

cpo

Niels W. Gade
Chamber Works Vol. 1
String Sextet op. 44 · Piano Trio op. 42
Ensemble MidtVest



Niels W. Gade

Niels W. Gade (1817-1890)

Chamber Works Vol. 1

String Sextet in E flat major Op. 44 31'38

- | | | |
|---|--|--------------|
| 1 | Andante – Allegro vivace | 11'57 |
| 2 | Scherzo – Allegro non troppo | 6'06 |
| 3 | Andantino | 5'20 |
| 4 | Finale: Allegro molto vivace | 8'06 |
| 5 | Early version of 1st movement of Op. 44 | 10'10 |

Allegro vivace

Piano Trio in F major Op. 42 20'19

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 6 | Allegro animato | 8'21 |
| 7 | Allegro molto vivace | 3'06 |
| 8 | Andantino | 2'39 |
| 9 | Finale: Allegro con fuoco | 6'08 |

T.T.: 62'23

Ensemble MidtVest

Publisher: © Engstrøm & Sødrings Musikforlag ApS, Copenhagen (KODA)

Ensemble MidVest is supported
by the Danish Arts Foundation and the Municipalities of Herning, Holstebro,
Ikast-Brande, and Struer.

The production of this CD is kindly supported by the Society of Friends of
the Ensemble MidVest, Ensembles Venner.

ENSMBL MIDTVEST

STATENS KUNSTFOND



Herning
Kommune



HOLSTEBRO
KOMMUNE



Ikast-Brande
Kommune



Struer
Kommune



ENSEMBLETS
VENNER

Ensemble MidtVest

Ana Feitosa, violin (op. 44 and op. 42)
Karolina Weltrowska, violin (op. 44 only)
Sanna Ripatti, viola
Asbjørn Nørgaard, viola
Jonathan Slaatto, cello
Fredrik Schøyen Sjölin, cello (op. 44 only)
Martin Qvist Hansen, piano

Sheet music is published by Engstrøm &
Sødrings Musikforlag ApS:
Complete edition of Niels W. Gade's works
Vol. II/1

Recorded at Knudsens in Holstebro, January 9-11,
2013 (op. 44) & January 15+16, 2013 (op. 42)

Recording producer: Morten Mogensen

Sound engineer: Morten Mogensen

Liner notes: Finn Egeland Hansen

German translation of liner notes: Oliver Quast

English translation of liner notes: J. Bradford Robinson

Niels W. Gade Kammermusik Vol. 1

Im Alter von gerade einmal 24 Jahren erlangte Niels W. Gade (1817–1890), ohne zuvor als Wunderkind gehandelt worden zu sein, mit der Ouvertüre *Nachklänge von Ossian* seinen internationalen Durchbruch als Komponist. Diese hatte er anlässlich eines Wettbewerbes des Kopenhagener Musikvereins eingereicht und hierfür den Ersten Preis erhalten.

Die *Ossian-Ouvertüre* verschaffte ihm mit einem Schläge Zutritt zum europäischen Musikleben, insbesondere in Leipzig, das ihm in den Jahren von 1843 bis 1848 nach Kopenhagen zur zweiten Heimat werden sollte. Hier machte er blitzschnell Karriere sowohl als Dirigent und Musikhochschullehrer als auch als Dirigent des Gewandhausorchesters, zunächst als Zweiter Dirigent nach Mendelssohn, später dann als Leiter der Gewandhauskonzerte.

Im April 1848 kehrte er nach Dänemark zurück, wo er sich systematisch als die führende Gestalt im Musikleben des Landes etablierte: Als Leiter und Dirigent des Musikvereins, Organist der Garnisonskirche, Mitbegründer und Lehrer des Königlichen Musikkonservatoriums sowie als der absolut führende dänische Komponist mit einem Ruf weit über die Grenzen des Landes hinaus, wie er weder vor- noch nachher kaum anderen zuteil geworden ist. Überall in Europa war er als Gastdirigent gefragt, und die Aufführungen seiner Werke waren zahlreich. In ihrer Biographie *Niels W. Gade / Et dansk verdensnavn* zählt die Autorin Inger Sørensen allein in der Zeit von 1840 bis zu seinem Tode im Dezember 1890 über 2.000 Aufführungen seiner Werke auf, hierunter die Mehrzahl in Deutschland. Aber auch andernwo in Europa sowie in Übersee finden viele seiner Stücke den Weg in die Konzertsäle.

Stilistisch hält sich Gade zunächst an die Nationalromantik. Die bedeutendsten Werke dieser Periode sind die *Ossian-Ouvertüre* op. 1, die ebenfalls auf der *Ossian-Dichtung* von James Macpherson basierende dramatische Kantate *Comala* op. 12 und die Erste Symphonie in c-Moll op. 5 über seine eigene Melodie *På Sjøllunds fagre sletter*. Man verliebte sich Hals über Kopf in die Kraft und Rohheit in jenem „nordischen Ton“, den man aus diesen Werken herauszuhören glaubte. Einen musikalischen Ausdruck, der aus Gades Verwendung melodischen Materials, das stark von dänischen Volksweisen inspiriert war, heraus entstand.

Auch seine meisterhafte klangliche Gestaltung der Werke faszinierte das zeitgenössische Publikum, ebenso wie sein harmonisches Universum mitunter von den gängigen Strömungen mit Wendungen, die fremdartig und somit anziehend und einnehmend wirkten, abwich.

Das Motto, unter dem er die *Ossian-Ouvertüre* bei dem Wettbewerb einreichte, lautete „Formel hält uns nicht gebunden, unsre Kunst heisst Poesie“ und bezeichnet seine grundsätzliche Haltung gegenüber erstarrten musikalischen Normen.

Während der Leipziger Jahre gerät Gade unter den Einfluß eines in Europa weiterbreiteten, vor allem durch Mendelssohn, aber auch Robert Schumann geprägten Stils, der durch eine glattere Oberfläche, klare, klassisch inspirierte musikalische Formen und eine reinere Dur-Moll-harmonische Tonsprache gekennzeichnet ist.

