



Søndag den 8. juli 2018, kl. 20:00

## MARTIN HELMCHEN OG VENNER (D/NL)

Veronika Eberle, violin; Pauline Sachse, bratsch, Quirine Viersen, cello; Martin Helmchen, klaver

### Johannes BRAHMS (1833 – 1897)

Klaverkvartet i A-dur, op. 26 (1861), 50'

- I. *Allegro non troppo*
- II. *Poco adagio*
- III. *Scherzo: Poco allegro*
- IV. *Finale: Allegro*

--- Pause ---

### Robert SCHUMANN (1810 – 1856)

Klaverkvartet i Es-dur, op. 47 (1842), 28'

- I. *Sostenuto assai - Allegro ma non troppo*
- II. *Scherzo: Molto vivace*
- III. *Andante cantabile*
- IV. *Finale: Vivace*

15:30 Kristian Bezuidenhout (ZA), fortepiano  
17:15 Koncertintroduktion v/ Valdemar Lønsted  
20:00 **Martin Helmchen (D) og venner spiller klaverkvartetter**  
22:30 Mames Babegenusch



# Om musikken

---

## Brahms' længste kammermusikværk

Brahms' klaver er mægtigt og bydende som et helt orkester. Og han sætter dette imaginære orkester over for de tre strygere i en frodig magtkamp, med antifonale virkninger – kor over for kor som i den tidlige musik. Han skaber et sejt moverende klangunivers, stoffet fordeles og varieres med blomstrende fantasi på begge sider. Det er et A-dur-værk, men i første sats bliver a-mol særdeles fremtrædende i den motiviske og harmoniske smeltedigel, gennemførlingsdelen. Denne særlige modstilling af dur og mol på det store plan bringer Schubert i erindring.

Mellemsatserne er aldeles bemærkelsesværdige. Adagioen, som kommer først, er et udsøgt *Nachtstück* – et udstrakt stykke romantisk nattemusik, som igen sætter klaveret og strygerne over for hinanden i vekslende roller. Ikke en nocturne forstået i Mahlersk forstand, som i hans 7. Symfoni. Hos Brahms hører vi ikke natur, fugle, plaskende brønde, koglerier eller uhyggelige gespenster. Brahms åbner vores ører for den abstrakte naturvandring med rene klassiske linjer, han åbner for beskuelsen af dybt lagrede spirituelle erfaringer, sådan som hans store forgænger, Beethoven, havde gjort det.

Men det er nu først og fremmest Schubert, der svæver over vandene i denne kvartet. Vi hører det i scherzoens delikate og sødmefulde temabearbejdelser. Den er nemlig ikke domineret af virilitet og lagt i panser og plade, som ellers så tit hos Brahms. Gentagelsen er et påfaldende aspekt, akkumuleringen af motivstof, som bestandigt iklædes nye instrumentale gevandter. Og endelig viser Brahms sig som en sublim spindoktor i finalens langstrakte væveri af melodistoffet, man kunne tale om Schubertske længder – og med god ret, for Brahms var på dette tidspunkt umætteligt optaget af Schuberts kammermusik. Forestil jer, at hans sidste mægtige strygekvartet i G-dur fra 1825 og strygekvintetten i C-dur fra 1828 først blev trykt otte år, før Brahms fik udgivet dette pragtværk i 1861.

## Den fortrængte klaverkvartet

I sine yngre år fordybede den manisk arbejdende Schumann sig år for år i en enkelt genre. Der var klaverårene i 1830'erne, liederåret 1840, orkesteråret 1841 og kammermusikåret 1842. Og i det sidstnævnte år sprang klaverkvintetten i Es-dur (med en strygekvartet) frem som mesterværket over alle de andre, tiljublet siden sin uropførelse. Klaverkvartetten i samme toneart (med en strygetrio), som fulgte umiddelbart efter, fik en anden skæbne, den blev så at sige fortrængt af kvintetten og har levet et mere tilbagetrukket liv. Måske hænger det sammen med kvintettens næsten orkestrale klang og især den populære andensats' dramatiske opbygning, hvor den mindre kompakte kvartet er et mere eksperimentelt kammermusikværk.

