F-dur-tonaliteten allerede i første takt ud til den store undermediant, Des-dur, en klanglig farvning, der indikerer fire kvintspring. Måske observerer lytteren slet ikke det harmoniske raffinement, for Bruckner kender sine virkemidler og anvender dem med stor virtuositet og overbevisning. Satsen rummer et væld af idéer, og fra hans symfonier genkender man de abrupte skift i tekstur, dynamik, harmonik og tematik, og ligeledes de langsomme opbygninger af spænding samt brugen af store klangflader.

Andensatsen, *Scherzo. Schnell - Trio. Langsamer*, står i d-mol. Skønt karakteren er livlig, let og dansende, og skønt den tredelte taktart klart refererer til satstypen (*Ländler*), bryder Bruckner ofte tekstur og metrik, stopper op, venter, og arbejder sig så videre ad et spor, man ikke havde hørt for sig. Tilbagevendende motiver holder elegant sammen på satsen, men en smule forvirring kan alligevel godt indfinde sig. En langsom trio med tydeligt drillende karakter følger, inden scherzoen gentages. Først nu står det klart, at allerede scherzoen faktisk var skæmtende (*Scherz* betyder spøg).

Herefter følger en langsom sats, *Adagio*, i Ges-dur (seks krydser!). Med en længde på over 15 minutter udgør den værkets udtrykfulde og

bevægende tyngdepunkt. Bruckner lader af og til bratschen få en sjælden hovedrolle. Med til de udtryksmættede teknikker hører en harmonik, som er inspireret af Wagners *Tristan*. Samtidig udfolder stemmerne ofte en rig polyfoni, hvor linjerne på forunderlig, men betagende vis fletter sig ind og ud mellem hinanden. Noget af det mest velgørende er, hvad man kan kalde det hymniske islæt – at Bruckner giver musikken al den tid, der er nødvendig for, at den kan folde sig fuldstændigt ud.

Finalen, *Lebhaft bewegt*, bygger fra begyndelsen op til en ganske uventet passage med voldsom bevægelighed i samtlige instrumenter, hvor det i mine ører lykkes Bruckner at fremtrylle illusionen om et anderledes stort ensemble eller orkester. Selv om tekturen ændres, og nyt stof kommer til (herunder en fuga), bæres erindringen om denne "finale-karakter" videre frem mod slutningen.

# VESTERVIG KIRKE, 7770 VESTERVIG

## SØNDAG DEN 16. AUGUST KL. 15.00

**Franz Schubert** (1797-1828)

Strygetrio i B-dur, D. 581

1. Allegro moderato
2. Andante (F-dur)
3. Menuetto: Allegro – Trio
4. Rondo: Allegretto, grazioso

violin: Thompson Wang  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Lucia Molinari

**Poul Ruders** (f. 1949)

*Tattoo for one*

klarinet: Piotr Thieu Quang

**William Bolcom** (f. 1938)

*Three Rags* for strygekvartet

1. Poltergeist
2. Graceful Ghost
3. Incineratorag

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Lucia Molinari

**Johannes Brahms** (1833-97)

Klarinetkvintet i h-mol, op. 115

1. Allegro
2. Adagio
3. Andantino – Presto non assai, ma con sentimento
4. Con moto

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Lucia Molinari  
klarinet: Piotr Thieu Quang



Selv om **Franz Schuberts** livsforløb kun spændte over godt og vel 31 år (fra januar 1797 til november 1828), vil han altid stå som en af musikhistoriens allerstørste komponister. Allerede fra teenageårene komponerede han med en energi og en flid, som i løbet af 15 år førte til omkring 1000 kompositioner.

Andre komponister har også været uhyre produktive, men holder sjældent kvaliteten. 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 forekommer så virkningsfuldt på tilhøreren. Voldsom, dramatisk eller prangende er Schubert jo sjældent, tit faktisk det modsatte. Men i heldige stunder rækker hans musik ud efter en, griber fat i ens liv og eksistens på en måde, ikke mange komponister formår, på en ærlig og direkte måde, i øjenhøjde og uden omsvøb. Man fristes til at mene, at Schubert kender og forstår sine lyttere, selv her 200 år senere.

Schubert komponerede utallige korværker, herunder et stort antal kirkemusikalske værker, og forsøgte uden held at skrive operaer. Hertil

kommer 8-12 symfonier (en del ufuldendte) og ouverturer, men mærkværdigvis ingen solo-koncerter. Klaverværkerne tæller de meget populære *impromptus*'er og *moment musicaux*'er men også klaversonater i vægtklasse à la Beethoven, et stort antal danse mv. Med sine omkring 600 lieder for sang og klaver fik Schubert afgørende musikhistorisk betydning for denne genres udvikling op igennem 1800-tallet.

Kammermusikken er også en hovedgenre og tæller et par strygetrioer, 15 strygekvartetter, en strygevintet, violinsonater, *Arpeggione-sonaten*, klavertrioer, en klavervintet (*Forelle*) samt oktetter og nonetter. Kammermusikværkerne kan opdeles i to kategorier: Værker for dygtige amatører, såkaldte *liebhabere* (denne *Hausmusik* omfattede populære og forholdsvis let spillelige værker), og værker for de professionelle, *Kenner und Könnner* (kender og ekspert), der var mere dybsindige og teknisk krævende.

Schuberts betydning i hans egen levetid kom til udtryk gennem de såkaldte *Schubertiader*, som var musikalske sammenkomster, ofte uformelle og uden invitationer, holdt hjemme hos Schuberts mere velhavende venner og sponsorer. Der blev også oplæst digte, danset, spist og drukket punch ved disse litterære og musikalske saloner, som kunne tælle helt op til omkring 100 deltagere. De foregik også uden for Wien, uden at Schubert selv var med.

Da hans karriere for alvor var ved at folde sig ud, satte sygdom en stopper for Schuberts liv. Han døde som følge af en syfilis-infektion, en af de mange alvorlige sygdomme, lægevidenskaben i 1800-tallets begyndelse ikke kunne stille meget op mod. Siden 1940'erne har penicillin været et effektivt lægemiddel, men kuren

dengang var kviksølv, som i 1800-tallet blev betragtet som et regulært lægemiddel. Om årsagen til Schubert død var syfilis, kviksølvkuren eller følgesygdomme, står i dag uklart.

Under behandlingerne, hvor Schubert formodentlig var indlagt på hospitalet, formåede han at komponere bl.a. dele af *Die schöne Müllerin*. Schubert blev med andre ord stoppet i en karriere, som givetvis ville have ført til stor succes og bred anerkendelse.

I årene 1814-17 arbejdede Schubert 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 (spillet på festivalen i 2024) og dele af en anden sats, og kun den sidste trio, ***Strygetrio i B-dur*** (D. 581), som vi skal høre ved denne koncert, blev færdigkomponeret.

Schubert komponerede trioer i september 1817. Det var ikke en lykkelig tid for den 20-årige mand. Tre år tidligere havde han afsluttet sin læreruddannelse og var vendt tilbage til det overfyldte barndomshjem for at undervise på den skole, hans far drev, og forpligtelserne her forhindrede ham i at arbejde med sine kompositioner i det omfang, han ønskede. Alligevel fandt han tid til at komponere – selv når han egentlig skulle undervise. Adspurgt om, hvordan han bar sig ad, skal 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 *Erkönig*, strygekvartetter, symfonier, messer samt utallige småstykker. Han prøvede også kræfter med

operagenren, i håbet om at kunne forsørge sig selv som komponist. Men uden held.

I sommeren 1816 havde den 19-årige Schubert netop opsagt stillingen som lærer. 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 begyndte at flyde endnu mere frit fra pennen, og han indledte et selvstændigt komponistliv, i centrum af en bohemekreds af hengivne venner.

At komponere for triobesætning faldt ham dog ikke let, og Schubert foretog en grundig revision af partituret. Denne trio er således et af hans meget få værker, hvor der findes mere end én version. Ændringerne består bl.a. af omformning af melodiske linjer, omfordeling mht. stemmeføringen og justering af overgange. Værket er opbygget fuldstændig traditionelt med fire satser:



Poul Ruders

**Poul Ruders** (f. 1949) er en dansk komponist, der har opnået betydelig international bevågenhed, særligt for sine operaer og orkesterværker. Han er oprindelig uddannet organist og virkede som sådan indtil 1991, men som komponist er han – fraset lidt undervisning i instrumentation – selvlært.

Ruders lever et enkelt liv på landet i Danmark, hvor isolationen giver ham mulighed for at arbejde koncentreret. Værkerne omfatter fem operaer, 45 symfoniske værker og koncerter samt sneesevis af kammer-, vokal- og soloværker i en række forskellige stilarter.

Hans operaer er blevet opført i København, New York, London, Toronto, München, Boston og San Francisco, og hans orkestermusik er blevet bestilt og opført af store orkestre som Berliner Filharmonikerne, New York Philharmonics og BBC Symphony Orchestra.

Poul Ruders har modtaget en lang række priser og hædersbevisninger, bl.a. Carl Nielsen og Anne Marie Carl Niensens Legat (1987), The Royal Philharmonic Society Charles Heidsieck Award (1990) og Wilhelm Hansens Komponistpris (2005). Poul Ruders fik i 1998 tildelt Statens Kunstfonds livsvarige ydelse. Asteroiden 5888 Ruders er opkaldt efter ham.

**Tattoo for One** fra 1984 er et drabeligt virtuost værk på godt seks minutter og regnes som en slags forberedelse til klarinetkoncerten fra året efter. I *Tattoo for One* møder vi Ruders' udtømmelige instrumentale fantasi, rytmiske energi og hans subtile behandling af småmotiver. *Tattoo for One* blev samme år efterfulgt af et søsterværk, *Tattoo for Three*, for klarinet, cello og klaver. Langt senere, i 2017, skrev Ruders *Tattoo for Four*.

Ordet *Tattoo* i titlen har ikke nogen forbindelse med kropstatoveringer, men stammer fra det hollandske udtryk *doe den tap toe* ("sluk for haren"). Det var et militært signal i Nederlandene under Trediveårskrigen, spillet af trommeslagere for at signalere til værtshuse nær militære garnisoner at de skulle stoppe med at servere øl. Og at soldaterne skulle vende tilbage til kaserne.

Mange af motiverne i *Tattoo for One* er præget af en perkussiv gentagelse af den samme tonehøjde, der banker eller prikker et specifikt rytmisk fragment ud.

På grund af musikkens udtømmelige, uop-hørlige og uforudsigelige natur kræver udførelsen af *Tattoo for One* stor teknisk dygtighed, udholdenhed og dyb koncentration. Af samme grund er musikken svær at beskrive, for der sker så vældig meget på kort tid, og ikke meget kan relateres til noget velkendt, der er ingen referencer at "lytte igennem". Men det er kraftfuldt, energisk, afvekslende og – i mine ører – et værk med et både mangesidigt og velafbalanceret udtryk.

Med *Tattoo for One* viser Ruders nye sider af klarinettens næsten uendelige udtryksmuligheder. Fire år tidligere, i 1980, komponerede Luciano Berio sin *Sequenza IXa* for soloklarinet, hvor ærindet var noget lignende. Om Ruders er inspireret af Berio er uvist.



**William Bolcom** (f. 1938) er en amerikansk pianist og komponist, belønnet med bl.a. Pulitzer Prize og fire Grammyer. I årene 1973-2008 underviste han i komposition på University of Michigan, fra 1994 som professor. Som pianist har han optrådt sammen med sin kone, mezzosopranen Joan Morris, og de har bl.a. indspillet amerikanske sange. Som solist har han indspillet sin egen musik og værker af bl.a. Gershwin og Milhaud.

Bolcom har været særdeles produktiv med fire operaer, ti symfonier og et tilsvarende antal koncerterende værker, en del klaverværker, orgel- og kormusik samt et større antal sangcyklusser. Kammermusikken er repræsenteret med 12 strygekvartetter, fire violinsonater, to klaverkvartetter og to klaverkvintetter.

Han komponerede allerede som dreng, og var her influeret af bl.a. Bartók. I 1960'erne blev han interesseret i efterkrigstidens unge gene-

ration af komponister som Boulez, Stockhausen og Berio, og han udviklede en personlig udgave af den serielle teknik. Samtidig var det Bolcoms erklærede mål at bryde grænserne mellem populærmusikken og kunstmusikken. Som en stor fan af ragtime og Scott Joplin ville han gerne gøre denne musik relevant for moderne ører, og endte med at skrive en hel del af slagsen selv.

*Three Rags* er oprindeligt komponeret for klaver i 1970'erne, men blev i 1989 bearbejdet for klassisk strygekvartet (to violiner, bratsch og cello). Titlen referer til den musikalske stil, som dukkede op i USA sidst i 1800-tallet. Ragtime kender vi her i Danmark særligt fra Scott Joplin, men adskillige europæiske og amerikanske komponister inkluderede stilen i den klassiske musikkultur (f.eks. Stravinskis *Ragtime* og *Piano-Rag-Music* fra 1918 og 1919).

De tre satser har en samlet spilletid på ca. 12 minutter og er meget direkte og umiddelbare at lytte til. Enhver kender af ragtime, dens særlige rytmer og formopbygning, vil med det samme føle sig hjemme i musikken. Bestemt ikke alt lyder som den originale og knap 100 år ældre ragtime, men musikkens udadvendte og underholdende karakter appellerer på en tilsvarende måde til fest og glæde.

1. *Poltergeist*
2. *Graceful Ghost*
3. *Incinerator*

*Forklaringen på titlerne er ikke helt åbenlys, Støjende Ånd, Yndefuldt Spøgelse og Forbrændingsanlægs-rag (eller ligefrem Kremeringsovn-rag), men jeg antager, at der må være noget indforstået humor inde over, som jeg blot er ubekendt med.*

Bolcom er ikke hyppigt opført i Danmark, men særligt hans kabaretsange og ragtimes høres af og til.

**Johannes Brahms** (1833-97) var en hovedskikkelse 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 tur- né 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. Snart fulgte de første udgivelser. I 1862 rejste Brahms til Wien, hvor han forblev til sin død, og han indtog her en central placering som en af fortalere for den såkaldte gammel-tyske 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.

I 1891, da Brahms tog fat på sin klarinetkvintet, var denne genre – trods en næsten hundredårig historie – endnu ganske sjælden. Mozart komponerede i 1789 sin berømte kvintet, og den næste, som forblev på repertoire, var Carl Maria von Webers fra 1815 (spillet ved sidste års festival). Herefter finder vi bl.a. Anton Reicha, Giacomo Meyerbeer, Franz Krommer og Alexander Glazunov, hvis klarinetkvintetter formodentlig vil være kendt blandt Liebhabere. Ved dette års kammermusikfestival opføres hele tre styk, nemlig – ud over Brahms' – Samuel Coleridge-Taylors fra 1895 (dog kun andensatsen) og Max Regers fra 1916.