Des öfteren hat man Gade bezichtigt, seinen musikalischen Stil seit den Jahren in Leipzig nicht mehr weiterentwickelt zu haben. Dies ist jedoch nicht immer gerechtfertigt, da sich eine Verfeinerung seines Stils hin zu den letzten beiden der insgesamt acht Symphonien durchaus feststellen läßt. Diese Entwicklung ist jener, die sich von Mendelssohn und Schumann einerseits

bis hin zu Brahms andererseits vollzogen hat, nicht unähnlich. Hinzu kommt, daß Gade in vielen seiner Werke einem äußerst klassizistischen Ausdruck frönt, der im Einklang mit Musik aus anderen Teilen Europas, hierunter insbesondere Frankreich, ein musikalisches Gegengewicht zu hochromantischer Gigantomanie darstellt, das in letzter Instanz bereits auf den Neoklassizismus des 20. Jahrhunderts hinweist.

Gades Kammermusik wird von den Streichern dominiert, insbesondere der Geige. Nur ein einziges seiner kammermusikalischen Werke, das Opus 43 für Klarinette und Klavier, kommt gänzlich ohne Geige aus. An Kammermusik für größere Besetzungen als Quartett hat Gade folgendes geschrieben: Ein Streichoktett (op. 17), ein Streichsextett (op. 44, auf dieser CD eingespielt), ein Streichquintett (op. 8) sowie ein Jugendwerk, ein Streichquintett in einem Satz.

Außerdem existieren drei Streichquartette sowie zwei Jugendwerke für Streichquartett von Gades Hand. Es ist dabei bemerkenswert, daß, während so gut wie alle Kammermusikwerke Gades bereits zu seinen Lebzeiten und in der Regel kurz nach Vollendung veröffentlicht wurden, nur ein einziges seiner Streichquartette zunächst im Druck erschien, nämlich das in D-Dur op. 63, das kurz vor Gades Tod verlegt wurde.

Innerhalb der Gattung der Klaviertrios komponierte Gade dreierlei: Die *Novelletten* op. 29, das Trio op. 42 (auf dieser CD) sowie ein unvollendetes Trio aus seinen jungen Jahren. Hinzu kommt noch ein Scherzo für Klavierquartett, ebenfalls ein Jugendwerk.

Gade war selbst ein hervorragender Geiger und schrieb drei Violinsonaten: Op. 6, op. 21 und op. 59. Hierüber hinaus eine weitere, ein Frühwerk, sowie eine Anzahl Volkstänze „im nordischen Charakter“ (op. 62) und ein Capriccio für Violine und Klavier.

Gade hegte keinerlei Vorliebe für besondere Virtuosität nur um ihrer selbst willen. Lediglich zwei seiner Kammermusikwerke stellen besondere Ansprüche an das technische Können des Ausführenden, und zwar die Volkstänze und das Capriccio.

Die Kammermusik nimmt vier der insgesamt knapp vierzigbändigen Gesamtausgabe der Werke Niels W. Gades ein, die auch den hier vorliegenden Kammermusik-Einspielungen zugrunde liegt.

Die Werke auf dieser CD

Streichsextett in Es-Dur op. 44

Gade komponierte dieses Werk in zwei Versionen. Die Partitur der ersten Fassung lag im Sommer 1863 vor. Zu dieser Fassung existieren auch die handgeschriebenen Stimmen; es besteht daher kaum ein Zweifel, daß diese Version auch aufgeführt wurde, allerdings nicht zwingend öffentlich. Später, vermutlich im Laufe des Jahres 1864, hat Gade das Werk einer gründlichen Überarbeitung unterzogen. Ein Vergleich beider Fassungen macht deutlich, daß Gade im Zweiten, Dritten und Vierten Satz zahlreiche Änderungen vornahm, ohne hierbei jedoch den musikalischen Charakter dieser Sätze maßgeblich zu verändern.

Der Erste Satz hingegen bereitete ihm augenscheinlich erheblich größere Schwierigkeiten, und zuguterletzt entschloß er sich, diesen durch eine völlig neue Komposition zu ersetzen. So unzufrieden scheint Gade mit dem ursprünglichen Satz nun aber auch wieder nicht gewesen zu sein; jedenfalls bewahrte er dessen handgeschriebenen Stimmensatz auch weiterhin sorgfältig auf. Auch der neue Kopfsatz erfuhr jedoch noch eine Reihe von Änderungen, bevor Gade die Stimmen hierzu, gemeinsamen mit den überarbeiteten

Sätzen zwei, drei und vier, in Druck gab. Eine Partitur des Werkes erschien zu Gades Lebzeiten nicht. Dies besagt jedoch nur wenig, da es im 19. Jahrhundert durchaus üblich war, Kammermusik ausschließlich in Form der Stimmen zu veröffentlichen.

An den Anfang des eigentlichen Ersten Satzes hat Gade eine langsame Einleitung gestellt, deren motivisches Material sich zu dem Thema entwickelt, mit dem der eigentliche Kopfsatz beginnt, ein Allegro vivace im 6/8-Takt und in Sonatenform, d. h. dreigeteilt mit abgewandelter Wiederholung des ersten Teils. Der Hauptinhalt des ersten Teils, der Exposition, besteht aus zwei wesentlichen Themen. Das erfrischend-unverzagte Hauptthema steht in Es-dur, das etwas ruhigere Seitenthema in einer kontrastierenden Tonart.

Im zweiten Abschnitt, der Durchführung, spielt Gade mit dem Material der Exposition, das hier in transponierter Form und in neuen motivischen Zusammenhängen auftritt.

Der dritte Teil, die Reprise, ist im großen und ganzen eine Wiederholung der Exposition, jedoch nicht im gänzlich notengetreuen Sinne, da einzelne Abschnitte verlängert oder verkürzt werden können. Auch verändert sich das Verhältnis der Tonarten untereinander. Auf die Reprise folgt die Coda als Abschluß des Satzes.

Der Zweite Satz ist ein Scherzo in, für Gade typisch, fünf Abschnitten. Zunächst ein lebendiger Verlauf mit humoristischem Einschlag, der in hohem Maße auf dem rhythmischen Wechselspiel zwischen den Stimmen basiert, eine Kompositionsweise, die Gade besser als jeder andere Komponist des 19. Jahrhunderts beherrschte. Hierauf folgt ein Trio, ein sowohl in motivischer als auch harmonisch kontrastierender Abschnitt, an den sich erneut das eigentliche Scherzo anschließt. Hiernach ein Trio II, das sich deutlich vom Trio I unterscheidet – und schließlich noch eine letzte

Wiederholung des Scherzos.