Inspirationen kom fra Beethovens sene strygekvartetter, ganske særligt opus 127 også i Es-dur, som Schumann havde læst og studeret indgående. Klaverkvartetens førstesats begynder i langsomt tempo med et motivisk memento, det indgår i den efterfølgende allegros dynamiske og rigt facetterede tema, og det kommer igen senere i satsen – det er afgjort Beethovens. Også viljen til koncentration og fremdrift. Schumann opererer faktisk kun med det ene tema, som til gengæld knopskyder i flere retninger, og han stryger den traditionelle gentagelse af ekspositionen for at nå hurtigere frem til gennemførlingens belysninger af mementoet i overvejende svage nuancer. Dette er fremsynet og sublim kammermusik. Den pulserende mol-scherzo med to trioer står næppe i gæld til vennen Mendelssohns alfemusik, trådet er mere sejt og ildevarslende, igen med et eller flere stjålne øjekast på Beethoven. Og i andanten i B-dur lader Schumann de tre strygere på skift synge en kærlighedssang, der kunne være hentet fra en af hans lieder, klaveret forholder sig her i en tilbagetrukket rolle. Men det vender stærkt tilbage i finalens rivende strøm, en skøn fusion af klassisk fugateknik og sangbare sideideer, herlige udvekslinger af argumenter, atter med Beethovens dionysiske skarphed indfarvet i egen genialitet.

*Valdemar Lønsted*

# Om kunstnerne

---

## Martin Helmchen, klaver (D)

Efter murens fald blev Martin Helmchen den første vestberlinske elev nogensinde på den østberlinske eliteinstitution Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach. Mens østberlinerne strømmede over i Philharmonien, forjættende placeret lige på den anden side af muren, så drog unge Helmchen den modsatte vej med sin skoletaske for at optage den russiske klaverskole i sig på autentisk vis, dvs. fra barnsben af og på en skole, hvor der var hundrede musiklærere for hver tyve almindelige skolelærere.

Specialskolen var direkte underlagt Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, det østberlinske musikkonservatorium, som den skulle levere det bedst tænkelige materiale til, og Helmchen fortsatte da også sine klaverstudier dér, med Galina Iwanzowa og senere i Hannover under Arie Vardi.

Men karakteristisk nok så nævner Martin Helmchen, midt i al denne russiske pianisme, en cellist som sin måske vigtigste musikalske mentor. Virtuositet er ikke et mål i sig selv, og kammermusik, samspillet med andre, er den mest naturlige og lykkelige musikform. Sådan kom Helmchens musikalske trobekendelse til at lyde, men først efter mødet med den store russiske cellist Boris Pergamenschikow — der endte med at præge en hel generation af tyske musikere og som heldige veteraner blandt publikum kan have hørt i midten af firserne, hvor han gav en serie koncerter på Hindsgavl — i begyndelsen som lærer i kammermusik, men inden længe også som duopartner.

Og nu er ringen så blevet sluttet, eftersom Martin Helmchen, i dag Tysklands førende pianist, underviser i kammermusik på tidens vigtigste eliteinstitution for, ikke pianister, men strygere, Kronberg Academy. Og altså som sin lærer gerne drager nordpå til Hindsgavl, hvor han spillede for første gang i 2016.

## Veronika Eberle, violin (D)

Da Veronika Eberle var til optagelsesprøve på konservatoriet i München, morede hun sig herligt, fordi de andre violinister stirrede så komisk på deres lille

tiårige medansøger. Efter nogle år som såkaldt *Jungstudentin* blev hun optaget i Ana Chumachencos legendariske violinklasse på Münchens *Hochschule für Musik und Theater*, hvor hendes medstuderende var ti år ældre end hende og talte navne som Lisa Batiashvili og Julia Fischer. En hårrejsende målestok for en trettenårig, men også en gave for den der kan stå for mosten, og det kunne Eberle.

Som fjortenårig fik hun mulighed for at præsentere sig selv musikalsk for Simon Rattle, der hurtigt selv satte sig til klaveret, og den korte introduktion endte som en timelang fælles musiceren. Det var starten på et mentorforhold, der snart gav genlyd internationalt, da Eberle som sekstenårig var solist i Beethovens violinkoncert med Rattle og Berliner Filharmonikerne i festspilhuset i Salzburg.

I dag er hun ikke længere vidunderbarn, men niogtyve år og sin generations førende violinist i Tyskland, en position hun har opnået uden at have udgivet en eneste CD, en sjælden bedrift i dagens medielandskab. Man kan høre hende blandt kolleger på enkelte liveoptagelser fra kammermusikfestivaler (dog ikke Hindsgavl, hvor hun ellers var i 2016), men ellers må vi — og diverse ivrige pladeselskaber — vente på, at Eberle selv synes, at hun er klar. Det skal nok blive ventetiden værd.

I mellemtiden er hun ikke bange for at anbringe sig selv og sin violin i mere usædvanlige rammer, fx på en operascene. For nylig stod Eberle på scenen i Alban Bergs opera *Lulu* (i Hamborg, med Barbara Hannigan i titelrollen) som såkaldt *on-stage* violinist. En rolle der her havde en helt særlig tyngde, da operaen — hvis sidste del er ufuldendt fra komponistens side — i denne produktion netop fuldendes og afsluttes med en opførelse af Alban Bergs violinkoncert, med Eberle som solist, stående ved siden af Lulus afsjælede legeme.

