

Franz Schubert  
(1797-1828)

Kvartetsats i c-mol D. 703 for strygekvartet (1820)  
*Allegro assai*

Anton Bruckner  
(1824-1896)

Strygekvartet i c-mol (1862)  
*Allegro moderato*  
*Andante*  
*Scherzo. Presto*  
*Rondo. Schnell*

PAUSE

Francis Poulenc  
(1899-1963)

Mouvements Perpetuelle for nonet (1918/1927)  
*Assez modéré*  
*Très modéré*  
*Alerte*

Ludwig Spohr  
(1748-1859)

Grand Nonetto i F-dur, op. 31 (1815)  
*Allegro*  
*Scherzo. Allegro*  
*Adagio*  
*Finale. Vivace*

RANDERS KAMMERORKESTER

Clara Richter-Bæk, violin

Nicolas Sublet, violin

Romane Queyras, violin

Esben Kjær, bratsch

Olga Goija, bratsch

Aksel Nielsen, cello

Janne Fredens, cello

Ole Ulvedal, kontrabas

Marianne Leth, fløjte

Jette Kristensen, obo

Bue Skov Thomassen, klarinet

Søs F. Kjeldgaard, fagot

Susanne Skov, horn

## **FRANCIS POULENC:**

### **TROIS MOUVEMENTS PERPÉTUELS**

Sammen med bl.a. Honegger dannede Poulenc gruppen Les Six, hvor begreber som enkelthed og lethed blandet op med en god portion ironi og humor kom til at stå i centrum. Målet var således enkeltheden, hvor der var skåret helt ind til benet for at blotlægge det essentielle til umiddelbar beskuelse. Poulencs interesse var koncentreret omkring det melodiske - den gode melodi - over halvdelen af hans værker er som følge deraf skrevet for solosangstemme eller kor. Typisk for Poulencs musik er en levende spontanitet, et godt humør og en næsten wienerklassisk diverterende stil. Poulenc sagde selv om sit forhold til det traditionelle tonale system, hvor en melodi står i en toneart, som enten kan være dur eller mol: "...Jeg tror, at der er plads til ny musik, som ikke har noget imod at bruge andre folks akkorder". Poulencs musik var derfor nok ny og i opposition til generationen før ham, men rent teknisk byggede han sit fundament på de forudgående århundredes tradition. Der er således mange dissonanser og skæve akkorder i Poulencs musik, men de er der først og fremmest som et pirrende krydderi, der farver og giver kulør til en ellers tonal harmonik.

Hvor Poulencs musik generelt er præget af en særlig fransk lethed, kaldte han selv de tre satser i *Mouvements perpétuelles* for "ultra-lette". Det lette anslag og den melodiske enkelthed minder i høj grad som Saties smukke *Gymnopédies* for klaver, hvor alt andet end den ene enkle melodi akkompagneret af lette, gennemsigtige akkorder er skåret væk. *Mouvements perpétuelles* blev oprindeligt komponeret for klaver, men Poulenc arrangerede dem senere for ni instrumenter – violin, bratsch, cello, kontrabas, fløjte, obo, klarinet, fagot og horn. På trods af titlen, "evindelige satser" - en let omskrivning af "perpetuum mobile" (evighedsmaskine) - er satserne dog af en forholdsvis kort varighed. Måske ligger det "evindelige" derfor i, at der ikke er noget besluttet tematisk arbejde i satserne men blot en enkel gentagelse af melodierne, som

i princippet kunne blive ved i en uendelighed, når de først er skubbet i gang. Det forekommer som om, det melodiske materiale er hentet fra en eller anden kollektiv musikalsk bevidsthed, vi alle har liggende i baghovedet, for umiddelbart kender vi næsten allerede melodierne i forvejen og har lige fløjtet dem under bruseren, før vi gik til koncert.