Der Dritte Satz formt sich wunderschön über ein musikalisches Motto, einige melodische Motivstrukturen sowie begleitende Figuren, hierunter ein triolisches Element, das mehr und mehr an Raum gewinnt, je weiter der Satz voranschreitet.

Das Finale lehnt sich formal – und im Grunde auch in musikalischer Hinsicht – recht eng an den Ersten Satz an. Es handelt sich wiederum um eine Sonatenform, ein Allegro molto vivace im 2/4-Takt, jedoch ohne Wiederholung der Exposition.

Der ursprüngliche Erste Satz des Sextetts
Wie bereits erwähnt, tauschte Gade im Zuge der Überarbeitung des Werkes im Jahre 1864 den Ersten Satz des Sextettes aus. Die entscheidende Frage ist, warum sich Gade hierzu entschloß. Sicher nicht einfach nur aus qualitativen Gründen. Wäre das der Fall gewesen, hätte er die ursprünglichen Stimmen vermutlich nicht so sorgsam aufbewahrt. Vielmehr ist anzunehmen, daß er vorhatte, die erste Fassung des Kopfsatzes in einem anderen Werk wiederzuverwenden. Daß diese Version mit der sie ersetzenden neuen Komposition mithalten kann, steht außer Frage. Gade wird also vermutlich die ursprüngliche Fassung unter Berücksichtigung der musikalischen Gesamtheit des Sextettes, die offenbar nicht zu seiner Zufriedenheit gelungen war, mit der neuen ausgetauscht haben. Doch ist es nicht leicht, diese Hypothese mit treffenden Worten zu belegen. Was letztlich zählt, ist: Wie schön, daß wir nunmehr erneut die Möglichkeit haben, dieses prächtigen Satz zu hören – und uns vielleicht auch weiterhin ein wenig zu wundern, warum Gade sich entschied, ihn durch einen anderen zu ersetzen.

Klaviertrio in F-Dur op. 42

Dieses Werk besteht aus vier Sätzen – oder besser gesagt dreien, da der Dritte Satz, ein Andantino, so kurz ist, daß er eher als langsame Einleitung zum Finale gesehen werden kann, denn als ein selbständiger Satz.

Der Erste Satz ist ein Allegro animato in Sonatenform mit den beiden Themen im hierfür vorgeschriebenen Tonartenverhältnis sowie einer kleinen Coda. Der Satz ist vom Ausdruck her klassisch und versehen mit jenem ausdrücklich mozarischen Zug, der bewirkt, daß selbst die sogenannte themenlose Passage zwischen dem ersten und dem zweiten Thema melodisch-motivisch geprägt ist und insofern durchaus als selbständiges Thema aufgefaßt werden kann.

Das Scherzo ist interessant, da es die für Gade typische Fünfteilung, wie wir sie im Sextett gehört haben, modifiziert: Erst ein eleganter, rhythmisch ausgeklügelter Scherzo-Teil, auf den ein Trio mit einem kantablen Thema folgt, woraufhin das ursprüngliche Scherzo zurückkehrt, das so gut wie notentreu wiederholt wird. An diesem Punkt angekommen, sieht es so aus, als wolle Gade erneut das Trio präsentieren. Wir hören dessen Einleitungsmotiv, aber schon nach 12 Takten kehren wir zum Scherzo zurück, das nun in einer stark verkürzten Ausgabe als abschließende Coda fungiert.

Das anschließende, leicht melancholische und sehr kurze Andantino im 9/8-Takt, eine eher ungewöhnliche Taktart, die einen zart wiegenden Charakter bedingt, geht direkt über in das Finale, das mit seinem 4/4-Takt und dem markanten Eröffnungsthema in F-Dur in starkem Kontrast zu dem Andantino steht. Es handelt sich, wie schon beim Ersten Satz, um einen Sonatenhauptsatz mit Mozart'schem Reichtum an verschiedenen Motiven. Zunächst das rhythmisch markante erste Thema in F-Dur. Hierauf folgen drei verschiedene Motivstrukturen, die

die Gesamtheit des zweiten Themas ausmachen und zu einem stark akzentuierten C-Dur-Abschluß gebracht werden. Hierauf folgt eine weitere Themenstruktur, die aufgrund ihres den Schluß des Satzes vorbereitenden Charakters oft auch Epilogthema genannt wird. Erst im Anschluß hieran wird die Exposition des Satzes zu einem endgültigen Abschluß in C-Dur gebracht.

In der Durchführung hören wir zumeist das erste Thema, das kreuz und quer durch die Tonarten und Stimmen geführt wird, bis wir schließlich zur Reprise gelangen, die der Exposition ähnelt und die vorschrittmäßigen Änderungen in den Tonarten aufweist. Der Satz endet mit einer Coda, die ihr eigenes Motiv einführt, bevor dieses in die abschließenden Fanfaren über das erste Thema des Satzes überleitet.

26. November 2013

Finn Egeland Hansen

(dt. Übersetzung: Oliver Quast)

)

Ensemble MidtVest

Das Ensemble wurde 2002 gegründet und besteht aus einem Streichquartett, einem Bläserquintett und einem Pianisten.

Seit dem Sommer 2009 hat das Ensemble seinen Sitz im neuerrichteten Museum für Zeitgenössische Kunst (HEART) in Herning, entworfen von dem amerikanischen Architekten Steven Holl.

Das Ensemble spielt jährlich etwa 80 Konzerte im In- und Ausland. Es gastierte in Schweden, Norwegen, Deutschland, Polen, Italien, Griechenland, Großbritannien sowie den USA und ist u. a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Ravenna Festival, dem ULTIMA – Oslo Contemporary Music Festival, dem PROBALTICA Festival in Thorn, dem Festival of the Aegean, dem Sounds New Contemporary Music Festival in Canterbury sowie am Kings Place in London aufgetreten. Im Jahre 2012 debütierte das Ensemble MidtVest mit großem Erfolg in der Carnegie Hall in New York und war außerdem "Ensemble in Residence" beim Vale of Glamorgan Music Festival in Wales. Jeden Sommer beendet das Ensemble MidtVest seine Konzertsaison mit einem Konzert im großen Saal des Tivoli in Kopenhagen.

Im Jahre 2006 wurde die erste CD des Ensemble MidtVest (Klavierquartette von Mozart und Brahms) mit dem Hörerpreis des Dänischen Rundfunks für die beste Neuerscheinung des Jahres in der Kategorie Kammermusik ausgezeichnet. Für **cpo** hat das Ensemble MidtVest bislang Bläserkammermusik von Carl Nielsen und Francis Poulenc eingespielt.