Brahms skrev *Klarinetkvintet i h-mol* til klarinettisten Richard Mühlfeld, som bl.a. var berømt for et stort og fyldigt vibrato, sammenligneligt med det som kan høres hos strygere (nu om dage spiller klarinettister næsten uden vibrato). Brahms var egentlig stoppet med at komponere, da han i foråret 1891 hørte Mühlfeld spille. Han blev meget begejstret og lod sig i den grad inspirere. Hen over sommeren komponerede han både klarinetkvintetten og klarinettrioen, opus 114, og i 1894 supplerede han med to klarinetsonater, opus 120 – alle fire værker blev tilegnet Mühlfeld.

Kvintetten blev spillet første gang ved en privat opførelse den 24. november 1891 i Meiningen med Richard Mühlfeld og Joachim-kvartetten. Tre uger senere, den 12. december 1891, fik den sin offentlige premiere i Berlin. Snart fulgte

opførelser over hele Europa, herunder i London og Wien, og den har siden været en fast del af repertoiret.

Brahms-kvintetten viser paralleller til Mozart-kvintetten, især i formen, hvor Brahms i slutningen af sin skabergerning fastholder centrale aspekter fra wienerklassikken. På flere andre punkter var Brahms en helt anden slags håndværker og langt mere moderne. Særligt hans helt unikke evne til at begrænse og koncentrere sit materiale, og samtidig fremvise et væld af farver, stemninger og følelser, er uden sidestykke. Schönberg havde enorm respekt for Brahms og kaldte ham "den progressive". Han betegnede Brahms' teknik "udviklende variation" og lod aspekter heraf indgå i udviklingen af arbejdet med sin tolvtonemusik. Særkendet ved Brahms' eminente håndværk er, at det lyder så naturligt og simpelt. Men tag ikke fejl: musikken hviler på et mageløst teknisk mesterskab.

Førstesatsen, *Allegro*, er – som næsten alle Brahms' førstesatser – formet efter sonateformsprincippet. Ligesom kvintetten af Mozart begynder stykket med strygernes. Først et par takter efter klarinettens indtræden bliver det endelig tydeligt, at musikkens toneart er h-mol snarere end D-dur. Lige fra begyndelsen skaber denne sats en efterårsagtig stemning for resten af kompositionen. Men Brahms agerer sjældent ekstrovert og aldrig med følelserne udenpå. Hans musik gengiver nærmere et indtryk og en afklaring af et langt livs erfaringer.

I andensatsen, *Adagio*, skifter Brahms til H-dur, strygere spiller *con sordino* (med dæmpere) gennem hele satsen og klarinetten tildeles en melodisk solistrolle. Karakteren er ømt reflekterende, indadvendt, følelsesladet men altid med

en nænsom kontrol og suveræn beherskelse af virkemidlerne. En teknisk finesse er at sænke 6. og 7. trin i durskalaen (egentlig en modal teknik), og flere gange klinger en dominantakkord med både den normale store tert samtidig med den lille tert. Denne usædvanlige og meget hørbare klang er særdeles udtryksfuld. Nok er satsen i dur, men den farves nu og da i mol-retning, og et kontraststykke perspektiver grundstemingen.

Tredjesatsen, *Andantino – Presto non assai, ma con sentimento*, begynder i paralleltonarten D-dur, men svinger ofte mod h-mol. Satsen er ret kort og fungerer som et slags intermezzo før finalen. Flere motiver og temaer er allerede hørt i de foregående satser. Ovenpå andensatsens indadvendthed fungerer denne som et "frisk pust" udefra.

Sidstesatsen, *Con moto*, udgøres af et tema og fem efterfølgende variationer (som også hos Mozart). Variationerne er ganske omskiftelige, og karakteren naturligvis tilsvarende. Temaet er i h-mol, men den fjerde variation i H-dur rummer klare referencer til andensatsens melodik. Codaen bringer et kort ekko helt fra førstesatsens begyndelse, en teknik, der – når den som her fungerer perfekt – binder de fire satser sammen.

Brahms' klarinetkvintet anerkendes som et af kammermusikkens absolutte hovedværker, og efter næsten 40 minutter i selskab med dette værk er det svært at være uenig. Musik udtrykker som bekendt noget andet end ord og lader sig derfor vanskeligt gengive i sprog. Min pen tørrer ud, hvis jeg har som mål at beskrive det enestående i denne musik. Jeg er på det rene med, at ordene forbliver utilstrækkelige, for jeg lytter og sanser og glæder mig.

# SKIVE MUSIKSKOLE, 7800 SKIVE

## SØNDAG DEN 16. AUGUST KL. 15.00

**Carl Maria von Weber** (1786-1826)

Trio i g-mol, op. 63, J. 259

1. Allegro moderato
2. Scherzo Allegro vivace
3. Schäfers Klage. Andante espressivo
4. Finale. Allegro

fløjte: Craig Goodman  
cello: Alexander Gebert  
klaver: Daniel Blumenthal

**Craig Goodman** (f. 1957)

*Republic of Walls*

fløjte: Craig Goodman  
violin: Annette von Hehn  
bratsch: Tony Nys  
cello: Alexander Gebert

**Bohuslav Martinů** (1890-1959)

Klaverkvartet nr. 1, H. 287

1. Poco allegro
2. Adagio
3. Allegretto poco moderato

violin: Azusa Saito  
bratsch: Gustavo Rebelo  
cello: Thais Defoort  
klaver: Ana Manastireanu

--PAUSE---

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-91)

*Grande Sestetto Concertante*, Es-dur, KV 364 (320d)

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Presto

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Azusa Saito  
bratsch 1: Tony Nys  
bratsch 2: Gustavo Rebelo  
cello 1: Alexander Gebert  
cello 2: Thais Defoort



Carl Maria von Weber  
 portræt af Caroline Bardua

**Carl Maria von Weber** (1786-1826) forbindes i dag med et enkelt, centralt værk: *Der Freischütz* (Jægerbruden) fra 1821 blev gennembrudsværket for den tyske romantiske opera, og med det opnåede Weber en varig plads i musikhistorien.

Webers far var oprindelig officer, men han virkede en stor del af sit liv som teaterkapelmester og direktør for et omrejsende teaterkompagni. Carl Maria blev således opflasket med musik og teater, og han udviste tidligt usædvanlige musikalske evner. Han blev uddannet af bl.a. Michael Haydn (Joseph Haydns bror) og Abbé Vogler, to af tidens betydeligste undervisere.

Trods Webers korte karriere nåede han helt til tops både kunstnerisk og administrativt. I 1813 blev han som 27-årig direktør for Den tyske Opera i Prag, og som 31-årig leder af hofoperaen i Dresden. Men blot ni år senere døde han som følge af tuberkulose.

Foruden at være administrator og komponist virkede Weber også som dirigent, virtuos koncertpianist og kritiker. I brydningstiden i det tidlige 1800-tal stræbte han efter at perfektionere operaen som kunstart, både dramatisk og musikalsk. Weber blev et forbillede for senere store komponister som Berlioz, Wagner og Mahler. Wagner, som var født i 1813, havde allerede som helt ung planer om at studere hos Weber, men efter en succesfuld opførelse af *Oberon* i 1826 døde Weber uventet i London. Wagner var da kun 13 år, men i 1844, 18 år senere, fik han foranstaltet, at Webers kiste blev flyttet til Dresden. Her blev Weber genbegravet ved en ceremoni med musik af Wagner, komponeret til lejligheden.

Weber er som nævnt særlig berømt for operaen *Der Freischütz*. Men han komponerede med succes adskillige andre operaer, foruden en mængde skuespilmusik. Dertil kommer to symfonier, en del koncerterende værker, bl.a. to klaverkoncerter, to klarinetkoncerter og en klarinetkoncertino, talrige vokalværker samt klavermusik (sonater).

Kammermusikken tæller bl.a. seks violinsonater, en klaverkvartet, en klarinetkvintet (som blev spillet i fjor), nogle variationsværker samt trioer for fløjte, cello og klaver opus 63. En klassisk genre som strygekvartetten er helt fraværende. **Trio i g-mol** for fløjte, cello og klaver blev komponeret 1818-19 og udgivet året efter. Kender man *Der Freischütz*, vil man sikkert kunne genkende et par motiver, særligt i finalen. For samtidig med at han færdiggjorde trioer, var han i fuld gang med sin opera.

Førstesatsen, *Allegro moderato*, er inderlig mørkfarvet musik, ofte indadvendt og kontem-

plativ, men også med dramatiske passager. Weber vælger den klassiske sonateform, men udformer den på sin egen måde, hvor han lader temaerne bytte plads undervejs.

Den efterfølgende og ganske korte *Scherzo Allegro vivace* er mere kontant i sit udtryk, men med dramatiske skift rummer den sin egen humor. Lidt usædvanligt har den ingen traditionel triodel, men nok en kontrastdel.

Herefter følger en langsom sats, *Andante espressivo*, med titlen *Schäfers Klage* (Fårehyrdens klage), hvor det pastorale defineres af den roligt vuggende 6/8-taktart. Den lavmælte og inderlige melodi udtrykker både længsel og ensomhed, og denne karakter brydes af kortere, drømmende afsnit med både drama, trængsel og smerte. I 1801 skrev Goethe digtet *Schäfers Klagelied*, som blev sat i musik af bl.a. Schubert og Wilhelm Ehlers. Fra sidstnævnte har Weber delvist lånt det melodiske stof til satsen, i første omgang til en nu tabt variationsrække for cello og klaver, senere til trioer.

Sidstesatsen, *Finale. Allegro*, begynder enstemmigt med et alvorligt klingende tema, der minder stærkt om et barokt fugatema. I stedet for en fuga bliver det dog til en lille klaverintroduktion, som hurtigt vender sig mod en livlig fløjtemelodi i G-dur. Denne indledende passage dukker op flere gange, hvor det afbryder den musikalske strømmen som et slags ritornel, og satsen viser sig at være en rondo, hvor dog en meget stor del gentages, før satsen afrundes med en længere, dramatisk coda, inklusive den indledende passage. Undervejs høres et fugato over det første tema.

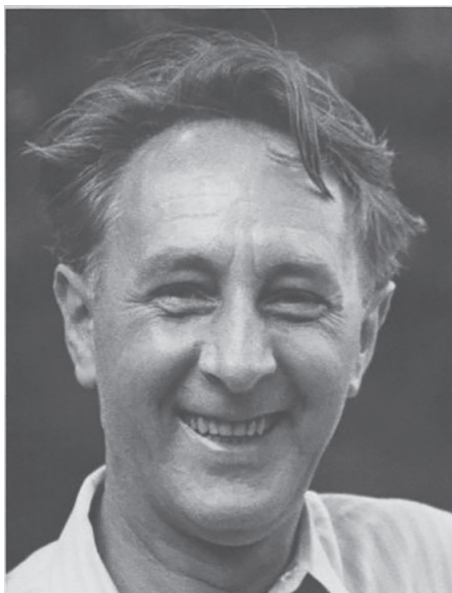
Craig Goodman fortæller om *Republic of Walls*  
– Landet bag murene

*I den kinesiske I Ching, Forvandlingernes Bog, vises det 47. tegn som K'un. Det ligner et træ spærret inde i en kasse, et træ omgivet af tæt-sluttende mure. Træet er tilsyneladende gået i en fælde, det er isoleret. På forhånd hæmmet i væksten.*

*Som mennesker bygger vi fysiske mure for at adskille et bestemt område fra et andet, for at "beskytte" et område mod uvelkomne gæster, mod fjender. Nogle bygger mure for at adskille lande, adskille den ene kultur fra den anden.*

*Når det drejer sig om et koncertprogram, er de forskellige kompositioner adskilt fra hinanden af en lille pause, et stille øjeblik. Ved aftenens koncert lytter man til Martinus Klaverkvartet adskilt fra Mozarts Grande Sestetto Concertante og Webers Trio. Hvis man spillede de tre værker på en gang, ville det være ret umuligt at lytte til hver enkelt af dem.*

*For at adskille de musikalske værker har vi ikke brug for mure. Musik er ikke et fysisk objekt, som vi faktisk kan se. Og skønt den er usynlig, kan vi blive enige om at den findes. The Republic of Walls leger med fragmenter fra tre meget forskellige kompositioner, som alle bliver spillet ved forskellige koncerter under dette års festival; Adès' Catch, Haydns Strygekvartet i h-mol og Bruckners Strygekvinet. Ved at bruge enkle redskaber fra komponisternes værktøjskasse og spontan improvisation håber vi at kunne skabe et helt nyt værk: en legende dialog, lyrisk og udfordrende, ny og velkendt. Og så håber vi at dette nye værk kan inspirere os til at tænke lidt mere over, hvad mure kan – og hvad de ikke kan bruges til.*



**Bohuslav Martinů** (1890-1959) var en tjekkisk violinist og komponist med en produktion på over 400 værker, heriblandt seks symfonier, 15 operaer, 14 balletter samt en mængde orkesterværker, kammermusik og vokalmusik.

Martinů var uddannet i den tysk-romantiske stilart, som dominerede i Tjekkioslovakiet. Men efter at han i 1923 var rejst til Paris blev han stærkt påvirket af Stravinskij og af den franske skole, særligt Debussy, Ravel, Dukas og Roussel. Her begyndte han at eksperimentere med de mange forskellige stilretninger, som blomstrede i det frodige parisiske musikmiljø. Han blev elev af Albert Roussel, som dog nærmere fungerede som mentor end som lærer. I 1920'erne voksede neoklassicismen frem (bl.a. Stravinskij) og blev stilistisk grundlag for Martinů.

I lighed med den omtrent samtidige Bartók, som arbejdede med bl.a. ungarske og rumænske folkemelodier, inkorporerede Martinů folkemusik fra Bøhmen og Mæhren i flere af sine vær-

ker. En betydelig succes fik han, da han efter et møde med dirigenten Serge Koussevitskij fik uropført et orkesterværk i Boston.

I løbet af 1930'erne blev den politiske situation i Europa stadig mere ustabil som følge af fascismens og nazismens fremmarch, og Münchenaftalen i 1938 blev Tjekkiosloviets skæbnetime. Fra sit hjem i Frankrig støttede Martinů brændende den tjekkiske modstandskamp, og han blev derfor både blacklistet og dømt in absentia. Da Tyskland i 1940 invaderede Frankrig, gik Martinů under joden og flygtede året efter til USA, hvor han med afbrydelse virkede indtil 1956. Her blev alle hans symfonier skabt, men især den første tid var svær. Martinů fik dog god hjælp af gamle og nye venner i USA, der var fyldt med flygtede kunstnere fra Europa, og med tiden opnåede han betydelig succes med sine orkesterværker.

Efter verdenskrigen var Martinů besluttet på at rejse hjem til Tjekkioslovakiet, der for en kort tid atter var et demokratisk land. Efter en voldsom faldulykke måtte Martinů imidlertid udsætte planerne, og under den lange sygeperiode overtog det Moskvastyrede tjekkiske kommunistparti magten, og Martinů måtte helt opgive at vende tilbage til hjemlandet. Hans svækkede fysik ændrede ham også som komponist. Han måtte vende sig mod kammermusikken, som han lettere kunne overkomme end de store orkesterværker.