## **LOUIS SPOHR: NONET**

Den tyske komponist Louis Spohr flyttede i 1812 til Wien, hvor han 29 år gammel blev engageret som kapelmester ved Theater an der Wien. Spohr havde tidligt demonstreret et usædvanligt veludviklet musikalsk talent, og han blev allerede femten år gammel ansat som kammermusiker ved Karl Wilhelm Ferdinand af Braunschweig, der tog sig af hans videregående uddannelse. Sideløbende med sit arbejde i Braunschweig og senere som koncertmester i Gotha foretog Spohr med stor succes koncertrejser i store dele af Europa bl.a. sammen med sin kone, harpenisten Dorette Scheidler. I Wien trådte Spohr ind på wienerklassikkens scene, hvor Mozart og Haydn i slutningen af 1700-tallet havde haft hovedrollerne. Når Spohr nu bevægede sig ud i de wieneriske gader, kunne han møde den unge Franz Schubert, som bar kimen til den romantiske lied, eller Ludwig van Beethoven, der gik og grublede over temaerne til sine symfonier. Spohr blev gode venner med Beethoven, der opfattede musikken som en dramatisk kampplads, hvor musikalske temaer, klassikkens formproblem eller filosofiske og politiske ideer blev behandlet og sat under diskussion. For Beethoven var musikken andet end blot tonerækker, og dermed pegede han frem mod den romantiske musik, som igennem 1800-tallet især fokuserede på følelsernes udtryk i musikken, og hvor de "udenomsmusikalske" ideer bestemte musikkens form og udvikling. Det var en verden, der var fremmed for Spohr, og som han aldrig rigtig lærte at forstå, selv om han senere kom til at dirigere Wagners dybt romantiske operaer *Den flyvende hollænder* og *Tannhäuser*. Spohr slap aldrig sit udgangspunkt, som først og fremmest lå i Mozarts musik, og frem for en dramatisk

fokusering på de store og udvendige følelser var det mere den stilfærdige fortælling og det lyriske, sødmefulde, som var hans verden. Helt upåvirket af Beethovens musik forblev Spohr dog ikke, og især kollegaens dybe og intensive behandling af temamaterialet fik betydning i Spohrs egen musik. Den begyndende romantik afspejler sig også i Spohrs kromatiske melodier - hvor han benytter melodiske halvtoneskridt i stedet for kun skalaens syv toner - et typisk romantisk træk, og i sine operaer udvikler Spohr brugen af ledemotiver - hvor en bestemt person er tildelt et bestemt melodisk motiv - en teknik, som blev selve fundamentet i Wagners operaer.

Nonetten kom til verden i 1815, mens Spohr var ansat ved Theater an der Wien. Første sats begynder med et venligt og afbalanceret tema. Vi er midt i en fredelig idyl, der gennem satsen afløses af mere fremadrettet bevægelse, der dog aldrig bliver overdreven eller anmassende. Selv om det ikke drejer sig om programmusik, der skal beskrive noget, der ligger uden for musikken, er der i satsen en fornemmelse af Schubertsk naturlyrik - en fredfyldt skovtur - der slet ikke er i familie med den dæmoniske naturbeskrivelse, som Carl Maria von Weber præsenterer i operaen Freischütz fra 1821. I stedet for den sædvanlige menuet placerer Spohr ligesom Beethoven en scherzo, der i forhold til menuetten har en mere pågående og rytmisk accentueret karakter. Satsen begynder i de mørke strygere, som dog efter de første akkorder efterfølges af et mere lyst toneleje. Den fremadstræbende scherzo afløses i midterdelen af en meget fin og galant trio med en næsten rokoko-agtig stemning. Den smukke og udtryksfulde adagio er den af nonettens satser med den største dybde og inderlighed. Den afløses af finalen, hvor Spohr trækker proppen af champagneflasken og hælder boblende toner ud i en sats, der er fuld af godt humør og en sprudlende, lystig lethed.

### **FRANZ SCHUBERT: KVARTETSATS**

Da Franz Schubert i 1820 sætter sig ved skrivepulten for at komponere en ny strygekvartet er der

allerede hos hans kolleger en række tegn på, at en ny tid rent musikalsk er på vej. Hvor der i klassikken fra omkring 1750 til 1820 var fokus på form, klarhed og prægnans er der i den nye romantiske periode fra ca. 1820 til 1910 et større behov for at give udtryk for personlige følelser eller for at bruge musikken som middel til en beskrivelse af mere end det rent musikalske. Beethoven havde allerede med symfonier som Eroica fra 1804, Skæbnesymfonien fra 1807 og Pastoralesymfonien fra 1808 angivet en ny retning, hvor symfonien ikke blot er toner, der klinger sammen, men hvor musikken også bærer en større mening og udtryk. Carl Maria von Weber havde i 1821 premiere på operaen Freischütz - den første tyske romantiske opera - hvor romantiske emner som en mere kompliceret kærlighedshistorie og naturbeskrivelser af store mørke skove og dramatiske slugte kommer til udtryk. Schubert havde i 1820 allerede komponeret 11 strygekvartetter, der alle kan beskrives som "husmusik" beregnet til den musikalske fornøjelse og komponeret, så de kunne spilles af gode amatørmusikere. Da han arbejder med sin tolvte kvartet skriver han imidlertid musik, som kun kan spilles af professionelle, og hvor der er et udtryk, der vil mere end det blot musikantiske.