Das Ensemble MidtVest hat mit einer großen Zahl herausragender Musikerpersönlichkeiten zusammen gespielt, hierunter dem Oboisten Henrik Goldschmidt, der in seiner Eigenschaft als führender Experte

Skandinaviens für die Musik des Mittelmeerraums in den Jahren 2008 bis 2010 als künstlerischer Berater des Ensembles fungierte, dem Klarinettenisten Martin Fröst, dem Cellisten Thorleif Thedén, dem Pianisten Alexander Lonquich, der Sopranistin Christina Landshamer, dem Bandoneonisten Per Arne Glorvigen, dem Barockgeiger Bjarte Eike, dem kanadischen Alcan String Quartet und dem schwedischen Jazzensemble Lars Jansson Trio.

Das Ensemble MidtVest wurde die letzten Jahre von so herausragenden Musiker-Persönlichkeiten wie Ferenc Rados, Charles Neidich, Eduard Brunner, Johannes Peitz, Gordon Hunt und Tim Frederiksen unterrichtet.

Seit dem Sommer 2014 ist der Fagottist Sergio Azzolini künstlerischer Berater des Ensembles für den Bereich der frühen klassischen Musik.

Über die traditionelle Kammermusik hinaus, hat sich das Ensemble MidtVest große Anerkennung im Bereich der freien Improvisation erworben. In diesem Zusammenhang arbeiten die Musiker an der Entwicklung ihrer eigenen, einzigartigen Ausdrucksform, in der die Grenzen zwischen musikalischen Genres verschwinden und ersetzt werden durch Individualität und Intuition. Spiritus Rector dieses über mehrere Jahre angelegten Prozesses ist der Jazzmusiker Carsten Dahl, der dem Ensemble seit 2007 als künstlerischer Berater angehört.

Das Ensemble MidtVest ist eines von fünf sogenannten Basisensembles in Dänemark. Das Ensemble wird hauptsächlich von der Öffentlichen Hand getragen und erhält Zuschüsse von der Staatlichen Kunststiftung sowie von den vier Gemeinden Herning, Holstebro, Ikast-Brande und Struer. Des weiteren arbeitet das Ensemble mit einer Reihe von Sponsoren zusammen.

Die Produktion der vorliegenden Serie von CDs mit der gesamten Kammermusik von Niels W. Gade erfolgt mit großzügiger Unterstützung des Freundeskreises des Ensemble MidtVest, Ensembles Venner. www.emv.dk

Niels W. Gade Chamber Music, Vol. 1

Having just turned twenty-four, and never having been touted as a child prodigy, Niels W. Gade (1817–1890) achieved his international breakthrough with the overture *Echoes of Ossian*, a work he had submitted to a competition of the Copenhagen Musical Society, and for which he had promptly won the first prize. At a single stroke, his *Ossian Overture* paved his way to the European music scene, especially in Leipzig, which from 1843 to 1848 became his second home (after Copenhagen). There he had a meteoric career, not only as a composer and conservatory teacher, but as the conductor of the Gewandhaus Orchestra, first as Mendelssohn's deputy and later as the director of the Gewandhaus Concerts.

In April 1848, Gade returned to Denmark, where he systematically rose to become the leading figure in his nation's music life, whether as chairman and conductor of the Musical Society, as the organist at the Garrison Church, as co-founder and teacher of the Royal Conservatory of Music, or as the uncontested leader among Danish composers, with a reputation extending far beyond the confines of his native country in a manner never seen before or since. Not only was he a much sought-after guest conductor throughout Europe, performances of his works were legion: Inger Sørensen, in her biography *Niels W. Gade: Et dansk verdensnavn*, counts more than two-thousand solely in the period between 1840 and his death in December 1890. Most of them took place in Germany, but many of his pieces found their way into concert halls elsewhere in Europe and overseas.

Stylistically, Gade was at first beholden to national romanticism. His most important works of this period

are the *Ossian Overture* (op. 1), the dramatic cantata *Comala*, likewise based on an Ossian poem by James Macpherson (op. 12), and the First Symphony in C minor (op. 5), based on his own melody, *På Sjællunds fagre sletter* ("On Zealand's lovely plains"). Listeners fell head over heels in love with the raw power of the „Nordic tone“ allegedly emanating from these works, a vein of expression that arose from his use of melodic material deeply inspired by Danish folk music. Contemporary audiences were no less enthralled by his masterly handling of sound and by his harmonic universe, which occasionally departed from standard currents with progressions at once strange, magnetic, and entrancing. The motto with which he submitted his *Ossian Overture* to the competition – „We are not subject to formulas, for our art is poetry“ – outlines his basic attitude toward rigid musical norms.

In his Leipzig years, Gade fell under the spell of a widespread pan-European style patterned after Mendelssohn and, to a lesser extent, Schumann. This style is noteworthy for its smooth surfaces, plain classicistic formal designs, and more straightforward approach to major-minor tonality. He has often been accused of failing to develop his musical style during his post-Leipzig years. This was not always the case, however, for a refinement of his style is readily discernible up to the final two of his eight symphonies – a line of development similar to the one traversed by Mendelssohn, Schumann, and later by Brahms. Moreover, many of his works indulge in a highly classicist expression fully in keeping with music from other parts of Europe, especially France. This expression, a musical counterweight to the gigantism of the High Romantic Era, ultimately foreshadows the neo-classicism of the twentieth century.

Gade's chamber music is dominated by string instruments, and above all by the violin. Only one of

his chamber pieces, his op. 43 for clarinet and piano, dispenses with a violin. His chamber music for ensembles larger than a quartet include a String Octet (op. 17), a String Sextet (op. 44; see the present CD), a String Quintet (op. 8), and a juvenile string quintet in a single movement. There also exist three string quartets and two juvenilia for string quartet. Considering that virtually all his chamber works were published during his lifetime (usually just after their completion), it is remarkable that only one of his string quartets appeared in print: namely, the D-major Quartet, op. 63, published shortly before his death.

Gade contributed three works to the genre of the piano trio: *Novellettes* (op. 29), the Piano Trio, op. 42, and an unfinished trio from his early years. He also produced a *Scherzo* for piano quartet, likewise an early work. An outstanding violinist, he wrote three violin sonatas (opp. 6, 21, and 59) as well as a juvenile sonata, a set of folk dances „in the Nordic character“ (op. 62), and a *Capriccio*, all for violin and piano.