Martinůs værker er blevet hyldet for det, som den amerikanske musikkritiker Miles Kastendieck (1905-2001) har beskrevet som:

*... den lykkelige forening af forskellige stilelementer ... de grundlæggende tjekkiske, fransk klarhed og præcision og den moderne amerikanske ånd. Martinůs overbevisende beherskel-*

se af dissonans, fascinerende klang og skiftende harmonier repræsenterer den moderne ånd fuldt udformet og kyndigt artikuleret.

Martinus kammermusikalske produktion er både usædvanligt omfattende (mere end 60 værker) og forskelligartet, og tæller ikke alene klassiske kammermusikbesætninger som sonater for soloinstrument og klaver, klavertrioer, klaverkvartetter, klaverkvintetter og strygekvartetter, men også duoen, trioer, kvartetter, kvintetter og sekstetter for forskellige stryge- og blæseinstrumenter med eller uden klaver.

**Klaverkvartet nr. 1** skrev Martinů i 1942, oprindeligt til et jubilæum i den amerikanske komponistforening, hvor den gjorde et stort indtryk ved sin uropførelse. I værket vender Martinů tilbage til den blandingstil fra 1930'erne, hvor bl.a. tjekkisk melodisk materiale integreres, mens komponister som Bartók og Stravinskij tydeligvis også har inspireret.

Første sats, *Poco allegro*, åbner energisk og med en næsten voldsom attitude. Den er fuld af sitrende energi, synkoper og skarpe rytmer, og karakteren understøttes af et klangunivers, som i lange stræk hviler på bitonalitet, altså kombination af flere tonearter. Teknikken dukkede op i 1920'erne, og selv om flere tonearter på en gang muligvis forekommer lidt "rodet", er det en effektiv teknik. Ind imellem aner man melodiske linjer eller fragmenter med tydelig folkemusikalsk oprindelse, men i den neoklassicistiske blandingstekstur viser der sig uventet også en Bach-reminiscens.

Anden sats, *Adagio*, er tredelt på en instrumentalt set ganske usædvanlig måde. Den begynder med et over fire minutter langt indledende strygetrioerløb, og den meget indadvendte musik klinger med en tonal åbenhed, som i be-

tydelig grad forstærker ekspressiviteten. I midtersektionen tager klaveret fat, animerer musikken med lynhurtige figurationer og driver den fremad med først klassiske, tonale indfald, men hurtigt udvikler det sig mere og mere atonalt. Strygetrioen overtager igen med et roligt forløb, der minder meget om begyndelsen – kun i slutakkorden er klaveret igen med.

Tredje og sidste sats, *Allegretto poco moderato*, begynder med soloklaver i en musik præget af folkemusik med synkoperede rytmer, som giver konstant fremdrift. Tonaliteten er nok udvidet, men alligevel ukompliceret at lytte til. Snart er ensemblet fuldtalligt, og nu følger en særpræget opbygning med dramatiske opspændinger, lyriske passager, hidsige modsvar og meget mere. Stilistisk set griber komponisten fra mange kilder, men han formår at skabe en fortællende, velfungerende og effektiv musik. Indledningens musik afrunder forløbet med en vældig opbygning.

**Mozarts Grande Sestetto Concertante** er en transskription af hans kendte *Sinfonia Concertante* for violin, bratsch og orkester KV 364 (320d), et omfattende tresatsværk med en spilletid på godt en halv time.

Mozart komponerede sin *Sinfonia Concertante* i 1779 efter en længere koncertrejse 1777-79 til bl.a. Mannheim og Paris. Pariserne tog imidlertid ikke særlig godt mod Mozarts musik, og helt tragisk blev opholdet i den franske hovedstad, da moderen, som fulgte sin søn på rejsen, blev syg og døde.

*Sinfonia concertante* er en speciel genre, som forener en symfoni med et antal koncerterende instrumenter. Dens oprindelse er den barokke

concerto grosso, som til forskel fra solokoncerten kunne have 2-4 koncerterende solister. Genren blev aldrig særlig udbredt, men udviklede sig i wienerklassikken og videreførtes i både 1800- og 1900-tallet.

Mozarts *Sinfonia concertante* har inspireret til flere forskellige arrangementer for mindre ensembler. I 1808 publicerede Sigmund Steiner et arrangement for strygesekstet med to violiner, to bratscher og to celli, under titlen **Grande Sestetto Concertante**. Strygesekstet var et for tiden ret usædvanligt ensemble, og det vides ikke, hvem der har udarbejdet arrangementet. Næsten 200 år senere udgav Christopher Hogwood i 2006 på ny værket (andencelloen kan evt. fordobles eller erstattes af en kontrabas). I stedet for solister over for orkester er stemmerne i sekstetten arrangeret mere ligeværdigt, om end den langsomme sats tydelig har violin og bratsch som solister. Værket, der også findes som klavertrio og for firhændigt klaver, har tre satser.

Første sats, *Allegro maestoso*, åbner festligt med en udadvendt og klangrig karakter. Musikken er bygget op efter sonateformen, og særligt den midterste sektion, gennemføringsdelen, rummer drama, og forløsningsen er derfor stor ved reprisen.

Midtersatsen, *Andante*, rykker tonalt til paralleltonearten c-mol. Det er musik med en ukompliceret vemodig tone, hvor flere af instrumenterne får lejlighed til at optræde solistisk, ofte i afsnit af dialogisk karakter.

Den korte finale, *Presto*, er et rent festfyrværkeri, sprudlende og humørfyldt. Det går rent ud sagt over stok og sten! Også i denne sats spiller instrumenterne gerne koncerterende i hurtige skift.

# THISTED MUSIKTEATER, 7700 THISTED

## TIRSDAG DEN 18. AUGUST KL. 19.30

**Peter Heise** (1830-79)  
Klavertrio i Es-dur

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

violin: Woojin Lee  
cello: Lucia Molinari  
klaver: Daniel Blumenthal

**Gabriel Fauré** (1845-1924)  
*Fantaisie*, op. 79 for fløjte og klaver

1. Andantino
2. Allegro

fløjte: Craig Goodman  
klaver: Daniel Blumenthal

**Maurice Duruflé** (1902-86)  
*Præludium, recitativ og variationer*, op. 3

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Gustavo Rebelo  
klaver: Ana Manastireanu

**Craig Goodman** (f. 1957)  
*Carry On*

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Gustavo Rebelo  
cello: Lucia Molinari  
klaver: Daniel Blumenthal

**Ernest Chausson** (1855-99)  
Klaverkvartet i A-dur, op. 30

1. Animé
2. Très calme (meget rolig)
3. Simple et sans hâte (enkel og uden hastværk)
4. Animé

violin: Woojin Lee  
bratsch: Gustavo Rebelo  
cello: Lucia Molinari  
klaver: Daniel Blumenthal

---PAUSE---



**Peter Arnold Heise** (1830-79) er i dag særlig kendt for sine mange sange og romancer, og for operaen *Drot og Marsk*, der sammen med Carl Niensens *Maskerade* deler førstepladsen som Danmarks nationalopera. Heise nåede ikke at opleve operaens succes, for han døde et år efter førsteopførelsen, knap 50 år gammel. I 1870'erne stod Hartmann og Gade i centrum i det københavnske musikmiljø, og med Gades støtte formåede Heise at markere sig som et af de yngre talenter. Han stammede fra en embedsmandsslægt og studerede efter studentereksamen en kort tid jura. Men musikken trak mere end juraen, og han besluttede sig for at forsøge at leve af musikken. Han havde allerede som 18-20-årig skrevet en del sange og klaverstykker, som viste hans fine melodiske evner, og nu lod han sig uddanne i klaver og teori hos Berggreen. Snart fandt han sig en lille plads i det københavnske musikliv, i studenterkredsene, hvor sang og musik spillede en stor rolle.

Men Heise havde flere ambitioner, og i 1852 rejste han til konservatoriet i Leipzig, som var

en af højborgene for den tyske nationalromantiske musik. Byen virkede som et trækplaster for komponister og musikere fra hele Europa. Her fulgte Heise *Gewandhaus*-koncerterne, der endnu var præget af ånden fra Mendelssohn, som var død få år forinden (1847), og her mødte han Gade, som siden 1843 havde haft en strålende, men kortvarig karriere i Leipzig. Den var blevet afbrudt af 1. Slesvigske Krig, men nu dirigerede Gade atter lejlighedsvist *Gewandhausorkestret*.

I 1853 var Heise hjemme igen og komponerede bl.a. musik til Chr. Richards *Ruskantate* (opført helt op til 1970'erne), og nu fulgte nogle år som dirigent og musiklærer i det københavnske musikliv.

I 1859 fik Heise ansættelse som sanglærer ved Sorø Akademi og som organist ved kirken, og i Sorø opstod et venskab med den aldrende Ingemann. Samme år var han blevet gift med Vilhelmine Hage. Hun kom fra en meget velhavende familie, så allerede i 1865 tog Heise sin afsked fra Sorø, hvorefter parret flyttede tilbage til København. Her levede de stille og roligt, han med kun få elever, optaget af at komponere og malere. Parret besøgte Rom flere gange, første gang i 1861-62, hvor Heise mødte bl.a. Bjørnstjerne Bjørnson og efterfølgende skrev musik til dennes digt om *Bergliot*.

De knap 200 sange (bl.a. *Jylland mellem tvende have* og *Husker du i høst*) og romancerne står sammen med *Drot og Marsk* helt centralt i Heises værk. Dertil kommer en symfoni i d-mol, som dog kun opnåede en enkelt opførelse, samt op mod 20 kammermusikværker. I Rom havde Heise mødt en kreds af italienske musikere, bl.a. komponisten og pianisten Giovanni

Sgambati. Det inspirerede ham til flere fine kammermusikværker som klavertrioen i Es-dur fra 1869, tilegnet Sgambati, samt cellosonaten i a-mol og klaverkvintetten i F-dur. Hertil kommer seks strygekvartetter, to violinsonater og flere stykker for cello og klaver.

Mens hans sange og operaen opnåede stor popularitet, blev ingen af Heises øvrige værker trykt i komponistens levetid, og de forblev ukendte i mange år. Efter hans død afleverede Heises enke flere af værkerne til Det Kgl. Bibliotek, hvor de først indenfor de seneste 25 år er blevet genfundet og siden publiceret og indspillet.

Åbningsatsen i ***Klavertrio i Es-dur, Allegro molto risoluto***, præges af energi, friskhed og melodisk rigdom. Musikken er særdeles velformet og i ordets bedste betydning letflydende og musikantisk uden andet "konfliktstof" end det rent musikalske.

Andensatsen, *Andantino*, intoneres af en mørk, vemodig melodi i celloen. Siden kommer violinen til, og snart udvikler satsen sig til sangbare duo- eller triopassager, med det tunge og mørke som en gennemgående karakter.

I den efterfølgende scherzo, *Presto – Vivace*, skifter musikken karakter til det udadvendte, og i højt tempo serveres både dramatiske og poetiske passager.

Igen i finalen, *Allegro con spirito*, former Heise sit musikalske materiale i et meget velfungerende forløb. Som nævnt ovenfor indgår der ikke egentlig ekstra-musikalsk materiale, og musikken har et gennemgående absolut-musikalsk præg. Dette var et typisk stiltræk i wienerklassikken, og selvom mange andre parametre som

melodik, harmonik mv. ændrede sig betydeligt og blev "romantiske", videreførte store dele af 1800-tallets kammermusik den klassiske æstetiske intension (i skarp modsætning til den samtidige programmatiske orkestermusik). Heises klavertrio "handler ikke om noget", og man kan som lytter koncentrere sig fuldstændig om det, man hører.

**Gabriel Fauré (1845-1924)** var en af de centrale franske komponister i det sene 1800-tal og tidlige 1900-tal. I Danmark er han formodentlig mest kendt for sit *Requiem* fra 1890, der ofte opføres i en udgave for kor, solister og orgel. Mange af os, der har sunget i kirkekor, har nydt at opføre denne klangskønne musik. Nogle har måske undret sig over, at Fauré sprang teksten om Dommedag over (den tekst som Verdi så dramatisk har tonesat), men som komponist var han tydeligvis mere lyrisk end dramatisk anlagt.

Fauré var både organist og pianist, uddannet af bl.a. Camille Saint-Saëns, og i hans komponistvirksomhed indtager klaveret derfor en stor plads med soloværker, sange og kammermusik. Han har også gjort sig gældende som orkester- og operakomponist, men her i Danmark høres disse værker sjældent. Faurés samlede oeuvre begrænsedes af, at han i årene 1896-1905 var organist ved Église de la Madeleine og 1905-1920 virkede som underviser og rektor for Paris' musikkonservatorium – han havde ganske enkelt for mange bundne opgaver. Blandt hans mange studerende kan nævnes Maurice Ravel.

Kammermusikværkerne tæller ca. 20 stykker, bl.a. violinsonater, cellosonater, en enkelt strygekvartet, en klavertrio, to klaverkvartetter, to

klaverkvintetter og endelig to stykker for fløjte og klaver: *Fantaisie opus 79* og *Morceau de concours* ("Konkurrencestykke"), begge fra 1898.

*Fantaisie* for fløjte og klaver var bestilt af Paul Taffanel, der som fløjteprofessor skulle bruge stykket til den årligt tilbagevendende fløjtekonkurrence på konservatoriet. Ad åre samlede Taffanel på den måde et repertoire af teknisk udfordrende stykker:

*Stykket skal være kort: højst 5 eller 6 minutter. Jeg overlader dets udformning helt til dig; det kan være en Andante efterfulgt af en Allegro eller en enkelt sats, men det skal indeholde tekniske udfordringer, som kan teste eksaminanderne med hensyn til frasering, udtryk, tonekontrol og virtuositet. Akkompagnementet skal være for klaver.*

I et brev dateret juni 1898 kan vi læse, at Fauré nøje fulgte instruktionerne og desuden modtog Taffanels hjælp til at udforme fløjtepartiet:

*Tilgiv mig, at jeg ikke takkede dig med det samme: Jeg har haft konstant travlt her. Din revision er perfekt, og jeg beder dig om at foretage så mange ændringer, du ønsker, og slet ikke bekymre dig. Jeg vil være yderst taknemmelig.*

Faurés original er desværre gået tabt, så det vides ikke, hvor meget Taffanel ændrede.

*Fantaisie* blev sammen med *Morceau de lecture* (et mindre stykke til at spille fra bladet) uropført af alle Taffanels otte elever ved konkurrencen den 28. juli 1898 og er siden blevet en fast del af fløjte-repertoire. Det fire-fem minutter lange stykke består af to satser, først en *Andantino* i e-mol, efterfulgt af en livlig *Allegro*

i C-dur. Begge satser indeholder en række betydelige tekniske udfordringer for fløjtenisten.

De første 18 takter blev også brugt i Faurés ofte spillede scenemusik til *Pelléas et Mélisande*, opus 80, skrevet på samme tid.