Det danske publikum får også mulighed for at opleve violinkoncerten i denne konstellation, nu med den alsidige Hannigan som, ikke Lulu, men dirigent og altså Eberle som ideel solist, i Koncerthuset i 2019.

## Om kunstnerne (fortsat)

---

### Quirine Viersen, cello (NL)

Når begge ens forældre er cellister, risikerer man let at få en tidlig start. Quirines første lærer var da også hendes far, Yke Viersen, cellist i Concertgebouw-orkesteret, og dette forspring var åbenbart den bedst tænkelige celloopdragelse eller i det mindste en vigtig del af den. I hvert fald vandt Quirine Viersen som studerende en hel stribe af vigtige cellokonkurrencer, deriblandt Rostropovich-konkurrencen i Paris og The International Paulo Cello Competition i Helsinki.

Indimellem kan den sidste lærer imidlertid være den vigtigste. Og det er aldrig for sent at vende op og ned på sin bueteknik. Og en afdød fransk herre kan godt være den vigtigste lærer, man aldrig har mødt. Det er tre moraler, som man kan lære af Quirine Viersens sidste tid som studerende. Her var hun hos Heinrich Schiff på Mozarteum i Salzburg, og den store østrigske cellist introducerede og omvendte hende til den såkaldte Navarra-teknik.

André Navarra var en fransk cellist der, meget usædvanligt, holdt op med at tage undervisning allerede som femtenårig (dog efter at have afsluttet med førstepris på Conservatoire Supérieur i Paris). I stedet udviklede han under selvstudier sit helt eget system, inspireret af tidens bedste violinpædagoger og af de store musikere som han hørte og opmærksomt studerede i tyvernes Paris, inklusive ikke-strygere som pianisten Alfred Cortot. Resultatet var en bueteknik som selv de største af tidens cellister måtte beundre og misunde ham, og som altså den dag i dag lever videre i de mest talentfulde følgere af hans system.

Og åbenbart i særlig grad i Quirine Viersen som Heinrich Schiff kaldte sin mest "navarrianske" elev. Og han lod det ikke blive ved ordene. Takket være Schiff endte Quirine med at overtage Navarras egen cello, en Giuseppe filius Andrea Guarneri fra 1715. Desuden forærede Schiff hende en af sine egne buer. Og dermed kommer de to store cellister som har betydet mest for Quirine til live igen og sjælevandrer ind i hendes spil, hver gang hun så meget som berører en streng — og dét på den mest fysiske og konkrete måde. En unik situation og et dagligt privilegium.

### Pauline Sachse, bratsch (D)

Det er vel ikke usædvanligt for en topmusiker som Pauline Sachse at have beskæftiget sig intensivt med musik allerede fra treårsalderen, selv om de fleste nok starter lidt senere. Men det er i hvert fald usædvanligt at gennemleve denne tidlige og for en musiker så formative fase uden på noget tidspunkt at have et musikinstrument i hænderne.

Det var nemlig via dansen, at Sachse i første omgang tabte sit meget unge hjerte til musikken. Og det blev ikke blot til en kortvarig romance, men en årelang, passioneret dyrkelse af klassisk og moderne dans. Begejstringen gjaldt i særlig grad den tyske koreograf og danser Pina Bausch, hvis danse-teater ikke blot viser mennesker der bevæger sig, men også — på magisk og forunderlig vis — hvad der bevæger dem. En normalt usynlig komponent der pludselig kommer til syne, ligesom i musikken når den er allerbedst, bortset fra at vi her får øje på den slags uventede og sprogløse sandheder med ørerne.

Det var sådanne paralleller og krydsbefrugtninger som Pauline Sachse bragte med over i musikken og stadig trækker på. For det blev jo til musikken, heldigvis. Og efterhånden mere og mere kammermusikken. I dag spiller hun sammen med vor tids bedste kammermusikere, deriblandt en anden Hindsgavl-aktuel musiker, nemlig Isabelle Faust der, udtaler hun, igen og igen må begejstres over kammermusikeren Pauline Sachse og regner hendes bratschspil blandt det fineste, hun kender til.

Derudover har Sachse også arbejdet sammen med bl.a. Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Anna Prohaska, Lars Vogt, Marie-Elisabeth Hecker, Martin Fröst og Janine Jansen. Hun veksler mellem to bratscher, en Paolo Maggini fra 1610 og en helt ny fra 2017, bygget af Patrick Robin.

*Ulrik Damgaard Andersen*