Gade was not predisposed toward virtuosity for its own sake. Only two of his chamber works (the folk dances and the *Capriccio*) place special demands on the performer's technique. His chamber music occupies four of the forty volumes in the complete edition of his works, which has also served as the basis of the present recordings.

The works on this CD

String Sextet in E-flat major Op. 44

Gade wrote two versions of this piece. The score of the first was completed in summer 1863; as this version also exists in a handwritten set of parts, there can be no doubt that it was performed, though not necessarily in public. Later, presumably in the course of 1864, he subjected the work to a thorough revision. A comparison of the two versions reveals that he made countless changes in the second, third, and fourth movements, but without significantly altering their musical character.

The first movement, on the other hand, evidently caused Gade far greater difficulties, and in the end he decided to replace it with an entirely new composition. Apparently he was not all that displeased with the original movement, for he carefully preserved the handwritten parts. But even the new movement had to undergo a number of changes before he could release the associated parts for publication, along with those for the revised second to fourth movements. The full score did not appear in print during Gade's lifetime; this is, however, rather immaterial, it being customary in the nineteenth century to publish chamber music exclusively in parts.

The new first movement opens with a slow introduction whose motivic material evolves into the theme with which the movement proper begins: an *Allegro vivace* in 6/8 meter and sonata form, i.e. three sections ending with a varied reprise of the first. The first section (the exposition) consists mainly of two substantial themes: a refreshingly uninhibited main theme in E-flat major, and a somewhat more tranquil second theme in a contrasting key. The next section (the development) toys with the material of the exposition,

transposing it and reassembling its motifs. The third section (the recapitulation) largely repeats the music of the exposition, albeit not note for note: some of the passages are expanded or truncated, and the relation between the keys is varied. The recapitulation is followed by a coda, bringing the movement to its conclusion.

The second movement is a scherzo in five sections – a typically Gadean formal design. It begins with a lively texture in a humorous vein, based essentially on the rhythmic interplay among the parts – a style of composition in which Gade had no peer among nineteenth-century composers. There now follows a trio section with contrasting motifs and harmonies, after which the actual scherzo reappears. Then comes a second trio sharply differing from the first. The movement ends with a final repeat of the scherzo.

The third movement is a beautiful peroration on a musical motto, a few snippets of melody, and accompaniment figures, including a triplet element that grows more expansive as the movement progresses.

The finale closely follows the formal design of the first movement and basically adopts its musical material. Once again it is in sonata form, an *Allegro molto vivace* in 2/4 time, but without a repeat of the exposition.

The Original First Movement of the Sextet

As mentioned above, when Gade reworked his Sextet in 1864, he discarded its original opening movement. The salient question is why he decided to do so. Surely not simply for reasons of quality, for otherwise he would presumably not have preserved the original parts so carefully. It is more likely that he intended to use the first version of the movement in a different work. As there is no doubt that this version can hold its own against the new composition that replaced it,

Gade presumably exchanged the original version for the new one with an eye to the Sextet's overall form, which evidently left him dissatisfied. Still, it is not easy to find fitting words to prove this hypothesis. What ultimately matters is that we now have a welcome opportunity to hear this splendid movement – and perhaps to continue wondering why he chose to replace it.

Piano Trio in F major Op. 42

This work consists of four movements – or perhaps we should say three, for the third, an *Andantino*, is so short that it is probably better viewed as a slow introduction to the finale rather than a movement in its own right.

The opening movement is an *Allegro animato* in sonata form, with two themes in the standard key relation and a brief coda. It is classical in expression and has that notably Mozartean trait that imparts melodic and motivic relevance even to the so-called “theme-less” passage between the first and second themes. In this sense, we are perfectly at liberty to view it as a third theme.

The scherzo is interesting in that it modifies the typically Gadean five-section formal design we encountered in the Sextet. First comes an elegant and rhythmically intricate scherzo, followed by a trio with a more melodious theme, after which the original scherzo returns and is repeated virtually note for note. Having arrived at this point, it seems as if Gade wanted to repeat the trio. We hear its introductory motif, but after a mere twelve bars we return to the scherzo, now heavily abridged to function as a coda.

The very short, slightly melancholy *Andantino* that follows is set in 9/8 meter, an unusual time signature governed by a gentle, undulating character. It elides

directly with the finale, whose 4/4 meter and striking opening theme, in F major, set it sharply apart from the *Andantino*. As with the first movement, it is in sonata form with a Mozartean wealth of contrasting motifs. First we hear the rhythmically striking first theme in F major, followed by three motivic units that constitute the whole of the second theme, and leading to a heavily accented C-major conclusion. There now follows a new theme whose character, presaging the end of the movement, has often led it to be called the Epilogue Theme. Only now is the exposition brought to its final conclusion in C major.

In the development section, we mostly hear the first theme, which is taken hither and thither through the keys and parts. Finally we arrive at the recapitulation, which resembles the exposition with the standard alteration of keys. The movement ends in a coda that introduces a motif of its own before passing via the first theme to the concluding fanfares.

November 26, 2013

Finn Egeland Hansen

Translated by J. Bradford Robinson

Ensemble MidtVest

Founded in 2002, Ensemble MidtVest consists of a string quartet, a wind quintet, and a pianist.

Based in Herning, Denmark, Ensemble MidtVest resides at HEART – Herning Museum of Contemporary Art, an extraordinary venue designed by the American architect Steven Hall.

Ensemble MidtVest performs more than 80 concerts every year in Denmark and abroad and has thus appeared in Sweden, Norway, Germany, Poland, Italy, Greece, Great Britain, and the USA. Festival appearances include Musikfestspiele Mecklenburg-Vorpommern, Ravenna Festival, ULTIMA – Oslo Contemporary Music Festival, PROBALTICA in Torun, the Festival of the Aegean, and the Sounds New Contemporary Music Festival in Canterbury. In 2012, the Ensemble MidtVest made its debut at Carnegie Hall in New York and appeared as “Ensemble in Residence” at the Vale of Glamorgan Festival in Wales. In March 2015, the Ensemble MidtVest performed at Kings Place in London.

Each summer, Ensemble MidtVest concludes its concert season at Tivoli’s Concert Hall in Copenhagen, participating in the Tivoli Festival of classical music.