**Maurice Duruflé (1902-86)** var en fransk komponist, organist, musikforsker og lærer. Han studerede klaver og orgel i Rouen, hvor han som deltager i katedralens kor blev varigt påvirket af den mægtige korthadition.

Som 17-årig flyttede han til Paris og tog privat orgelundervisning hos Charles Tournemire, og året efter begyndte Duruflé på Conservatoire de Paris. Hans begavelse og talent var ganske usædvanligt, for over få år dimitterede han med førstepriser i både orgel, harmonilære, fuga, klaverakkompagnement og komposition.

I 1927 blev Duruflé af komponist og organist Louis Vierne udnævnt til dennes assistent som organist ved Notre-Dame de Paris, og mellem de to opstod et venskab, som bestod indtil Viernes dramatiske død ved Notre-Dame-orglet under en koncert i 1937. Gennem 1930'erne vandt Duruflé flere priser for sine kompositioner, og i 1943 blev han professor i harmonilære ved Conservatoire de Paris, en position han bestred indtil 1970. I 1947 færdiggjorde han det nok mest berømte af sine få værker, *Requiem* opus 9, for solister, kor, orgel og orkester.

I maj 1975 blev Duruflé og hans kone alvorligt kvæstet i en bilulykke. Herefter opgav han at optræde, og skaderne bevirkede, at han stort set blev bundet til deres lejlighed. Han døde i 1986, 84 år gammel, uden at være kommet sig helt over ulykken.



Maurice Durufé og hustru Marie-Madeleine Chevalier

Durufé og hans kone var musikalsk konservative, og han var samtidig meget kritisk over for sine egne kompositioner. Kun enkelte værker blev udgivet, og selv herefter kunne han fortsætte med at redigere og justere. Skønt han levede i det 20. århundrede og oplevede en række meget markante stilistiske skift omkring sig, synes denne udvikling at være gået ret sporløst hen over hans egen musik. Han forblev sin helt egen med en stil, som rummer klare ingredienser af senromantik, impressionisme og af den middelalderlige gregorianske koral. Hans perfektionisme resulterede ikke overraskende i et meget begrænset antal udgivne værker og kun 14 opusnumre. Hovedvægten ligger på orgelværker, transskriptioner for orgel samt værker for kor.

Blandt de seks udgivne orgelværker fremføres særligt *Suite* opus 5 og *Prélude et Fugue sur le nom d'Alain* opus 7 af organister over hele verden. Det samme gælder hans *Requiem* fra 1947, som jævnlige opføres herhjemme. Du-

rufé komponerede desuden enkelte orkesterværker, ganske få klaverværker og ét eneste kammermusikværk.

Det ca. 12 minutter lange **Præludium, recitativ og variationer op. 3** for fløjte, bratsch og klaver (1928) er komponeret for en noget usædvanlig besætning. Det klinger umiskendeligt fransk med klaverets indledende klangflader i skiftende harmoniske farver. Med et syngende tema slutter bratschen sig til et stadigt livligere akkompagnement, og efter ca. to minutter følger fløjten trop med en fin, sart melodi.

Musikken rummer en egen ekspressiv mystik med sine kontraster mellem det rolige tilbageholdte og det animerede og dramatiske, som føres frem til et imponerende klimaks op til recitativet. Uden overgang glider musikken over i *Récitatif, Lent et triste* (langsomt og trist), som rummer en stemning af tilbageholdt sorg, og slutter – fremført af den uakkompagnerede bratsch – i noget næsten uendeligt ensomt.

Også recitativet føres videre uden nogen særlig overgang til temaet, som klinger i fløjten, en enkel, dorisk melodi. Herefter følger et sæt variationer, fulde af instrumentale farver, som forekommer stadigt mere frit udformede. Efter den fjerde variation fortsætter musikken energisk og virtuost i et længere forløb frem mod slutningen.

Craig Goodman fortæller om *Carry On*  
*På engelsk kan ordene "carry on" betyde noget meget forskelligt.*

*Skal man med fly eller tog er "carry on" lugt-gage den håndbagage du tager med dig op i flyet eller ind i toget – det, som ikke anbringes i bagagerum eller -vogn. Den rummer ofte ting, som man gerne vil have i nærheden af sig.*

*En foredragsholder der holder pause i talestrømmen, kan blive bedt om at fortsætte – to "carry on" – og måske videreudvikle det som han eller hun var ved at sige.*

*Hvis en eller anden er lidt for ustyrlig, kan man bede vedkommende to stop carrying on – at holde lidt igen med sine fjollerier.*

*I værket her forsøger vi at integrere alle tre betydninger af begrebet "carry on" i en sammenhængende enhed –, at indkredse de forskellige stemninger i*

– at have noget personligt betydningsfuldt inden for rækkevidde

– at tøve og derefter gå videre med udviklingen af en tanke

– at give sig selv lov til at optræde en lille smule skørt.

*Dele af værket er gennemkomponeret, til dels hentet i fragmenter fra det værk af Durufé som bliver spillet lige før "Carry On". Nogle sektioner bliver måske, måske ikke, improviseret under opførelsen. Vi kunne måske finde på at optræde lidt skørt. Vi kunne jo også bare "carry on".*



**Ernest Chausson** (1855-99) var en fransk komponist af velhavende familie, hvor faderen havde tjent sin formue under den store ombygning af Paris i 1850'erne. Drengen fik en beskyttet opvækst, idet to ældre søskende var døde, og hans forældre betroede derfor hans uddannelse til en privatlærer, der opmuntrede hans betydelige talenter og hans interesse for både litteratur, musik og tegning. Intet indikerede dog at musikken skulle blive hans levevej, for han indledte med at studere jura og blev også advokat. Men hans entusiasme lå andre steder. Under besøg i parisiske saloner havde Chausson mødt mange fra kultureliten, og efter at have prøvet kræfter med skrive- og tegnekunst besluttede han sig for en musikalsk karriere.

Chausson havde allerede komponeret nogle klaverstykker og sange, og han begyndte at studere komposition hos Jules Massenet på Paris' musikkonservatorium. Det blev til at frugtbart samarbejde, og han etablerede også en venskabelig relation til en anden lærer på konservatoriet, César Franck. I 1881, efter kun to år, afbrød Chausson dog sine studier efter et mislykket forsøg på at vinde den for komponister så eftertragtede *Prix de Rome*. I løbet af 1882 og 1883 rejste han til Bayreuth for at høre Wagners operaer. Fra 1886 til sin død i 1899 virkede Chausson som sekretær for *Société Nationale de Musique*.

Den kulturelt bredt interesserede Chausson knyttede mange kontakter, og i sit hjem modtog han kunstnere som komponisterne Duparc, Fauré, Debussy og Albéniz, digteren Mallarmé, forfatteren Turgenev og maleren Monet (Chausson var en ivrig kunstsamler).

Kun 44 år gammel blev Chausson dræbt ved en ulykke, da han på cykel kørte ned ad bakke i høj fart og ramte en murstensvæg.

Chausson nåede i løbet af ca. 25 år at udgive 39 opusnumre. De dækker over en enkelt symfoni (som regnes for hans mesterværk), enkelte andre orkesterstykker, bl.a. et symfonisk digt, *Viviane*, og den ofte spillede *Poème* for violin og orkester, en opera og andre værker for scenen, klavermusik, kammermusik, kormusik og ikke mindst et antal sange, hvoraf flere har fået plads i standardrepertoiret. Hans ret sparsomme kammermusikalske produktion omfatter, ud over klaverkvartetten i A-dur fra 1897, en klavertrio, en klaverkvintet og en strygekvartet.

Chaussons kreative arbejde opdeles almindeligvis i tre perioder: I begyndelsen var han naturligt nok stilistisk påvirket af læreren Massenet. Fra midt i 1880'erne dyrkede han den tætte kontakt med andre kunstnere, og her blev hans musik mere dramatisk præget. Faderens død i 1894 initierede en ny stildrejning, hvor han især var påvirket af sin læsning af de symbolistiske digtere og russisk litteratur, især Turgenev, Dostojevskij og Tolstoj. Chaussons romantiske stil blev ret individuel med påvirkninger fra Massenet, Wagner, Franck og Brahms.

**Klaverkvartetten i A-dur, op. 30**, er i fire sater og varer omkring 37 minutter. Den blev

uropført i april 1898, hvor dens smittende kraft og vitalitet straks blev værdsat.

Åbningssatsen, *Animé*, er varm og lys, og skønt livlig i sin karakter er der noget lidt tilbagegænet over satsen med dens flere elegant kombinerede temaer. I gennemførelsesdelen opbygges markante dramatiske virkninger, og musikken arbejder sig uhyre effektivt igennem en række noget dunkle, men meget smukke modulationer. Reprisen høres tydeligt, men ændringerne i forhold til ekspositionen er mærkbar med voldsomt dramatiske spændinger, der føres frem til en helt rolig slutning.

Andensatsen, *Très calme* (meget rolig), udstråler en poetisk, næsten drømmende ro. Den indledes blidt af bratschens melodik over lange, blide akkorder på klaveret. Flere temaer og motiver kommer til, ligesom mere urolige og dramatiske afsnit udfordrer roen. Den avancerede senromantiske harmonik forlener musikken med et væld af klangfarver.

Dernæst følger et kort intermezzo, *Simple et sans hâte* (enkel og uden hastværk), hvis lette tredelte karakter danner kontrast til andensatsen. Tredjesatsen indledes næsten som en fuga, hvor et enkelt tema imiteres i alle stemmer. Det polyfone fortsætter med flere motiver, som veksles mellem stemmerne.

Finalen, *Animé*, åbner hektisk, fuld af åndeløs bekymring. Her åbenbares et tydeligt stiltræk fra Chaussons tidligere lærer César Franck, idet temaer fra alle de foregående sater bringes tilbage. Satsen præges af et stort antal skift, som tilsammen bidrager til at udtrykke bevægelse og kraft. Satsen rundes af med en rolig melodi før den sidste energiuudladning.

# HERNING KIRKE, 7400 HERNING

## TIRSDAG DEN 18. AUGUST KL. 19.30

**Fritz Kreisler** (1875-1962)  
Strygekvartet i a-mol

1. Fantasie
2. Scherzo. Allegro vivo, con spirito
3. Einleitung und Romanze
4. Finale. Allegro molto moderato

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Emily Ampt  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Xinyu Liu

**Garth Knox** (f. 1956)  
*Satellites* for Strygekvartet

1. Geostationary
2. Spectral Sunrise
3. Dimensions

violin 1: Antonio lampietro  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Caitlin Chin  
cello: Thais Defoort

**Carl Nielsen** (1865-1931)  
Strygekvintet i G-dur, FS 5

1. Allegro pastorale
2. Adagio
3. Allegretto scherzando
4. Allegro Molto

violin 1: Ralitsa Krasteva  
violin 2: Antonio lampietro  
bratsch 1: Caitlin Chin  
cello: Thais Defoort

**Pēteris Vasks** (f. 1946)  
*The Fruit of Silence* (version for strygekvartet)

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Emily Ampt  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Xinyu Liu

---PAUSE---



**Fritz Kreisler (1875-1962)** blev født i Wien i det, der dengang var det mægtige østrig-ungarske dobbeltmonarki. Han komponerede et mindre antal værker, men var først og fremmest en af sin generations allerfineste violinister og kendt "for sin søde tone og udtrykfulde frasering". Hans perfektion var enestående i betragtning af, at han øvede sig ganske lidt.

Som den yngste nogen sinde blev Kreisler kun syv år gammel optaget på Wiens konservatorium i 1882 og vandt en guldmedalje som tiårig. I 1885-87 fortsatte han med studier i komposition og violin på konservatoriet i Paris, hvor han som tolvårig afsluttede sin uddannelse med en førstepris. Siden da modtog han ikke nogen musikundervisning.

Straks efter studierne tog Kreisler på turné i USA med pianisten Moriz Rosenthal, dog uden den store succes. Da han kom hjem til Østrig, tog han en gymnasieuddannelse, forberedte et

medicinstudium (faderen var læge og amatør-violinist) og aftjente militærtjeneste. I disse år spillede han næsten ikke, men på et tidspunkt trak en musikerkarriere alligevel, og i 1896 søgte han en stilling i Wiener Hofopera-orkestret. Han blev i første omgang afvist, da han ikke var dygtig til at spille fra bladet, men to år senere havde han heldet med sig hos Wienerfilharmonikerne (hvis musikere kom fra Wiener Hofoperaen).

I 1899 gav han en koncert med Berlinerfilharmonikerne, og denne koncert og en række amerikanske turnéer fra 1901 til 1903 bragte ham stor anerkendelse. I USA havde Kreisler under en koncertturné i 1901 mødt Harriet Lies. De forelskede sig, blev gift året efter og forblev sammen indtil hans død i 1962. I 1910 uropførte Kreisler Edward Elgars violinkoncert, et værk bestilt af og tilegnet ham.

Ved Første Verdenskrigs begyndelse i 1914, blev den næsten 40-årige Kreisler soldat i den østrigske hær, hvor han efter at være blevet såret måtte hjemsendes. I november samme år rejste han til New York og tilbragte resten af krigsårene i Amerika, hvor antityske følelser imidlertid satte hans karriere på pause.

I mellemkrigsårene 1924-34 boede Fritz og Harriet Lies Kreisler i Berlin, men med nazisternes magtovertagelse i Tyskland flyttede de til Østrig, og efter *Anschluss*, Tysklands annekseion af Østrig i 1938 videre til Frankrig (Kreisler var af jødisk afstamning men blev døbt i en alder af 12 år). Da Anden Verdenskrig brød ud flygtede parret til USA. Kreislers sidste offentlige optræden var i 1947.

Som komponist var Kreisler ikke produktiv: et par operetter, en halv snes sange, en række

stykker for violin, herunder soloer til ekstranumre, såsom *Liebesleid* og *Liebesfreud*, tre klaverstykker (Kreisler var også en fremragende pianist), en strygekvartet, fire stykker for cello og klaver, nogle soloviolinværker, en violinkoncert samt en række kadencer til andres violinkoncerter (hans kadence til Beethoven-koncerten spilles ofte i dag). En del af stykkerne er komponeret som en slags pasticher af ældre stilarter. De blev til at begynde med tilskrevet barokkomponisterne Pugnani, Tartini og Vivaldi, men i 1935 afslørede Kreisler, at han havde komponeret dem. Sagen affødte kritik, men da kompositionerne længe havde været anerkendte, mente Kreisler ikke, at deres værdi forandrede sig, blot fordi komponisten var en anden.

Den enlige **strygekvartet i a-mol** blev uropført i 1919 og udgivet et par år senere. Det var en periode i musikhistorien, hvor den gamle musik for alvor blev udfordret af den nye. Mange ønskede ikke at følge den radikale modernisme og måtte derfor søge andre veje. Nogle har hævdet, at Kreislers kvartet er programmatisk og selvbiografisk, som også Smetanas første kvartet *Aus meinem Leben*. Det bekræftede Kreisler aldrig, men sagde i stedet, at den var hans hyldelse til fødebyen Wien. Kreislers kvartet hviler på mange måder trygt i traditionen og klinger varmt og rigt. Alligevel sniger en uro sig lejlighedsvist ind i musikken, som en anfægtelse af forestillingen om "de gode, gamle dage i Wien".