I den wienerklassiske periode hos f.eks. Mozart eller Haydn ville en første sats indeholde to klare og veldefinerede temaer - et hoved- og et sidetema - som tilhøreren umiddelbart vil kunne genkende. For en sikkerheds skyld er den såkaldte sonateform bygget op således, at første del - den såkaldte eksposition, der præsenterer satsens temamateriale - spilles to gange, så tilhøreren får lejlighed til at indprente sig de melodier, som resten af satsen bygger på. I stedet for et klart og prægnant hovedtema er første sats i Schuberts kvartetsats i højere grad en følelse eller en klangidé. Som om det var indledningen til en fuga begynder førsteviolinen en vibrerende og nervøs kredsen om nogle få toner, hvorefter andenviolin gentager bevægelsen, som dernæst fortsætter i henholdsvis bratsch og cello. Satsen begynder pianissimo - ganske svagt - men styrken

vokser hurtigt til et fortissimo, der munder ud i et kraftigt udbrud efterfulgt af et lille midlertidigt sammenbrud i førsteviolinen på en nedadgående akkordbrydning. Efter en viderespinding over det indledende tema følger et meget smukt og blidt sidetema - en typisk sangbar Schubert-melodi i stærk kontrast til satsens indledning. Det næste element i satsen er en række hurtige og stormfulde opadgående skalabevægelser i førsteviolinen, der understreger det romantiske og følelsesfulde udtryk, som Schubert lægger op til allerede i de første takter, og som er karakteristisk for hele den efterfølgende del af satsen.

Foruden 40 ufærdige takter som begyndelse til den næste sats blev der i Schuberts tolvte strygekvartet ikke til mere end denne ene første sats. Måske var alt sagt i blot en enkelt sats, og der var ikke mere at tilføje, eller også var Schubert simpelt hen endnu ikke parat til at tage hele konsekvensen af den musikalske vej, han introducerer. Der skulle således gå tre år, før han igen komponerede for strygekvartet, men så blev det også til tre kvartetter, der i dag står som monumenter i kammermusiklitteraturen parallelt med Beethovens sene kvartetter.

### **ANTON BRUCKNER: STRYGEKVARTET I C-MOL**

Forestillingen om den fotogene romantiske kunstner, der i fuldendt symbiose med den vilde natur vandrer langs en brusende flod eller bestiger forvitrede bjergtoppe, mens han beåndet af en højere verden skaber sine geniale mesterværker, stemmer ikke overens med det indtryk, Anton Bruckner gjorde, da han for første gang trådte ind på én af de elegante caféer i Wien. Hvis gæsterne et øjeblik løftede blikket fra den delikate sacher-torte, ville de få øje på en lille, tætbygget mand klædt i en lidt for stor jakke og bukser i et simpelt provinsielt snit, og når den beklemte herre forsigtigt kaldte på tjeneren, var det med et tonefald, som lå langt fra den særlige wieneriske dialekt. For selv om Anton Bruckners symfonier er af himmel-

ske dimensioner, var mennesket, der skabte musikken, af en helt anden jordisk karakter.

Historierne om den ubehjælpelige og uanselige mand fra landet er mange. Man har beskrevet Bruckners underdanige forhold til det store forbillede, Richard Wagner, og man har berettet om den ældre Bruckners ynkelige frierier til ganske unge piger, der altid svarede den skuffede professor med ordene: "Men De er jo så gammel Hr. Bruckner!". Men selv om han i perioder led af depressioner og andre psykiske lidelser og på trods af det klodsede og rustikke ydre, var der indenunder en større dybsindighed, en uovertruffen musikalsk intelligens og en inderlig religiøs overbevisning, der kommer til udtryk i symfonierne. Samtidig var hans virtuose beherskelse af kirkeorglet højt respekteret, hvilket betød, at han blev udpeget som Østrigs repræsentant ved en konkurrence for europæiske organister i Frankrig, og at han i 1878 blev ansat som hoforganist. Måske har den yngre kollega, Gustav Mahler, givet den mest ærlige og sandfærdige beskrivelse af mennesket og komponisten Bruckner med ordene: "Halvt tåbe og halvt Gud".

Det var i symfonierne, at Bruckner for alvor markerede sig som komponist, men som nogle små dryp blev det også til nogle enkelte kammermusikalske værker. Bruckners Strygekvartet i c-mol er fra 1861, hvor han studerede hos dirigenten Otto Kitzler. Det var også året, hvor han for første gang stiftede bekendtskab med Wagners operaer og den vilde og radikale nytyske skole, hvilket blev en åbenbaring for ham og de symfonier, der efterfølgende strømmede ud af hans nodepen. Hvis man hører godt efter, kan man måske fornemme en antydning af, hvad der skulle komme, men umiddelbart er hele kvartetten præget af en fast og klassisk struktur og en stille, inderlig hjertelighed, der har rod i wienerklassikken og den tidlige romantik, sådan som den kom til udtryk hos Mozart, Haydn, Schubert, Beethoven og Mendelssohn.