In 2006, Ensemble MidtVest’s recording of piano quartets by Mozart and Brahms was awarded a prize as the best chamber music CD of the year, chosen by the listeners of Danish Broadcasting Company. For **cpo**, the Ensemble MidtVest has recorded chamber music mainly for winds by Carl Nielsen and Francis Poulenc.

Ensemble MidtVest has performed with such renowned musicians as Henrik Goldschmidt who, as an Artistic Advisor to the Ensemble MidtVest worked with the ensemble’s musicians on Jewish and Arab

music from 2008 to 2010, Martin Fröst, Thorleif Thedéen, Alexander Lonquich, Sergio Azzolini, Per Arne Glorvigen, Bjarte Eike, Christina Landshamer, The Alcan String Quartet from Canada as well as Swedish jazz musician Lars Jansson’s trio.

The Ensemble MidtVest has been coached by outstanding chamber musicians such as Ferenc Rados, Charles Neidich, Eduard Brunner, Johannes Peitz, Gordon Hunt and Tim Frederiksen.

In summer 2014, Sergio Azzolini was appointed as an Artistic Advisor to the Ensemble MidtVest, focussing on stylistic aspects of the the early classical repertoire in particular.

In addition to classical chamber music, Ensemble MidtVest frequently works with free improvisation, creating its own sound and musical language, breaking down barriers between musical styles and genres and expanding the performers’ musical intuition and individuality. Assisting in this process, world-renowned Danish jazz pianist Carsten Dahl was appointed the ensemble’s first Artistic Advisor in 2007.

Ensemble MidtVest is supported financially by the Danish Arts Foundation and by the four municipalities of Herning, Holstebro, Ikast-Brandø, and Struer. Additionally, the ensemble collaborates closely with several sponsors.

The production of this series of CDs with all the chamber music of Niels W. Gade is generously supported by the Society of Friends of the Ensemble MidtVest, Ensemblets Venner.

www.emv.dk

Niels W. Gade Kammermusik I

I en alder af bare 24 år opnåede Niels W. Gade (1817–1890) – uden at have været et vidunderbarn – internationalt gennembrud som komponist med Ouverturen *Efterklang af Ossian*, som han indleverede til en konkurrence udskrevet af Musikforeningen i København – og vandt.

Ossianouverturen gav ham med ét slag adgang til det europæiske musikliv, især det i Leipzig, som skulle blive Gades anden hjemby efter København. I perioden 1843–48 opholdt han sig i Leipzig, hvor han gjorde lynkarriere som komponist, lærer ved musikonservatoriet og dirigent ved de berømte Gewandhauskoncerter – i begyndelsen som andendirigent for Mendelssohn, senere som leder af koncerterne.

April 1848 vendte han tilbage til Danmark, hvor han systematisk placerede sig selv som den absolutte føreskikkelse i dansk musikliv: Som leder og dirigent for Musikforeningen, som organist i Garnisons Kirke, som medstifter af og lærer ved musikonservatoriet og som den absolut førende danske komponist med et internationalt ry, som næppe nogen anden er blevet til del, hverken før eller siden. Overalt i Europa var han en ofte brugt gæstedirigent, og hans værker blev flittigt opført. Inger Sørensen opregner i sin biografi, *Niels W. Gade / Et dansk verdensnavn* mere end 2000 opførelser af hans værker i perioden 1840 til hans død i december 1890, flertallet i Tyskland; men også i andre europæiske lande og sågar oversøiske finder mange af hans værker vej til koncertsalene.

Gades musikalske stil begyndte i det nationalromantiske med Ossian-ouverturen (op. 1), den dramatiske kantate *Comala* op. 12 også baseret på James Macpherson's Ossian-digtning og Symfoni nr. 1

i c-mol (op. 5) over hans egen melodi til *På Sjællunds fagre sletter* som de mest betydelige værker. Man faldt pladask for det stærke og rå i den "nordiske tone", man fandt i disse værker, et musikalsk udtryk, der hænger sammen med Gades brug af melodisk materiale stærkt inspireret af danske folke melodier. Også hans mesterlige klanglige iklædning af værkerne virkede fascinerende på tidens publikum, ligesom det harmoniske univers på flere punkter afveg fra periodens mainstream med vendinger, der lød fremmedartet og dermed tiltrækkende og charmerende. Mottoet, under hvilket han indleverede Ossianouverturen til konkurrencen, *Formel hålt uns nicht gebunden, unsre Kunst heisst Poesie*, betegner hans generelle holdning til stive musikalske normer.

Under årene i Leipzig påvirkedes Gade af en mere mainstream europæisk stil, først og fremmest gennem Mendelssohn, men også Robert Schumann og andre, karakteristisk ved en mere poleret overflade, klare, klassisk inspirerede musikalske former og et mere rent dur/mol-harmonisk tonesprog.

Man har kritiseret Gade for ikke at have udviklet sin musikalske stil siden Leipzig-årene – noget uretfærdigt – for man hører tydeligt en stilistisk udvikling frem mod de to sidste af i alt otte symfonier; ikke ulig den, vi møder i udviklingen fra Mendelssohn/Schumann til Brahms. Dertil kommer, tildels modsætningsvis, at Gade i en række værker dyrker et ekstremt klassicistisk udtryk, som sammen med musik fra andre steder i Europa, især Frankrig, danner en musikalsk modvægt mod overromantisk gigantisme, og som i sidste instans fører til det 20. århundredes neoklassicisme.

Gades Kammermusik er domineret af strygere, nærmere betegnet af violinen. Kun i et eneste af hans kammermusikværker, op. 43 for klaret og klaver, er der ikke mindst én violin med i besætningen. Af kammermusik for besætninger større end strykekvartet

har Gade skrevet en oktet for strygere (op. 17), en strygesekstet (op. 44) (på denne CD), en strygekvintet (op. 8) samt et ungdomsværk, en strygekvintet i een sats.

Der er tre strygekvartetter samt to ungdomsværker for strygekvartet. Det er bemærkelsesværdigt, at medens så godt som al Gades kammermusik blev udgivet i hans samtid kort efter værkernes tilblivelse, blev kun en enkelt af strygekvartetterne udgivet, nemlig den i D-dur op. 63, som kom ud kort før han døde.

Inden for triogenren skrev Gade to klavertrioer, op. 29 med titlen *Novelletter*, op. 42 (på denne CD) og en ufuldstændig klavertrio fra ungdomsårene. Dertil en scherzo for klaverkvartet, ligeledes et ungdomsværk.