Første sats, *Fantasie*, åbner med to korte modsatrettede udsagn: en tragisk solocello og et trøstende svar. Herefter følger en varmere, og mere ligefrem musik, *Allegro moderato*, intens og klangmættet. Stilistisk fornemmer man måske mest senromantikens kromati-

ske udtryksfuldhed med ekstreme harmoniske skift, som minder om udtrykket i Schönbergs strygesekestet *Verklarte Nacht* fra 1899. Andre passager er som klippet ud af Debussys parallelbevægelser, men indgår her i et anderledes intenst følelsesudtryk (Kreisler havde studeret komposition i Paris). I noderne anføres forud for de sidste 13 takter: "*wie eine schmerzliche Erinnerung*" ("som et smerteligt minde").

Andensatsen er en hurtig Scherzo, *Allegro vivo con spirito*, som danser afsted, hid og did, fuld af hvileløs energi. I en langsommere triodel, *Molto moderato*, udfolder instrumenterne sig med korte solistiske indslag. Scherzoen vender tilbage med sine uregelmige og rastløse harmoniske udsving.

Den tredje sats er en langsom *Andante con moto*, som også bærer titlen *Einleitung und Romanze*. Indledningen er gribende, og rummer referencer til førstesatsens dysterhed. Understregget af harmoniske skift skildrer den rolige romance en smerte eller en længsel efter noget tabt.

Finalen, *Allegro molto moderato*, begynder muntert med anvisningen *schalkhaft*, "drilsk" – som en wienerdansenmelodi, men en lidt skæv en af slagsen (jfr. Sibelius' *Valse triste* fra 1904 og ikke mindst Ravels *La valse* fra 1920). Komikken drives langt og ind imellem så vidt, at det burlenske næsten kammer over, og lethed viger for alvor. Musikkens mange modsatrettede facetter skaber et udtryksspektrum med både tyngde og ægthed, og langsomt bygger den sig op til et dramatisk klimaks, der fører over til en gentagelse af den tragiske cellosolo i første sats. Musikken slutter afdæmpet og igen med anvisningerne "*wie eine schmerzliche Erinnerung*" og "*mit schmerzlichem Ak-*

*zent*". Tyve år forud for Stefan Zweigs *Verden af i går* (1934-42) giver Kreisler her en vemodig lovprisning af det glade Wien i de sidste årtier af det Habsburgske rige, som forsvandt for altid efter Første Verdenskrig.

At violinvirtuosen Kreisler komponerede så sparsomt, kan undre (og ærgre en smule). Ingen vil i denne kvartet savne kompositorisk og kunstnerisk håndlag eller æstetisk kompleksitet, et overset mesterværk, som i høj grad fortjener at blive opført.



Garth Knox, Foto af Marc Mushet

**Garth Knox** (f. 1956) er født i Irland, opvokset i Skotland og uddannet i England. Han er den yngste i en søskendeflok på fire, som – foruden flere andre instrumenter – alle spiller strygeinstrumenter. Knox er bratschist og var i årene 1983-90 medlem af Pierre Boulez' *Ensemble Intercontemporain* i Paris, som tæller blandt de mest profilerede og prestigefyldte ensembler inden for den nyere musik. I årene 1990-97 spillede han i den berømte *Arditti Quartet* i

London. Som musiker på dette absolutte topniveau har han været med til at uropføre værker af førende komponister som Ligeti, Xenakis, Stockhausen, Boulez, Kurtág, Sciarrino og Henze. Med begge ensembler har han lavet talrige indspilninger, og i de seneste år har han udgivet en række soloalbum.

Efter mange års fokus på den allernyeste musik er det bemærkelsesværdigt, at Knox er begyndt at arbejde med musik fra ældre tidsperioder: Middelalder, renæssance og barok. I disse sammenhænge spiller han på andre instrumenter, bl.a. viola d'amore.

Som komponist har Knox de sidste 10-15 år gjort sig bemærket med et antal værker for soloinstrumenter og små ensembler. På hans hjemmeside finder vi under kategorien *Viola Spaces* og *Violin Spaces* solostykker, som han selv kalder koncert-etuder for hhv. bratsch og violin. Under kategorien *Concert Pieces* optræder knap 15 værker, herunder **Satellites** fra 2015, som er Knox' første strygekvartet.

**Satellites** er komponeret til den berømte Kronos Quartet, som under overskriften *50 For The Future: The Kronos Learning Repertoire* præsenterer et gratis bibliotek med halvtreds moderne værker, der er designet til at vejlede strygekvartetter til at udvikle og finpudse de færdigheder, der kræves for at fremføre det 21. århundredes repertoire.

I dette betagende værk i tre satser møder vi et væld af "udvidede" spilleteknikker, nogle over 100 år gamle, andre ganske moderne. Det kan være forklaringen på, at f.eks. violinen af og til lyder ganske anderledes end, vi er vant til, og nogle klange vil muligvis forvirre eller ligefrem mishage lytteren. Men i disse satser er det

værd at åbne sig for både det let forståelige og det, der forekommer uforståeligt. Der er masser af momenter, som appellerer til umiddelbar genkendelse og glæde. Så undertryk al modstand og åbn i stedet for et helt nyt udtryksunivers. Hvis lytteren føler sig udfordret og på hårdt arbejde, ja, så er musikerne det bestemt også. Nogle af teknikkerne er ekstremt vanskelige at udføre!

Min egen rejse ind i denne ukendte musik forløb uden forkundskab til komponistens idéer og intentioner, for så lytter jeg uden specifikke forventninger. Min personlige indstilling er, at musik skal "kunne fungere i sin egen ret", altså på egne præmisser, uden et forklarende program eller anden form for forudindtaget. Jeg er ikke blevet skuffet! Andre har det anderledes og vil helst lytte på et "oplyst grundlag". Alt efter gemyt kan man derfor vælge at fortsætte læsningen eller at stoppe her, for nedenfor følger komponistens egne ord om sit værk:

*I rummet bliver den tilsyneladende simple idé om at stå stille til en kompleks forestilling, der kræver stor præcision og enorm indsats, og den kan kun opnås ved at rejse med stor hastighed.*

I Geostationary ønskede jeg at indfange dette paradoks i musik, hvor mindst ét instrument (normalt bratschen) altid er i evig mekanisk bevægelse, mens violinerne forsøger at lade deres statiske melodi strømme. De formår imidlertid aldrig at forlade starttonen og falder hver gang tilbage i vakuummet. Med jævne mellemrum fører deres [= satelliternes] stationære bane vores fire astronauter [= musikere] gennem en meteorsværm, hvor de bombarderes af højenergetiske mikropartikler, der spredes i alle retninger.

*Spectral Sunrise blev inspireret af at høre en astronaut tale i radioen om at se seksten solopgange om dagen, mens han var på den internationale rumstation, og den uformindskede undren, han følte hver gang over den skærende intensitet af det ankommende lys og det absolute mørke, der fulgte dets forsvinden. Jeg ønskede at kombinere denne idé med en form, der almindeligvis bruges af barokkomponister til den midterste af tre satser med bare et par enkle akkorder, som musikerne improviserer over. I dette fire minutter lange stykke hører vi tre solopgange, hver efterfulgt af mørke med et glimt af lys fra en soloimprovisation af en af musikerne. Før den sidste solopgang er der en kort rumvandring, der udforsker den komiske side af at forsøge at gå i en lige linje i rummet.*

*Dimensions handler om de mange mulige dimensioner, der omgiver os, repræsenteret af buens [= instrumentets bue] fysiske bevægelser gennem rummet. I den første dimension er kun lodret bevægelse mulig. I den anden er kun vandret bevægelse langs strengen mulig. Derefter kun cirkulær bevægelse, og derefter vekslen mellem buens to sider (stokken og håret). Men det sjove begynder for alvor, når vi begynder at blande dimensionerne, glider fra den ene til den anden, og stykket bygger op til et klimaks af spektakulære bueteknikker, herunder "pisken" og "helikopteren", der producerer et enormt udvalg af ikke-jordiske lyde.*

Herefter vil jeg blot tilføje, at jeg – efter at have lyttet til musikken og "godkendt" den som musik – i den grad blev forbavset, da jeg efterfølgende læste Knox' værknote. Men, altså, overrasket "på den gode måde".



**Carl Nielsen** (1865-1931) blev født i et landarbejderhjem ved Nørre Lyndelse syd for Odense. På sine ældre dage skrev han i 1927 den smukke erindringsbog *Min Fynske Barndom*, som på et langt livs afstand beskriver en barndom, som var præget af beskedne økonomiske kår for den store søskendeflok. Flere af de 12 børn døde ganske unge, og Carl blev som 8-9-årig sendt ud for at tjene på nærliggende gårde.

Faderen, Niels Jørgensen (eller Niels Maler), var daglejer, maler og en meget vellidt spillemænd. Han lærte flere af sine børn at spille violin, og drengen Carl udviste et særligt talent.

14-årig gammel blev han efter en konkurrence optaget som blæser i et militærkorkester, 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 til en andenviolinplads i Det Kongelige Kapel.

I disse år var Nielsen også begyndt at markere sig som komponist. 1890 modtog Nielsen *Det Anckerske Legat*, som gav ham mulighed for en længere studierejse til Tyskland og Frankrig. I Paris mødte han billedhuggeren Anne Marie Brodersen, som han 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.

I 1905 fratrådte Carl Nielsen som violinist i Det Kongelige Kapel, men i 1908 udnævntes han til andenkapelmeister for samme orkester. Han blev kun i denne stilling til 1914, men siden dirigerede han i Musikforeningen i København. I årene 1916-19 var han tilknyttet konservatoriet som teorilærer med sæde i direktionen. I 1931 blev han konservatoriets direktør, men Nielsen døde samme år efter i flere år at have lidt af dårligt hjerte.

Det er for sine sange og salmer, den brede befolkning har kendt og elsket Carl Nielsen. Ikke mange komponister får sådan et todelt virke: som både folkelig komponist og elitær skaber af symfonier, koncerter og kammermusik mv. Selv kaldte Carl Nielsen disse to kategorier for henholdsvis "den lille" og "den store musik".

Som mange andre kunstnere kæmpede Carl Nielsen med anerkendelsen af sin "store musik", og han havde mange frustrationer og kriser, som også påvirkede hans ægteskab. Ægtefællen, Anne Marie Carl Nielsen, havde betydelig succes som billedhugger, både nationalt og internationalt. Det var hende, som fik tildelt store nationale opgaver og æresbolig,

mens han i perioder følte, at han ikke mødte tilstrækkelig anerkendelse.

I en tid med store komponister som Richard Strauss, Stravinskij, Mahler, Sibelius, og Ravel havde Nielsen svært ved at slå igennem internationalt. Herhjemme er hans orkesterværker for længst blevet fast repertoire, og også hans kammermusik nyder hyppige opførelser. Det gælder de *To Fantasistykker* for obo og klaver, de fire strygekvartetter, strygekvintetten, de to violinsonater, *Serenata in vano* og ikke mindst *Blæserkvintetten*, hvor den elskede salmemelodi *Min Jesus lad mit hjerte få* ligger til grund for en forrygende variationsrække i finalen.

**Strygekvintet i G-dur**, Niensens eneste, er komponeret i 1888, hvor den unge og nyuddannede violinist endnu ikke havde fået plads i Det Kongelige Kapel. Kvintetten fik aldrig noget opusnummer, men Nielsen begyndte at arbejde på den umiddelbart efter at have komponeret den langt mere kendte *Lille Suite for Strygere*, som fik opus 1. Strygekvintetten blev opført et antal gange frem mod århundredeskiftet, men derefter glemt indtil et år før Niensens død, da han dedikerede den til en ven. Den blev derfor heller ikke udgivet i hans levetid, og det er formodentlig grunden til, at dette fine værk sjældent høres og kun er blevet indspillet ganske få gange.

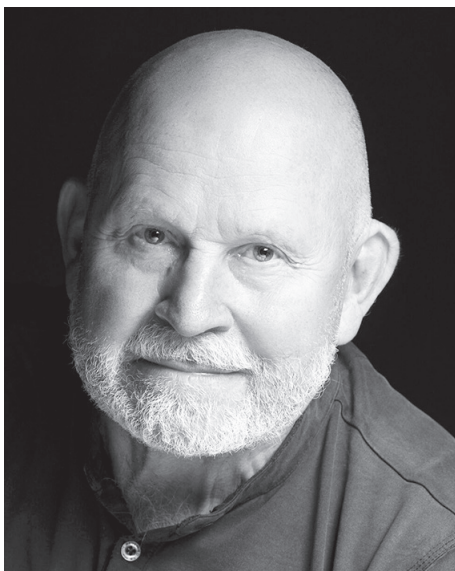
Første sats er en *Allegro pastorale* i 9/8, men noget forkert navngivet, idet hovedtemaet er en heroisk, optimistisk melodi, fuld af energi. Stilistisk har Nielsen selvfølgelig endnu ikke udviklet en personlig stil, og det overordnede indtryk er, at den klassisk-romantiske arv er bærende. Men det er tydeligt, at det drejer sig om en både dygtig og ambitiøs ung komponist. Herefter følger en romantisk *Adagio* i B-dur, og

i nogle af de fortegnsskift, som farver den i en særlig retning undervejs, er det efter min mening muligt at høre noget niensensk.

Tredje sats er en fyrig en *Allegretto scherzando*, legende og fuld af sitrende energi, men også overraskende, lidt kantede men sjove skift, som senere bliver noget af det, der kendetegner ham.

Finalen er en *Allegro Molto*, der accelererer næsten eksplosivt til *Presto* mod slutningen. Satsen er fuld af ungdommelig begejstring og fremdrift.

Jeg har for nylig læst Emilie Demant Hatts *Foraarsbølger*, som er forfatterens erindringer om den 22-årige Carl Nielsen, som tilbragte somrene 1887-89 i Himmerland hos en købmandsfamilie. Datteren, den otte år yngre Emilie, og den charmerende Carl udviklede et flerårigt forhold, der vel aldrig blev andet end en forelskelse, før Carl Nielsen brød relationen. Hendes erindringer understøttes af en lang række breve, gaver og små kompositioner fra Carl Nielsen, som hun i årevis gemte omhyggeligt. 60 år senere, i 1949, skrev hun sin bog, og selv om Nielsen døde allerede i 1931, blev manuskriptet sanktioneret i 25 år, da hun afleverede det på Det Kgl. Bibliotek. Først i 2002 blev bogen redigeret og udgivet af John Fellow, som også har skrevet et fyldigt forord. Bogen kaster et opklarende lys på Niensens liv i årene før den store udlandsrejse i 1890 – netop i tiden hvor han komponerede kvintetten. Det er en periode, han ikke levner mange ord i *Min Fynske Barndom*. Kender man fotoserien af den unge Nielsen, der skærer ansigt og laver grimasser, stammer de fra en udflugt med Emilie.



