



Sæson 2020-2021

Christians Kirke, Christianshavn

Mandag den 5. oktober kl. 19.30

Henschel Kvartetten:

Christoph Henschel, violin

Teresa La Cour, violin

Monika Henschel, bratsch

Mathias Beyer-Karlshøj, cello

Året 1994 markerer begyndelsen af Henschel Kvartetens internationale karriere, da cellisten Mathias Beyer-Karlshøj mødte de tre grundlæggere Christoph, Markus, and Monika Henschel, og kvartetten besluttede at hellige sig kammermusikken fuldt og helt.

Henschel Kvartetten har indspillet for Sony BMG, EMI, Deutsche Grammophon, Challenge Int. Records m.fl., og kvartetens indspilninger er blevet hædret med mange priser, herunder "Preis der Deutschen Schallplattenkritik" og adskillige "CD of the Year Awards" (IMW) og har fået fremragende anmeldelser i prominente medier som *The Gramophone Magazine*, *Sunday Times* og *Süddeutsche Zeitung*.

2019 var Henschel Kvartetens 25-års jubilæumssæson, og de oprindelige medlemmer udtaler, at den bedste jubilæumsgave var, at DR RadioSymfoniorkestrets tyske koncertmester Teresa La Cour indtrådte som andenviolinist i kvartetten efter nogle år med udskiftninger på denne plads.

Koncerterne i Kammermusikforeningen af 1887 støttes i 2020-2021 af Augustinus-fonden, William Demant Fonden og Aage og Johanne Louis-Hansens Fond.

Program

Joseph Haydn: Strygekvartet i g-mol op. 74 nr. 3, "Rytterkvartetten" (1793)

Allegro

Largo assai

Menuetto. Allegretto

Allegro con brio

Ludwig van Beethoven: Strygekvartet i B-dur op. 18 nr. 6 (1800)

Allegro con brio

Adagio, ma non troppo

Scherzo. Allegro

La Malinconia. Adagio - Allegretto quasi Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven: Strygekvartet i Es-dur op. 127 (1823-24)

Maestoso - Allegro

Adagio ma non troppo e molto cantabile

Scherzando vivace - Presto

Finale

Haydn: Strygekvartet i g-mol op. 74 nr. 3

Haydn var hovedmanden bag etableringen af de klassiske konventioner for både symfonier og strygekvartetter - og den første der hele tiden legede med dem og gjorde noget uventet.

I første sats af denne kvartet får vi en klassisk, særskilt indledningsfrase, efterfulgt af en usædvanlig lang pause – hvad nu?! Elementer af den indledning viser sig at være vævet ind i hele satsen, ligesom et maleris gennemgående farvevalg. Det er ikke så tydeligt at man straks er bevidst om det, men nok til at satsen har et enhedspræg. Og så biver man alligevel overrasket kort før slut da vi pludselig skifter fra g-mol til G-dur. Et nyt lys bryder ind.

Den korte *Largo assai* starter i E-dur – flere krydser, mere lys. Men allerede anden 4-takts-frase ender i en stor uventet akkord. Vejen går gennem mere udfordrende harmonik, et dystert indslag i mol, dristige figurationer i førsteviolinen, frysende skælven i alle instrumenter, uregelmæssige fraselængder, dynamiske kontraster. Det er nærmest drømmeagtigt – og Beethoven-agtigt, men det kunne Haydn ikke vide! Det får Lumbyes hyggelige *Drømmebilleder* til at virke som et lysbilledforedrag.

I menuetten bliver hyggen genetableret, med en eftertænksom mellemdel i mol, men raffinementerne fortsætter. Som hos Bach kommer fascinationen blandt andet af at vor instinktive tro på firkantede 4-taks-fraser omgås og undergraves lige så snart den er bygget op.

Dette værk kaldes ”Rytter”-kvartetten” på grund af det rastløst jagende finaletema. Men hvis finalen skal have noget at gøre med rytteri, må det være en flyvende Pegasus. Her er vild energi fra første takt, og Haydn finder hele tiden på noget man ikke havde set komme, men som alligevel er vokset organisk ud af det foregående. Der er også træk der minder os om første sats. Det er som en himmelflugt hen over et hastigt skiftende landskab. Og pludselig er vi hjemme før vi aner det.

Beethoven: Strygekvartet i B-dur op. 18 nr. 6

Beethoven skrev sine første seks kvartetter, opus 18, i 1798-1800 på bestilling af den böhmiske fyrst Joseph Lobkowitz. Men han skrev dem også for at demonstrere et mesterskab i strygekvartet-formen på niveau med Haydn og Mozart. Haydn var endnu sprællevende; det var især ham som Beethoven havde lært af og konkurrerede med.