Gade selv var en fortræffelig violinist og udgav tre violinsonater, op. 6, op. 21 og op. 59. Dertil kommer en violinsonate fra ungdomsårene samt et sæt folkedanse "i nordisk karakter" (op. 62) og en Capriccio for violin og klaver.

Gade havde ingen hang til virtuositet for virtuositetens egen skyld. Kun to værker inden for hans samlede kammermusikproduktion stiller virtuose krav til udøveren, nemlig folkedansene og Capriccio'en.

Kammermusikken fylder fire af de små fyrre bind i den samlede udgave af Niels W. Gades musik.

Værkerne på denne CD

Strygesekstet i Es-dur, op. 44

Gade komponerede dette værk i to versioner. Partituret til den første version var færdigt i sommeren 1863. Til denne version forelå også et sæt håndskrevne stemmer, så der er næppe tvivl om, at Gade har hørt denne version spillet, dog ikke nødvendigvis offentligt. På et tidspunkt, sandsynligvis i løbet af 1864, foretog Gade en gennemgribende revision af sekstetten. En sammenligning af de to versioner viser, at Gade foretog talrige ændringer i anden, tredje og fjerde sats dog uden at ændre radikalt på disse satser musikalske identitet. Første sats voldte ham tydeligvis problemer, så han valgte sluttelig at skifte den ud med en helt ny. Gade var dog ikke mere utilfreds med den oprindelige sats, end at han omhyggeligt opbevarede de håndskrevne stemmer til den. Også i den nye førstesats foretog Gade en lang række ændringer, før han endelig lod den trykke i stemmer sammen med stemmerne til de reviderede satser to, tre og fire. Et partitur til værket kom aldrig på gaden i Gades levetid. Heri er der imidlertid ikke noget mærkeligt, idet det i 1800-tallet var almindeligt, at kammermusik kun udkom som stemmer.

Forud for den egentlige førstesats har Gade sat en langsom indledning, hvis motiviske materiale udvikler sig til det tema, der indleder den egentlige 1. sats, en *Allegro vivace* i 6/8 formet som en såkaldt sonatesats, dvs. en sats bestående af tre dele, af hvilke første del repeteres. Hovedindholdet i første del, den såkaldte expositionsdel er to væsentlige temagestalter. Tema 1 (ofte kaldet hovedtemaet) er et friskt Es-dur tema i 6/8 takt, tema 2 (ofte kaldet sidetemaet) er lidt roligere tema i en afvigende toneart.

I den anden hoveddel, som med en teknisk betegnelse kaldes gennemførelsesdelen, leger Gade med temastoffet fra 1. del, mest tema 1, som her optræder i nye tonearter og nye motiviske kontekster.

Den tredje hoveddel, kaldet reprisen, er overordnet set en gentagelse af expositionsdelen, dog ikke en nedtro gentagelse, idet afsnit kan forlænges eller forkortes, ligesom toneartsforholdene er nogle andre. Efter reprisen følger en såkaldt Coda, et afsluttende punktum for satsen.

Anden sats er en såkaldt scherzo, som her – og typisk for Gade – er udformet i fem afsnit. Først den såkaldte scherzodel, et livligt forløb med et humoristisk skær, som i høj grad beror på det rytmiske spil mellem stemmerne, et udtryk som Gade mestrede bedre end nogen anden af det 19. århundredes komponister. Så følger en såkaldt trio, et såvel motivisk som tonalt kontrasterende afsnit, efter hvilket scherzodelen kommer igen. Derpå en trio II, her helt forskellig fra trio I, og sidste afsnit er endnu en gentagelse af scherzodelen.

Tredie sats er en vidunderlig smuk langsoms sats formet over et musikalsk motto, et par melodiske motivstrukturer og et par akkompagnementsfigurer, herunder en triol-figur, der fylder mere og mere, efterhånden som satsen skrider frem.

Finalen ligger formmæssigt – og egentlig også i sit musikalske udtryk – temmelig tæt op ad første sats; en sonateform, dog uden repetition af ekspositionsdelen. Satsen er Allegro molto vivace i 2/4.

Sekstettens oprindelige førstesats

Som nævnt ovenfor udskiftede Gade førstesatsen til sekstetten i forbindelse med revisionen af værket i 1864. Det store spørgsmål er, hvorfor Gade valgte at udskifte denne sats. Der var ikke tale om en simpel kassation

af kvalitetsmæssige årsager. Havde det været tilfældet, ville han næppe have opbevaret stemmesættet. Han har troligen forestillet sig at genbruge den oprindelige førstesats i et andet værk. Og det kan uden videre fastslås, at satsen rent kvalitetsmæssigt fuldt ud står mål med den nye førstesats. Gade må altså have skiftet den ud under hensyn til den musikalske helhed i sekstetten, som han åbenbart ikke syntes var som den skulle være i den oprindelige version. Det er imidlertid ikke let at sætte ord på en begrundelse for en sådan vurdering. Hvorom alting er: Det er dejligt, at vi i dag kan lytte til denne pragtfulde sats – og måske fortsat andre os over, at Gade valgte at skifte den ud med en anden.

Klavertrio i F-dur, op. 42

Dette værk består af fire satsers eller rettere tre, idet tredje sats, en Andantino, er så kort, at den snarere fungerer som en langsom indledning til finalen end som en selvstændig sats.

Første sats er en Allegro animato i sonateform med de to temaer i den for sonateformen foreskrevne toneartsrelation og med en lille Coda. Satsen er meget klassicistisk i sit udtryk og med det specifikt Mozartske træk, at selv den såkaldt temaløse passage mellem tema 1 og tema 2 har melodisk/motivisk præg, og for så vidt godt kunne opfattes som et selvstændigt tema.

Scherzoen er interessant, fordi den er formet som en modificeret udgave af den femleddede scherzo, som er typisk for Gade, og som vi hørte i sekstetten. Først en elegant, rytmisk finurlig scherzodel efterfulgt af en trio med et mere kantabil tema og en tilbagevenden til scherzodelen, der repeteres næsten nedtro. På dette punkt lader Gade som om, han vil præsentere trioen igen. Vi hører trioen indledende motiv; men allerede efter 12 takter vender vi tilbage til scherzodelen, som

i en stærkt forkortet udgave fungerer som afsluttende Coda.