Pēteris Vasks. Foto af Jānis Porietis

Den lettiske musiker og komponist **Pēteris Vasks** (f. 1946) voksede op i et sovjetisk regime, hvor tro- og ytringsfrihed såvel som musikalsk udfoldelse var ramt af restriktioner. Som søn af en baptistpræst lærte han tidligt, at stilhed kunne yde beskyttelse, men også manifestere protest.

Sit kompositoriske udgangspunkt fandt Vasks hos polakkerne Witold Lutosławski og Krzysztof Penderecki og hos amerikaneren George Crumb, hvis aleatoriske eksperimenter inspirerede ham (alea = terning; aleatorisk musik kan stærkt forenklet oversættes til musik skabt vha. tilfældighed).

I stedet for at tilslutte sig den officielle sovjetiske musikkultur udviklede Vasks en afdæmpet musik med sit helt eget intense og insisterende sprog. Hans musik er formet af sorg, spirituel længsel og en skarp bevidsthed om menneskelig skrøbelighed. Den udforsker livets sarte

skønhed og inddrager de voksende økologiske og etiske trusler, som menneskeheden står over for.

Vasks' musik rummer arkaiske og folkloristiske træk fra den lettiske musik i dialog med et nutidigt vesteuropæisk musiksprog. Som lytter mødes man af en langsom, blid og mystisk musik, der synes at eksistere uden for den almindelige tidsstrøm. Vasks' musik skaber lydverdener, der fremkalder refleksion og udvider det indadrettede fokus. Han har udtalt, at *de fleste mennesker i dag ikke længere besidder tro, kærlighed og idealer. Den spirituelle dimension er gået tabt. Min intention er at give sjælen mad, og det er det, jeg prædiker i mine værker.*

Vasks har komponeret over 70 værker, bl.a. tre symfonier og flere solokoncerter. Men hovedvægten ligger inden for kor- og kammermusikken med bl.a. seks strygekvartetter. Vasks har gennem årene modtaget mange æresbevisninger, og asteroiden "16513 Vasks" er opkaldt efter ham.

**The Fruit of Silence** er et umådeligt velklingende værk. Hovedindtrykket er en overjordisk, ja næsten paradisisk fred. Vasks skriver om sit værk:

*Moder Teresa kunne lide at overraske de folk hun mødte, ved at give dem et lille kort med fem koncise sætninger i stedet for et visitkort. Den korte tekst på kortet, der begyndte med linjen "Stilhedens frugt er bøn", var en opsummering af hendes vision om from, fredsfremmende filantropi i poetisk form. Bestilt af Slesvig-Holsten Musikfestival skabte jeg i 2013 en musikalsk tonesætning af Moder Teresas "Fredens bøn" for blandet kor a cappella, udformet som en tæt vævet elegisk klangstrøm. Lidt senere udvidede jeg værket til en version med klaver, som igen*

*blev grundlaget for en tonesætning for blandet kor med strygeorkester, som uropførtes i Riga i oktober 2014. I 2015 kunne min musikalske tonesætning af Moder Teresas ord også udføres uden kor, i to nye versioner for traditionelle kammermusikgenrer, klaverkvintet og strygekvartet.*

En stadig mere skrøbelig verdensorden, med ufred, konflikt og krig, giver grobund for frygt og ængstelighed.

*Titelværket, "Klusuma auglis" (Stilhedens frugt), baseret på en bøn af Moder Teresa, legemliggør essensen af Vasks' kunstneriske mission, idet det forbinder stilhed, bøn, tro, kærlighed og fred i en stille og udfoldende musikalsk meditation. Med "Dona nobis pacem" (Giv os fred) fuldbyrdes koncertprogrammets spirituelle dimension. Fra lovsang og kontemplation til en dyb bøn om fred understreger dette program fuldt ud Vasks' tro på musik som sjælens næring. I en verden, der i stigende grad defineres af støj og brud, tilbyder Pēteris Vasks' musik noget sjældent og nødvendigt. Den giver os modet til at sætte farten ned og igen tro på muligheden for mening. Når den sidste bøn forsvinder, efterlades vi ikke med et svar, snarere et tilbud, hvor musikken bliver et rum for opbyggelig opmærksomhed og forsvar for ånden. Den insisterer blidt på, at tro, kærlighed og idealer stadig kan genoprettes. I ekkoet af disse stille landskaber efterlader Vasks os noget varigt. Alt genlyder af en stille tro på menneskeheden og håbet om, at selve det at lytte kan blive en fredshandling. (Georg Predota)*

# VORUPØR KIRKE, 7700 THISTED

## ONSDAG DEN 19. AUGUST KL. 19.30

**Ernö Dohnányi** (1877-1960)  
*Serenade* i C-dur op. 10

1. Marcia: Allegro
2. Romanza: Adagio non troppo, quasi andante
3. Scherzo: Vivace
4. Tema con variazioni: Andante con moto
5. Rondo (Finale): Allegro vivace

violin: Emily Ampt  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Xinyu Liu

*Programnote, se siderne 18-19*

**Hans Abrahamsen** (f. 1952)  
Strygekvartet nr. 3

- I Calmo, con tenerezza e semplicità.
- II
- III
- IV. Molto tranquillo et lontano e legato

violin 1: Emily Ampt  
violin 2: Thompson Wang  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Xinyu Liu

*Programnote, se siderne 19-20*

**Anton Bruckner** (1824-96)  
Strygekvartet i F-dur, WAB 112

1. Gemäßigt
2. Scherzo. Schnell - Trio. Langsamer
3. Adagio
4. Lebhaft bewegt

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Emily Ampt  
bratsch 1: Tony Nys  
bratsch 2: Quincy Tilles  
cello: Xinyu Liu

*Programnote, se siderne 20-21*

---PAUSE---

# HUNE KIRKE, 9492 BLOKHUS

## ONSDAG DEN 19. AUGUST KL. 19.30

**Grażyna Bacewicz** (1909 - 69)  
Strygekvartet nr. 1

1. Moderato
2. Tema con variazioni
3. Vivo

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Caitlin Chin  
cello: Lucia Molinari

*Programnote, se siderne 12-13*

**Thomas Adès** (f. 1971)  
*Catch*, op. 4

violin: Annette von Hehn  
cello: Lucia Molinari  
klarinet: Piotr Thieu Quang  
klaver: Ana Manastireanu

*Programnote, se side 13*

**Anton Arenski** (1861 - 1906)  
Klaverkvintet i D-dur, op. 51

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Finale (Fuga). Allegro moderato

violin 1: Antonio Iampietro  
violin 2: Woojin Lee  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Alexander Gebert  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se siderne 13-15*

---PAUSE---

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 - 91)  
*Kegelstatt*-trio, KV 498

1. Andante
2. Menuetto
3. Rondeaux: Allegretto

klarinet: Piotr Thieu Quang  
bratsch: Caitlin Chin  
klaver: Ana Manastireanu

*Programnote, se siderne 15-16*

**Martin Stauning** (f. 1982)  
Strygekvartet nr. 2, *Welkende Schalen*

1. *Heftig* (kraftig, intens)
2. *Atemlos* (åndeløs)
3. *Ruhig* (rolig)
4. *Etwas Ruhiger* (lidt roligere)
5. *Leicht Fließend* (let strømmende)
6. *Einfach Fliegend* (simpelt(hen) flyvende)
7. *Schimmernd* (glimtende)
8. *Pulsierend* (pulserende)

violin 1: Woojin Lee  
violin 2: Antonio Iampietro  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Alexander Gebert

*Programnote, se side 16*

# THISTED KIRKE, 7700 THISTED

## TORSDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.30

**Max Reger** (1873-1916)  
Klarinetkvintet i A-dur, op. 146

1. Moderato ed amabile
2. Vivace
3. Largo
4. Poco allegretto (Thema mit Variationen)

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Azusa Saito  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Alexander Gebert  
klarinet: Piotr Thieu Quang

**Robert Schumann** (1810-56)  
*Abendlied*, op. 85 nr. 12,  
arrangeret for klarinet og strygekvartet af  
Ferruccio Busoni (1866-1924)

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Azusa Saito  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Alexander Gebert  
klarinet: Piotr Thieu Quang

---PAUSE---

**Anton Webern** (1883-1945)  
*Seks bagateller* for strygekvartet, op. 9

1. Mäßig
2. Leicht Bewegt
3. Ziemlich Fließend
4. Sehr Langsam
5. Äußerst Langsam
6. Fließend

violin 1: Azusa Saito  
violin 2: Thompson Wang  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Alexander Gebert

**Joseph Haydn** (1732-1809)  
Strygekvartet i h-mol, op. 33, nr. 1,  
Hob.III:37

1. Allegro moderato
2. Scherzo: Allegro di molto
3. Andante
4. Finale: Presto

violin 1: Azusa Saito  
violin 2: Thompson Wang  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Alexander Gebert

**Samuel Coleridge-Taylor** (1875-1912):  
Klarinetkvintet i fis-mol, op. 10, II.

Larghetto affetuoso

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Azusa Saito  
bratsch: Quincy Tilles  
cello: Alexander Gebert  
klarinet: Piotr Thieu Quang



**Max Reger** (1873-1916) var en tysk komponist, pianist, organist, dirigent og underviser. Han voksede op i et hjem, hvor faderen var lærer, og hvor begge forældre var dygtige amatørmusikere. Han lærte at spille orgel, violin og cello af sin far og klaver af sin mor. Allerede som dreng fungerede han som organistvikar, men efter sine forældres ønske begyndte han at forberede sig på læreruddannelsen.

Med sin onkel besøgte Reger i 1888 Bayreuth-festivalen, hvor han hørte Wagners *Mestersangerne fra Nürnberg* og *Parsifal*. Dette gjorde et dybt indtryk på ham. Han besluttede sig nu for en musikkarriere, og i 1890 indledtes studierne i musikteori og klaver.

I 1901 flyttede Reger til München og fik hurtigt travlt. I årene derefter fulgte en række udnævnelser: Musikalsk leder ved Leipzigs universitetskirke, professor ved Det Kgl. Kon-

servatorium i Leipzig og Hofkapellmeister ved Sachsen-Meiningsens hof.

Hofstillingen opgav Reger i 1914 af helbredsmæssige årsager. Han døde med et depræstivt sind og et usundt alkoholforbrug, og i 1916 døde han af et hjerteanfald på et hotel i Leipzig. Seks år efter blev hans urne flyttet til en kirkegård i Weimar, og i 1930 blev hans jordiske rester efter enkens ønske flyttet til en æresgrav på Münchens Waldfriedhof.

Reger var født samme år som Rachmaninov og et år før Schönberg. Rachmaninov var den sidste lyriske romantiker, Schönberg blev eksperimenterende og moderne, mens Reger måske befandt sig et sted midt imellem. Var han ikke død kun 43 år gammel, kunne han være endt et helt tredje sted.

I løbet af godt 25 år komponerede og udgav Reger 146 opusnumre, hvoraf hovedparten – i hvert fald for et dansk publikum – er ukendte. Reger komponerede inden for stort set alle genrer, fraset opera og symfoni. Der er talrige orgelværker, men også adskillige orkesterværker, herunder koncerterende værker. Der er sange, korværker (hovedsageligt religiøse), og klaverværker og stykker for soloviolin. Kammermusikken er rigt repræsenteret med over 35 værker, bl.a. seks strygekvartetter, en strygesekstet, to strygetrioer, to klaverkvintetter, to klaverkvartetter, to klavertrioer, ni violinsonater, fire cellosonater og tre klarinetsonater.

Endelig er der **klarinetkvintetten** fra 1915, et fortryllende blidt og intenst værk, der blev hans sidste kammermusikværk. Reger arbejdede anderledes end Mozart og Brahms, for hvor disse i deres kvintetter og på hver deres måde lader klarinetten skille sig ud fra strygerne som

en solist, vælger Reger ofte (men bestemt ikke altid) at integrere klarinetten i tekturen, ofte fordoblet af en stryger, en teknik som indlejrer klarinetten i strygernes klanglige kompleks.

Hovedtemaets indtræden i første sats, *Moderato ed amabile*, deles mellem klarinetten og førsteviolinen, uden at nogen af instrumenterne tager føringen. Reger lader satsen følge sonateformen, men som noget særligt genbruger han sidenhen flere af temaerne og forbinder på den måde de fire satser.

Anden sats, *Vivace*, er en let og livlig scherzo. Den rummer sødme, men også en egen eftertænksom ro og en god portion indestængt humor, ikke mindst i et Ländler-lignende mellem-spil. Klarinetten har i denne sats en betydelig solistisk rolle

Den langsomme sats, *Largo*, præges af en urolig melankoli, hvor forskellige stemninger bringes i et uafklaret samspil med hinanden.

Til finalen, *Poco allegretto (Thema mit Variationen)*, vælger Reger, ligesom Mozart og Brahms før ham, et tema med variationer. De mange forskellige karakterer og stemningsbilleder, Reger formår at fremstille med de otte variationer, skaber en velkendt og afklaret afslutning på det lange værk.

Stemningen ved både premieren i november 1916 og i de efterfølgende anmeldelser var præget af Regers pludselige død et halvt år forinden. *Over det elegiske værk hviler den dybe, hellige fred fra en mild efterårsaften, klædt i strålende guld af de sidste stråler fra den nedgående sol*, skrev *Signale für die musikalische Welt*, og i *Stuttgarter Neues Tagblatt* kunne man læse: *Således har han skabt sig*

selv den mest rørende epilog. Hvor berettigede sådanne følelsesladede associationer er over for en 42-årig komponist på toppen af sin karriere, kan diskuteres. Reger afholdt sig ikke fra de "store, romantiske følelser", der er ofte patos i de tidligere værker. Heroverfor står kvintetten med sin stille, introverte karakter og sin sarte, transparente lyd.

**Robert Schumann** (1810-56) var en af romantikkens centrale komponister. Med sin baggrund som pianist skrev han et utal af klaverværker, men også hans orkestermusik, kammermusik og ikke mindst lieder tilhører det faste repertoire. Født ind i et litterært hjem havde han fra barnsben de bedste muligheder for at få indblik i, hvad der rørte sig i tidsånden, og også som musikskribent og -kritiker fik han stor indflydelse i sin samtid.

Schumann var ved at uddanne sig til pianist, da en fatal håndskade gjorde en brat ende på drømmen, og han fokuserede i stedet sine musikalske og kreative kræfter på at komponere og skrive. Klaverværkerne havde indtil da domineret fuldstændig. Opusnumrene 1-23 fra årene 1830-39 er alle værker for soloklaver, men giftermålet med Clara Wieck i 1840 ændrede hans kompositoriske retning. I de følgende år vendte Schumann sig mod den klaverledsagede sololied, og i 1842 bliver han optaget af kammermusik. Alene i dette år – man taler ligefrem om et kammermusikår – komponerede han tre strygekvartetter samt en klaverkvintet og en klaverkvartet, de to sidstnævnte begge i Es-dur. Hen over de næste ti år kom flere kammermusikværker til, bl.a. tre klavertrioer, to violinsonater og de tre romancer for obo (eller klarinet) og klaver, som var på festivalprogrammet i 2024.