Kvartet nr. 6 lægger ud med ren kådhed og energi, den sprænger af sted fra første sekund i et tempo som Beethoven senere angav et helt ekstremt metronomtallet for. Der er ingen slinger, ingen overflødig pynt eller drillerier, det er en ”ligetil” sats, egnet på at feje benene væk under tilhøreren. Et råd til tilhørere er at lytte særlig efter dynamiske virkninger. Anekdotisk fortælles det om Beethoven at han som lærer var ret afslappet med om elever spillede forkerte noder – men hvis de ignorerede de foreskrevne styrkegrader, blev han rasende.

Anden sats er ren lyrisk skønhed. Den er som første sats ret enkel, men stærk i sine virkemidler, såsom brugen af dur og mol. Der er nogle spøgelsesagtige takter hvor instrumenterne hvisker enstemmigt i mol. Lige før slutningen spiller de tre nederste instrumenter i *pp* et mol-tema for sidste gang – men da sætter 1. violin overraskende ind med det samme tema, for første gang i dur, og satsen slutter i skyerne.

I tredje sats slipper Beethoven sig selv løs med finurligheder, især af rytmisk art. Det er som om de første to satser har danet en klassisk, beroligende baggrund for alt det der nu kommer. Tilhøreren udfordres med synkoperede accenter der systematisk ryster vores taktfornemmelse. Typisk Beethoven, men sådan kunne Haydn også være. Man bliver helt bims.

4 sats: en lang, tungsindig indledning betitlet ”Melankoli” og forsynet med en anvisning på italiensk: ”Dette stykke skal udføres med den største finfølelse”. Vi er mest i *pp*, men med voldsomme, uventede udbrud i *f*, *sf* og *ff*, og med anstrengte, næsten forpinte skift til fjerntliggende tonearter. Det indledende melankolske tema i B-dur kommer igen efter 16 takter, nu skruet op til den fjerntliggende H-dur med iblandede dissonaner. Og så – som om intet var hændt – danser vi ud i en tilsyneladende sorgløs, *ländler*-agtig allegretto. Men pas på – to tredjedele henne, efter ca. 6 minutter: melankoli-temaet iegn – afbrudt af *ländler* i få takter – melankoli igen i to takter – og så: et forrygende ræs hen imod slutningen i *prestissimo*, en ”maximal” tempobetegnelse man sjældent ser og hører.

De pludselige, bratte kontraster minder om hvad vi hører i Beethovens sene værker, ikke mindst de sidste kvartetter og den 9. symfoni, med brat sammenstilling af jævnt ”folkelige” indslag og høj patos. ”Bipolar” musik? Et portræt af Beethovens egen plagede psyke? Eller skal man vælge en ideologisk, ”humanistisk” forståelse – noget med at ”alle menschen werden Brüder”? Hvad med en æstetisk tilgang: De ekstreme spænd mellem muntert og tragisk, klasket tæt sammen, skaber slet og ret en større og sjældnere oplevelse af helheden. Shakespeare gjorde noget lignende.

Beethoven: Strygekvartet i Es-dur op. 127

Beethovens kvartet opus 127 – den første af seks sene, ”gale” kvartetter – blev ved nogle af sine tidlige opførelser i 1825 spillet både før og efter pausen, af hensyn til at dette var tæt og tung kost som krævede ekstra meget af tilhørerne. Men det belønnes af en rigdom lyrisk skønhed i disse seks værker, ikke mindst dette. Elleve *maestoso*-akkorder maner til lydhørhed, men dukker også op igen midt i en strøm af sammenvævede, sangbare temaer. Som så ofte undergraver Beethoven den skematiske idé om ”sonateform”. Firkantede mærkater med ”gennemføring”, ”reprise” osv. virker påklistrede. Det Beethoven skriver, er én medrivende bølge.

Anden sats er næsten et kvarter lang og består af seks og en halv variationer på et langt, lykkeligt tema. Vi stiger fra det dybe til det høje, og store toneartsskift sender os abrupt fra én verden til en anden. Den syvende variation når kun lige at gå i gang da den overraskende afbrydes, og fantasirejsen er forbi.

Tredje sats er en ekstatiske, hoppende *scherzando*-dans, afbrudt af en trio der overraskende skifter karakter, tempo og taktangivelse, med heftige udbrud og pyntet med lange violin-ranker – som der pludelig kommer en stump af lige før slutningen af den tilbagekomne scherzo. Også her gælder: Det er nyttigt at kende ”normerne” for musikalsk form, for så véd vi hvad vi kan forvente – og så kan komponister som Beethoven tage fusen på os!

Det sker også i den grad i sidste sats – en art rondo der med brug af voldsomme forskydninger i toneart, taktart og karakter stiger op fra det jævne og jordnære til en lang, uventet, overjordisk *coda*.