Den efterfølgende, let melankolske og ganske korte Andantino i 9/8 takt, en ikke helt almindelig taktart med en blødt vuggende karakter, går direkte over i:

Finalen, som med taktarten 4/4 og det markante F-dur åbningstema står i stærk kontrast til Andantinoen. Finalen er – ligesom første sats – en sonatesats med en Mozarts rigdom af motiver: Først det rytmisk stærkt profilerede tema 1 i F-dur. Herefter følger hele tre motivstrukturer, en samlet tema 2-gruppe, der bringes til en tydeligt markeret C-dur afslutning. Derpå endnu en temastruktur, som i kraft af sin afslutningsindvarslen karakter ofte benævnes epiloglema. Først derefter bringes satsens ekspositionsdel til endelig afslutning i C-dur.

I gennemførelsesdelen hører vi mest til tema 1, som kastes rundt i tonearter og stemmer, indtil det sluttelig når frem til:

Reprisen, der stort set opfører sig som ekspositionsdel, med de foreskrevne toneartsmæssige ændringer.

Til sidst en Coda, der får lov at præsentere sit eget motiv, inden det leder over i de afsluttende fanfarer over satsens tema 1.

26. november 2013
Finn Egeland Hansen

Ensemble MidtVest

Ensemble MidtVest blev etableret i 2002 og består af en strygekvartet, en blæserkvintet og en pianist.

Siden sommeren 2009 har ensemblet boet på HEART – Herning Museum of Contemporary Art med egen koncertsal, tegnet af den berømte amerikanske arkitekt Steven Holl.

Ensemble MidtVest spiller ca. 80 koncerter om året i ind- og udland. Ensemblet har således optrådt i Sverige, Norge, Tyskland, Polen, Italien, Grækenland, Storbritannien og USA, herunder på Festspele Mecklenburg-Vorpommern, Ravenna Festivalen, ULTIMA – Oslo Contemporary Music Festival, PROBALICA Festival (Torun, Polen), The Festival of the Aegean og Sounds New Contemporary Music Festival (Canterbury, England).

I 2012 debuterede Ensemble MidtVest i Carnegie Hall i New York og var desuden "Ensemble in Residence" på Vale of Glamorgan Festival of Music i Wales. I marts 2015 spillede Ensemble MidtVest for første gang på Kings Place i London.

Hvert år afslutter Ensemble MidtVest koncertsæsonen med en koncert på Tivoli Festival i København.

I 2006 vandt Ensemble MidtVest DRs P2-pris for årets bedste danske cd-udgivelse i kategorien kammermusik for indspilningen af klaverkvartetter af Mozart og Brahms. **cpo** har Ensemble MidtVest desuden indspillet blæsekammermusik af Carl Nielsen og Francis Poulenc.

Ensemble MidtVest har samarbejdet med en lang række musikere, heriblandt den klassiske oboist Henrik Goldschmidt, som i kraft af sine erfaringer med traditionel folkemusik fra Mellemøsten har været ensembles kunstneriske konsulent i perioden 2008 til 2010. Desuden har Ensemble MidtVest optrådt

sammen med klarinettisterne Martin Fröst og Johannes Peitz, cellisterne Thorleif Thedéen og Christoph Richter, pianisten Alexander Lonquich, sopranen Christina Landshamer, bandoneonisten Per Arne Glorvigen, barokviolinisten Bjarte Eike, den canadiske Alcan String Quartet samt svenske Lars Jansson Trio.

Ensemblet har gennem de seneste år modtaget instruktion af Ferenc Rados, Charles Neidich, Eduard Brunner, Johannes Peitz, Gordon Hunt og Tim Frederiksen.

Siden 2014 har fagottisten Sergio Azzolini været tilknyttet som kunstnerisk konsulent for ensemblet med fokus på den tidlige klassiske musik.

Ud over den traditionelle kammermusik arbejder ensemblet med fri improvisation med henblik på at udvikle et fælles og unikt musikalsk sprog, hvor grænser mellem musikalske stilarter og genrer ikke eksisterer, men hvor intuition, samspil og kreativitet styrkes. I den forbindelse har jazzmusikeren Carsten Dahl været tilknyttet som kunstnerisk konsulent for ensemblet siden 2007. Samarbejdet med Carsten Dahl er bl.a. dokumenteret på cd'en "Soliloquy" og dobbelt-cd'en "Synesthesia & Metropolis", hvoraf sidstnævnte i 2011 blev nomineret til en Danish Music Award i kategorien "bedste crossover jazz-udgivelse".

Ensemble MidtVest er et af Danmarks fem klassiske basisensembler. Ensemblet støttes af Statens Kunsts fonds Projektstøtteudvalg for Musik samt af de fire kommuner Herning, Holstebro, Ikast-Brande og Struer. Herudover samarbejder ensemblet med adskillige sponsorer. Indspilningen af hele Niels W. Gades kammermusikproduktion gennemføres med støtte fra Ensembles Vänner.

www.emv.dk

Ensemble MidtVest & cpo Already available

Carl Nielsen (1865-1931)

Sämtliche Kammermusik für Bläser:

Tagen letter op. 41 für Flöte & Harfe; Serenata in vano für Cello, Kontrabass, Klarinette, Horn, Fagott; Fantasiestücke op. 2 für Oboe & Klavier; Boernene leger op. 41 für Flöte solo; Fantasiestück für Klarinette & Klavier; Tro og Hab spiller op. 41 für Flöte & Viola; Canto serioso für Horn & Klavier; Bläserquintett op. 43 Ensemble MidtVest

cpo 777 872-2, DDD, 2012

Ensemble 04 / 2014: „Bei den anspruchsvollen Werken bewähren sich die zehn Musiker des Ensemble MidtVest als technisch virtuose und interpretatorisch einfühlsame Gestalter des so vielseitigen Komponisten.“

Francis Poulenc (1899-1963)

Kammermusik für Bläser

Klarinettensonate; Elegie für Horn & Klavier; Un joueur de flute berce les ruines; Flöten-sonate; Oboen-sonate; Sonate für Klarinette & Fagott; Trio für Oboe, Fagott & Klavier

Ensemble MidtVest

cpo 777 711-2, DDD, 2008

klassik-heute 09 / 12: „Ein willkommenes Konzentrat, dessen künstlerische Wiedergabe-Qualitäten die Bedeutung des Komponisten überzeugend zu aktualisieren vermögen.“



Ensemble MidVest (© Caroline Bittencourt)

cpo 777 164-2