Som det gælder for mange af 1800-tallets komponister skrev Schumann alt i alt ikke noget stort antal kompositioner for kammermusik. Men de omkring 15 værker indtager alligevel en central placering i hans produktion.

**Abendlied** (Aftensang) er dog ikke oprindelig et kammermusikværk, men skrevet for klaver som en del af samlingen *Zwölf Klavierstücke für kleine und große Kinder*, opus 85 for firehændigt klaver fra 1849. *Abendlied* er som den eneste i samlingen faktisk for trehændigt klaver). De tolv stykker – *Fødselsdagsmarch*, *Bjørnedans*, *Havemelodi*, *Kransebinding*, *Kroatermarch*, *Sorg*, *Turneringsmarch*, *Runddans*, *Ved Springvandet*, *Gemmeleg*, *Spøgelsesmarch* og *Aftensang* – blev meget populære og derfor arrangeret i adskillige udgaver for forskellige ensembler. Den kun 14-årige Ferruccio Busoni transskriberede *Abendlied* for klarinet og strygekvartet, og det formodes, at arrangementet var til brug for hans far, der var klarinettist.

*Abendlied* er det tolvte og sidste stykke i samlingen og varer kun ca. fire minutter. Med denne sang formåede Schumann at skabe en uhyre fredfyldt og poetisk afrunding på samlingen. Om der også indgår et religiøst lag i musikken, så dens funktion er en aftenbøn, kan sagtens tænkes. Det falder i hvert fald let at høre stykket som barnets fromme og troskyldige bøn, med et ordvalg vi også på dansk kender fra en række opbyggelige og inderlige børnesange fra 1800-tallet, og som de ældste af os sikkert husker fra barndommen.



Wieneren **Anton von Webern** (1883-1945) blev født ind i en gammel sydtirolsk adelslægt, men som overbevist socialist droppede han 'von'. I øvrigt blev adelstitler afskaffet ved lov i Østrig efter 1. Verdenskrig. Webern begyndte tidligt at spille klaver og cello og at komponere. Han studerede musikvidenskab ved universitetet i Wien, med doktorafhandling i 1906 om renæssancekomponisten Heinrich Isaac (bl.a. melodien til *Nu hviler mark og enge*). Sideløbende blev han elev af Arnold Schönberg og et af de tre centrale medlemmer af *Den Anden Wienerskole* (de øvrige var Schönberg selv og Alban Berg, en anden af Schönbergs elever). Men som komponist var Webern yderst isoleret, og han arbejdede mest som dirigent og blev bl.a. teaterkapelmester i Wien, Tepliz, Danzig, Szczecin og Prag.

I 1918 vendte han tilbage til Wien, hvor han arbejdede for musikforlaget Universal Edition

og som underviser og dirigent. Han var meget aktiv i Schönbergs *Verein für musikalische Privataufführungen* og ledede efterfølgende et arbejder-symfoniorkester og en socialistisk sangforening, indtil de begge blev opløst i 1934. Webern fungerede også ved den østrigske radio, som dirigent og fagrådgiver for ny musik. Men i marts 1938 måtte han efter nazisternes *Anschluss* forlade sine poster, og hans musik blev stemplet som "entartet" og forbudt. Herefter levede han tilbagetrukket fra enhver offentlighed. På tragisk vis endte hans liv brat og brutalt, kort efter at hans musik med 2. Verdenskrigs afslutning igen kunne opføres. En aften i september 1945, hvor han var gået udenfor for at ryge en cigaret, blev han ved en fejltagelse skudt af en amerikansk soldat.

Weberns kompositoriske produktion tæller 31 opusnumre, som lige akkurat kan være på 3 cd'er. Traditionelt opdeles hans værker i tonale, frit atonale og dodekafone værker. De tre kategorier dækker nogenlunde over henholdsvis en klangmættet senromantisk stil, en eksperimenterende ekspressionisme og hvad der også er kendt som tolvtonemusik.

Hvor Schönberg og Berg i en vis forstand tænkte og skabte i traditionelle musikalske baner, var Webern i langt højere grad eksponent for en egentlig eksperimentel nytænkning. For eksempel er mange af hans værker ekstremt kortfattede (nærmest aforistiske), udtrykket er fortættet (dette gælder ikke mindst *Bagatellerne*) og det i traditionel forstand motivisk-tematiske går i opløsning. I stedet fokuserede Webern helt ned i den mindste detalje på musikkens rent klangligt-dynamiske aspekter.

Især i instrumentalværkerne udviser satsbilledet i stigende grad en punkuel struktur, hvor

de enkelte musikere fortrinsvis spiller enkelt-toner, eller fåtonige "celler" adskilt af kortere eller længere pauser. Det har ført til begrebet "punktmusik". Weberns kendskab til renæssancens ofte komplicerede kompositionsteknikker afspejles i hans forkærlighed for polyfoni og ikke mindst kanoniske og spejlsymmetriske strukturer. Han forlod den traditionelle romantiske "følelsesfylde" og "udvikling" og ønskede i stedet et "fortættet" og "rent" udtryk i sin musik. Den er stadig udtryksfuld og "ekspressionistisk", og mange af os hører facetter af både poesi og humor.

De **Seks Bagateller for strygekvartet opus 9** fra 1913 tilhører gruppen af frit atonale værker, komponeret i årene 1909-1924. De udgør – også for eftertiden – en milepæl i komponistens værk, idet hver eneste tone så at sige står som udsagn i en ubrydelig tekstur. Sådan havde ingen tidligere arbejdet med tonematerialet. I dag, mere end 100 år senere, lyder musikken stadig ny og uvant, den er stadig svær at beskrive, og den sætter fortsat lytteren i en særlig situation.

Hvis man ikke i forvejen kender musikken, vil den helt sikkert opleves fremmedartet. Det er min erfaring, at det som lytter kan være hensigtsmæssigt at afstå fra at forsøge at "forstå" musikken med "traditionelle ører". Man bør i stedet mønstre al sin nysgerrighed og koncentration. Desuden skal man være klar fra start, for satserne er uhyre kortfattede. De er faktisk færdige, før man ved af det. I den indspilning med *Juilliard String Quartet*, som jeg selv har lyttet til, varer satserne mellem 23 og 75 sekunder. De er altså ualmindeligt hurtigt overståede, og det gør det vanskeligt, ja, umuligt at få det hele med!

I årene omkring 1. Verdenskrig var der en meget tæt kontakt mellem ekspressionistiske malere og komponister, hvor man udvekslede synspunkter omkring æstetik mv. Inden for den samtidige ekspressionistiske billedkunst var målet at afspejle sandheden fremfor at forskønne virkeligheden, og det var i de år, at de første billedkunstnere helt forlod det figurative udtryk. I modsætning til billedkunsten har musikken altid været ganske abstrakt, og musikkens auditive udtryksform og indvirkning er selvsagt en anden end maleriets visuelle. Men den revolution, som bl.a. Webern stod for, var ikke mindre gennemgribende. Den internationalt anerkendte danske Schönbergeskert Jan Maegaard (1912-2012) udtalte:

*Det er, som om Weberns musik tenderer hen imod at blive til 0 % toner og 100 % udtryk.*

Også jeg sætter stor pris på stykkerne, for der er rigeligt at lytte til (og meget at forundres over), så genhør dem eventuelt på YouTube. I forordet til noteudgivelsen (som først kom 10 år senere) skrev Arnold Schönberg:

*Overvej hvilket mådehold der kræves for at udtrykke sig så kort. Hvert øjekast kan udvides til et digt, hvert suk til en roman. Men at udtrykke en roman i en enkelt gestus, glæde i et enkelt indåndet åndedrag – en sådan koncentration kan kun være til stede, når der er en tilsvarende fravær af selvforkælelse.*

Mange lyttere har gennem de sidste 100 år betragtet bl.a. disse kvartetsatser som "hård kost", og nogle har på det bestemteste nægтет at betragte dem som musik. Weberns brud med fortiden var gennemgribende, og lytterne følte sig aldeles fortabte over for stort set alle sider af hans musik. Men Weberns musikhi-

storiske betydning for anden halvdel af det 20. århundrede kan ikke overvurderes, og selv om den helt nye musik slet ikke lyder som Webern, kan man sagtens spore reminiscenser af hans æstetik og ikke mindst instrumentbehandling.

Har man lejlighed til at høre nogle af de langt nyere værker under denne festival, er det tydeligt, at den selvvalgte isolation, der prægede *Den Anden Wienerskole* i 1900-tallets begyndelse og *Den Anden Modernisme* efter 1945, for længst er afløst af ønsket om at skrive for et lyttende og deltagende publikum.

**Joseph Haydn** (1732-1809) er en af musikhistoriens centrale komponister. Han virkede i anden halvdel af 1700-tallet, men hans indflydelse rækker på flere punkter 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.

Gennem en karriere på over 50 år skrev Haydn umådelige mængder af musik. Fra 1761 til 1790 nåede han som kapelmester at tjene under tre overhoveder af fyrstehuset Esterházy, og uformelt var han tilknyttet hoffet med pension helt frem til sin død. Som hofembedsmand måtte han bl.a. komponere, hvad der forlangtes, og tidens mode var en stadig strøm af nye værker. Sammenlignet med nutidens koncertkultur, hvor vi langt overvejende lytter til ældre, "klassiske" værker og kun ganske få nye, var det i slutningen af 1700-tallet lige omvendt, idet man stort set kun lyttede til ny musik!

Med sine knap 80 strygekvartetter etablerer Joseph Haydn denne genre i wienerklassik-

ken, men mange andre komponister bidrog også til den. I tiden 1730-70 var kammermusik i stort omfang underholdningsmusik, og en del værker blev skrevet til amatører, hvor f.eks. kun overstemmen var tilpasset en professionel musiker. Sideløbende komponeredes der kammermusik for professionelle, og efter 1770 steg denne andel. Kammermusikkens karakter og attitude blev mere forfinet, individualiseret og seriøs, og den henvendte sig til en lille kreds i kammeret med en intim, ekspressiv atmosfære.

1770'erne kaldes for *Sturm und Drang*, og der kom mere dybde og alvor ind over den lette og elegante underholdningsmusik. Nu blev strygekvartetten til det, som Goethe efter sigende skulle have kaldt "en konversation mellem fire oplyste mennesker". Et publikum var ikke altid nødvendigt, for man spillede ikke mindst med og for hinanden, og musikken var mere for *kenderen* end for *liebhaber*en.

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*). I et brev omtalte han dem således:

*Kvartetterne er skrevet på en helt ny og særlig måde, for jeg har ikke skrevet nogen i ti år.*

Sidste år opførtes Strygekvartet opus 33 nr. 2 i Es-dur, *Der Scherz* (*Spøgen*), i år skal vi høre **Strygekvartet nr. 1 i h-mol** fra samme samling. Et kendetegn for meget af Haydns musik er lune og humor, som kan komme til udtryk på mange måder. Nogle gange er humoren alment tilgængelig (for *liebhaber*en) og andre gange mere indforstået (for *kender*en).

I samtlige kvartetter i samlingen er menuetten erstattet af en scherzo, et "skæmtestykke", men ellers er satsopbygningen helt tidstypisk og dermed ganske genkendelig. En førstesats i sonateform, herefter scherzoen, der efterfølges af en langsommere, mere indadvendt sats før den festlige finalesats.

Strygekvartet opus 33 nr. 1 står som nævnt i h-mol. Moltonearter er mindre sædvanlige i 1700-tallets sidste halvdel (af de i alt 68 kvartetter er kun de ti i mol). Langt de fleste værker af Haydn, Mozart og deres samtidige står i dur, men som flersatsede værker rummer de ofte en enkelt sats i mol. I denne kvartet er det modsat, idet tredjebesatsen står i D-dur.

**Samuel Coleridge-Taylor** (1875-1912) var en engelsk komponist og dirigent, som særligt blev kendt for sine tre kantater til Longfellow's digt fra 1855, *The Song of Hiawatha*.

Coleridge-Taylor havde en engelsk mor og en far fra Sierra Leone, som efter endt lægeuddannelse i England rejste tilbage til Afrika, uden at vide at hans engelske kæreste ventede barn. Sammen med sin mor voksede drengen op hos bedsteforældrene, hvor morfaren – der spillede violin – underviste sit barnebarn. Taylors musikalske evner blev hurtigt tydelige, og morfaren betalte for, at han kunne få professionel violinundervisning. Fra han var 15 år studerede Coleridge-Taylor violin og senere komposition på *Royal College of Music*. Efterfølgende gik det stærkt, han blev professionel musiker og professor ved *Crystal Palace School of Music*, og begyndte tilmed at dirigere orkestret på *Croydon Conservatoire*.

I 1899 giftede Coleridge-Taylor sig med studiekammeraten Jessie Walmisley. Hendes forældre var i begyndelsen imod ægteskabet, fordi Taylor var af blandet race. Parret fik en søn og en datter, som begge fik musikalske karrierer. Datteren, Gwendolen Avril Coleridge-Taylor (1903-98), blev dirigent og komponist og er kendt under navnet Avril Coleridge-Taylor.

Allerede i 1896 var Coleridge-Taylor på vej til at opnå et ry som komponist. Han blev senere hjulpet af Edward Elgar og af den indflydelsesrige musikredaktør og kritiker August Jaeger fra musikforlaget Novello, som kaldte Taylor et geni.

Efter en meget succesfuld premiere i 1898 på *Hiawatha's Wedding Feast*, dirigeret af Sir Charles Stanford, foretog Coleridge-Taylor tre rejser til USA i 1904, 1906 og 1910. Første gang blev han ligefrem modtaget af præsident Theodore Roosevelt i Det Hvide Hus, en sjælden ære på den tid for en mand af afrikansk afstamning. Coleridge-Taylor blev interesseret i sin racemæssige arv, og hans musik blev opført bredt med stor støtte blandt afroamerikanere. Professionelt opnåede han en sådan succes, at han af hvide musikere i New York blev omtalt som "den afrikanske Mahler". Coleridge-Taylor søgte at integrere traditionel afrikansk musik i den klassiske tradition. I en programnote til sine *24 Negro Melodies* opus 59 skrev han:

*Hvad Brahms har gjort for den ungarske folke-musik, Dvořák for den bøhmiske og Grieg for den norske, har jeg forsøgt at gøre for disse negermelodier.*

I 1912 døde Coleridge-Taylor af lungebetændelse, kun 37 år gammel. Kong Georg V til-

delte hans unge enke en årlig pension på 100 pund, og ved en mindekoncert blev der indsamlet over 1400 pund.

Trods en aktiv komponistkarriere på kun små 20 år nåede Coleridge-Taylor at skrive et imponerende antal værker. Over 80 opusnumre inden for alle kategorier blev det til, heraf knap ti kammermusikalske værker. De stammer hovedsagelig fra de tidligste kompositionsåre i 1890'erne og omfatter ud over klarinetkvintetten bl.a. en klaverkvintet, en nonet, en suite for violin og orgel, en strygekvartet (der dog er forsvundet) og en violinsonate.

**Klarinetkvintet i fis-mol, opus 10**, er skrevet i 1895, hvor komponisten kun var 20 år gammel. Han blev tilskyndet af sin lærer i komposition, Sir Charles Stanford, som efter en opførelse af Brahms' klarinetkvintet på *Royal Academy of Music* skulle have udtalt, at ingen nu om dage ville kunne skrive en sådan kvintet uden indflydelse fra Brahms. Coleridge-Taylor tog udfordringen op, og efter to måneder havde han komponeret en klarinetkvintet, som af mange kaldes et mesterværk.

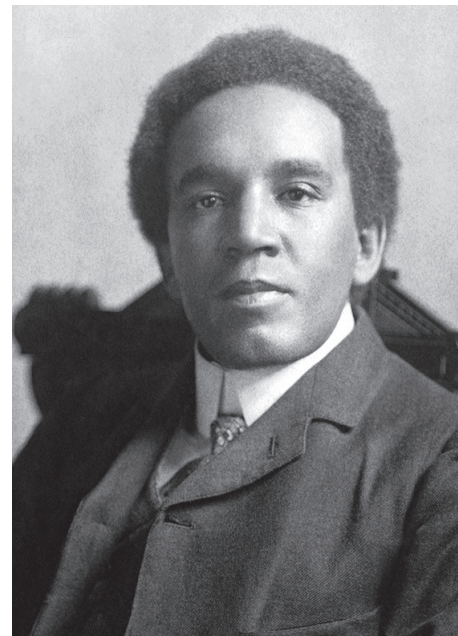
Ved denne koncert høres alene andensatsen, *Larghetto affetuoso*, men lytter man hele værket igennem, mødes man af en særdeles velskrevet musik med overlegen instrumentbeherskelse. Den knap 10 minutter lange andensats står i H-dur og indledes af lyse, drømmende strygere, inden klarinetten sætter ind. Udtrykket er senromantisk, med en rolig, varm og behagelig stemning, hvor komponisten til fulde behersker en vifte af harmoniske og melodiske virkemidler.

Et pentatont, melodisk islæt peger mere på Dvořák end på Brahms, og nogle hævder end-

og, at havde Dvořák skrevet en klarinetkvintet, ville den måske have lydt som denne. Det høres ikke mindst i denne andensats, der rummer træk, som minder om den langsomme sats fra Dvořáks 9. symfoni, *Fra den nye Verden*.

Denne langsomme sats i Coleridge-Taylor's klarinetkvintet er sidenhen arrangeret for strygeorkester.

En søgning på nettet viser, at Samuel Coleridge-Taylor's musik i disse år finder vej til adskillige koncertsteder i Danmark.



Samuel Coleridge-Taylor  
Foto: Adam Cuerden

# LEMVIG KIRKE, 7620 LEMVIG

## TORSDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.30

**Peter Heise** (1830-79)  
Klavertrio i Es-dur

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

violin: Woojin Lee  
cello: Lucia Molinari  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se siderne 32-33*

**Gabriel Fauré** (1845-1924)  
*Fantaisie*, op. 79 for fløjte og klaver

1. Andantino
2. Allegro

fløjte: Craig Goodman  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 33*

**Maurice Duruflé** (1902-86)  
*Præludium, recitativ og variationer*, op. 3

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Gustavo Rebelo  
klaver: Ana Manastireanu

*Programnote, se side 34*

---PAUSE---

**Craig Goodman** (f. 1957)  
*Carry On*

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Gustavo Rebelo  
cello: Lucia Molinari  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 34*

**Ernest Chausson** (1855-99)  
Klaverkvartet i A-dur, op. 30

1. Animé,
2. Très calme (meget rolig)
3. Simple et sans hâte (enkel og uden hastværk)
4. Animé

violin: Woojin Lee  
bratsch: Gustavo Rebelo  
cello: Lucia Molinari  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 35*

# KLITMØLLER KIRKE, 7700 THISTED

## FREDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

**Fritz Kreisler** (1875-1962)

Strygekvartet i a-mol

1. Fantasie
2. Scherzo. Allegro vivo, con spirito
3. Einleitung und Romanze
4. Finale. Allegro molto moderato

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Emily Ampt  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Xinyu Liu

*Programnote, se siderne 37-38*

**Garth Knox** (f. 1956)

*Satellites* for Strygekvartet

1. Geostationary
2. Spectral Sunrise
3. Dimensions

violin 1: Antonio Iampietro  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Caitlin Chin  
cello: Thais Defoort

*Programnote, se siderne 38-39*

**Carl Nielsen** (1865-1931)

Strygekvintet i G-dur, FS 5

1. Allegro pastorale
2. Adagio
3. Allegretto scherzando
4. Allegro Molto

violin 1: Ralitsa Krasteva  
violin 2: Antonio Iampietro  
bratsch 1: Caitlin Chin  
cello: Thais Defoort

*Programnote, se siderne 39-40*

**Pēteris Vasks** (f. 1946)

*The Fruit of Silence* (version for strygekvartet)

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Emily Ampt  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Xinyu Liu

*Programnote, se side 41*

---PAUSE---

# SORTEBRØDRE KIRKE, 8800 VIBORG

## FREDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

### Max Reger (1873-1916)

Klarinetkvintet i A-dur, op. 146

1. Moderato ed amabile
2. Vivace
3. Largo
4. Poco allegretto (Thema mit Variationen)

violin 1: Thompson Wang  
 violin 2: Azusa Saito  
 bratsch: Quincy Tilles  
 cello: Alexander Gebert  
 klarnet: Piotr Thieu Quang

*Programnote, se siderne 45-46*

### Robert Schumann (1810-56)

*Abendlied*, op. 85 nr. 12,  
 arrangeret for klarinet og strygekvartet af  
 Ferruccio Busoni (1866-1924)

violin 1: Thompson Wang  
 violin 2: Azusa Saito  
 bratsch: Quincy Tilles  
 cello: Alexander Gebert  
 klarnet: Piotr Thieu Quang

*Programnote, se side 46*

---PAUSE---

### Anton Webern (1883-1945)

*Seks bagateller* for strygekvartet, op. 9

1. Mäßig
2. Leicht Bewegt
3. Ziemlich Fließend
4. Sehr Langsam
5. Äußerst Langsam
6. Fließend

violin 1: Azusa Saito  
 violin 2: Thompson Wang  
 bratsch: Quincy Tilles  
 cello: Alexander Gebert

*Programnote, se siderne 46-48*

### Joseph Haydn (1732-1809)

Strygekvartet i h-mol, op. 33, nr. 1,  
 Hob.III:37

1. Allegro moderato
2. Scherzo: Allegro di molto
3. Andante
4. Finale: Presto

violin 1: Azusa Saito  
 violin 2: Thompson Wang  
 bratsch: Quincy Tilles  
 cello: Alexander Gebert

*Programnote, se side 48*

### Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912):

Klarinetkvintet i fis-mol, op. 10, II.

Larghetto affetuoso

violin 1: Thompson Wang  
 violin 2: Azusa Saito  
 bratsch: Quincy Tilles  
 cello: Alexander Gebert  
 klarnet: Piotr Thieu Quang

*Programnote, se siderne 48-49*

# KIRSTEN KJÆRS MUSEUM, 7741 FRØSTRUP

## LØRDAG DEN 22. AUGUST KL. 15.00

### **Carl Maria von Weber** (1786-1826)

Trio i g-mol, op. 63, J.259

1. Allegro moderato
2. Scherzo Allegro vivace
3. Schäfers Klage. Andante espressivo
4. Finale. Allegro

fløjte: Craig Goodman  
cello: Alexander Gebert  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 28*

### **Bohuslav Martinů** (1890-1959)

Klaverkvartet nr. 1, H. 287

1. Poco allegro
2. Adagio
3. Allegretto poco moderato

violin: Azusa Saito  
bratsch: Gustavo Rebelo  
cello: Thais Defoort  
klaver: Ana Manastireanu

*Programnote, se siderne 29-30*

### **Craig Goodman** (f. 1957)

*Republic of Walls*

fløjte: Craig Goodman  
violin: Annette von Hehn  
bratsch: Tony Nys  
cello: Alexander Gebert

*Programnote, se side 29*

--PAUSE---

### **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-91)

*Grande Sestetto Concertante*, Es-dur, KV 364 (320d)

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Presto

violin 1: Annette von Hehn  
violin 2: Azusa Saito  
bratsch 1: Tony Nys  
bratsch 2: Gustavo Rebelo  
cello 1: Alexander Gebert  
cello 2: Thais Defoort

*Programnote, se side 30*

# GUG KIRKE, 9210 AALBORG

## LØRDAG DEN 22. AUGUST KL. 15.00

**Franz Schubert** (1797-1828)  
Strygetrio i B-dur, D. 581

1. Allegro moderato
2. Andante (F-dur)
3. Menuetto: Allegro – Trio
4. Rondo: Allegretto, grazioso

violin: Thompson Wang  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Lucia Molinari

*Programnote, se siderne 23-24*

**Poul Ruders** (f. 1949)  
Tattoo for one

klarinet: Piotr Thieu Quang

*Programnote, se side 24*

**William Bolcom** (f. 1938)  
Three Rags for strygekvartet

1. Poltergeist
2. Graceful Ghost
3. Incineratorag

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Lucia Molinari

*Programnote, se side 25*

**Johannes Brahms** (1833-97)  
Klarinetkvintet i h-mol, op. 115

1. Allegro
2. Adagio
3. Andantino – Presto non assai, ma con sentimento
4. Con moto

violin 1: Thompson Wang  
violin 2: Ralitsa Krasteva  
bratsch: Mathew Lee  
cello: Lucia Molinari  
klarinet: Piotr Thieu Quang

*Programnote, se 25-26*

# THISTED MUSIKTEATER, 7700 THISTED SØNDAG DEN 23. AUGUST KL. 15.00

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



Afslutningskoncert 2025

## 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 17. august

Kl. 10.00-11.00 Thisted Gymnasium STX & HF

Kl. 11.00-12.00 Thorsted Friskole

Fredag den 21. august

Kl. 9.30 - 10.30 Vejlernes Naturfriskole

Kl. 10.00-10.45 Thisted Friskole

Kl. 10.45-11.30 Thy-Mors HF & VUC, Thisted

## ÅBNE PRØVER

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

Torsdag den 13. august kl. 9.00 -12.00

Fredag den 14. august kl. 9.00 - 12.00



Craig Goodman, Brionna Mannion, Colin Guan og Tony Nys på Kirsten Kjærs Museum.  
Tegning af Natalia Dalgova

Komponist	Værk	Side
Hans Abrahamsen (f. 1952)	Strygekvartet nr. 3.....	17 & 42
Thomas Adès (f.1971)	<i>Catch</i> , op. 4.....	11 & 43
Anton Arenski (1861-1906)	Klaverkvintet i D-dur, op. 51.....	11 & 43
Grażyna Bacewicz (1909-69)	Strygekvartet nr. 1.....	11 & 43
William Bolcom (f. 1938)	<i>Three Rags</i> for strygekvartet.....	22 & 54
Johannes Brahms (1833-97)	Klarinetkvintet i h-mol, op. 115.....	22 & 54
Anton Bruckner (1824-96)	Strygekvintet i F-dur, WAB 112.....	17 & 42
Ernest Chausson (1855-99)	Klaverkvartet i A-dur, op. 30.....	31 & 50
Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912)	Klarinetkvintet i fis-mol, op. 10.....	44 & 52
Ernö Dohnányi (1877-1960)	<i>Serenade</i> i C-dur, op. 10.....	17 & 42
Maurice Duruflé (1902-86)	<i>Præludium, recitativ og variationer</i> , op. 3..II.....	31 & 50
Gabriel Fauré (1845-1924)	<i>Fantaisie</i> , op. 79.....	31 & 50
Craig Goodman (f. 1957)	<i>Republic of Walls</i> .....	27 & 53
Craig Goodman (f. 1957)	<i>Carry On</i> .....	31 & 50
Franz Joseph Haydn (1732-1809)	Strygekvartet i h-mol, op. 33 <i>Russisk</i> , nr. 1, Hob.III:37....	44 & 52
Peter Heise (1830-79)	Klavertrio i Es-Dur.....	31 & 50
Garth Knox (f. 1956)	<i>Satellites</i> for Strygekvartet.....	36 & 51
Fritz Kreisler (1875-1962)	Strygekvartet i a-mol.....	36 & 51
Bohuslav Martinů (1890-1959)	Klaverkvartet nr. 1, H 287.....	27 & 53
WA Mozart (1756 - 91)	<i>Kegelstatt</i> -trio, KV 498.....	11 & 43
WA Mozart (1756 - 91)	<i>Grande Sestetto Concertante</i> i Es-dur, KV 364.....	27 & 53
Carl Nielsen (1865-1931)	Strygekvintet i G-dur, FS 5.....	36 & 51
Max Reger (1873-1916)	Klarinetkvintet i A-dur, op. 146.....	44 & 52
Poul Ruders (f. 1949)	<i>Tattoo for one</i> , klarinet solo.....	22 & 54
Franz Schubert (1797-1828)	Strygetrio i B-dur, D. 581.....	22 & 54
Robert Schumann (1810-56)	<i>Abendlied</i> , op. 85, nr. 12 for klarinet og strygekvartet.....	44 & 52
Martin Stauning (f. 1982)	Strygekvartet nr. 2, <i>Welkende Schalen</i> .....	11 & 43
Pēteris Vasks (f. 1946)	<i>The Fruit of Silence</i> for strygekvartet .....	36 & 51
Carl Maria von Weber (1786-1826)	Trio i g-mol, op.63, J. 259.....	27 & 53
Anton Webern (1883-1945)	<i>Seks bagateller</i> for strygekvartet op. 9.....	44 & 52



## Thisted Kommune

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 km<sup>2</sup>.

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](http://www.thy360.dk)

For støtte til gennemførelse af Thy Kammermusikfestival 2026 takkes:

Kommune, fonde  
og andre sponsorer

**Thisted Kommune**



AUGUSTINUS FONDEN

**KNUD HØJGAARDS  
FOND**

**Kunststof-Kemi,  
Skandinavia A/S**

**William  
Demant | Fonden**

**LH AAGE OG JOHANNE  
LOUIS-HANSENS  
FOND**

Thy Masterclass Erhverv



Kiropraktisk  
Klinik,  
Nykøbing

**Knudsdahl  
Landbrug**



**RELAX A/S**



**Torben Schiøler  
Invest ApS**



**VIZUALL**

Øvrige bidragydere

Bakkegaarden  
Beierholm Thisted  
Blomstertorvet  
Davidsen, Hurup  
Det Gamle Røgeri, Hanstholm  
EI Kontakten, Bedsted  
Erling Grønkjær Fiskeeksport A/S  
Filetfabrikken Hanstholm ApS  
Fotograf Kristian Amby  
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