



**THY MASTERCLASS  
KAMMERMUSIKFESTIVAL  
2009**

Bestyrelse:

Aase Odfeldt, formand

Karen Bech, næstformand

Erik Lyng

Jørgen Munk

Axel B. Nielsen

Adresse: Todbølvej 16, 7752 Snedsted

Tlf. : 9792 0902 eller 9793 4892

E-mail: [mail@thymasterclass.dk](mailto:mail@thymasterclass.dk)

[www.thymasterclass.dk](http://www.thymasterclass.dk)

Tekst: Orla Vinther

Redaktion: Jørgen Munk

Sats og layout: Aase Odfeldt

Forsidefoto: Knud Erik Jensen

Tryk: Trykkeriet Friheden

# INDHOLD

Præsentation af lærerne	side 4
Præsentation af deltagerne	side 6
Lørdag den 15. august kl. 19.30 Klitmøller Kirke	side 8
Søndag den 16. august kl. 19.30 Ansgarkirken, Øster Jølby, Mors	side 11
Tirsdag den 18. august kl. 19.30 Fjerritslev Gymnasium, Skovbrynet 9, Fjerritslev	side 17
Onsdag den 19. august kl. 19.30 Thisted Musikteater	side 22
Onsdag den 19. august kl. 19.30 Viborg Musiksal, Gravene 25, Viborg	side 23
Torsdag den 20. august kl. 19.30 Thisted Kirke	side 28
Torsdag den 20. august kl. 20.00 Mørup Mølle Kro	side 34
Fredag den 21. august kl. 19.30 Musikværket, Gasværksvej 10, Nykøbing	side 38
Fredag den 21. august kl. 19.30 Vestervig Kirke	side 39
Lørdag den 22. august kl. 15.00 Nordisk Folkecenter for Vedvarende Energi, Ydby	side 40
Lørdag den 22. august kl. 19.30 Kirsten Kjærs Museum, Langvadvej 64, Frøstrup	side 41
Søndag den 23. august kl. 16.00 Thisted Musikteater	side 42
Skolekoncerter	side 43

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



## THY MASTERCLASS

Lige siden begyndelsen af 1990'erne, hvor nogle fremsynede Thistedborgere fostrede ideen om Thy Masterclass, har der været et internationalt tilsnit over foretagendet.

Udgangspunktet var ganske vist nogle danske sommerhuse i Klitmøllerområdet, der uden for turistsæsonen stod delvis ubenyttede; men det var Christine Paraschos, græsk-amerikansk pianist med sæde i Paris, der blev den første kunstneriske leder af Thy Masterclass.

Linjen er fortsat. Efter Christine Paraschos' død påtog Craig Goodman sig ansvaret for at føre den kunstneriske linje videre, og en lokalkomité har formået at skaffe mere tidssvarende rammer, end sommerhusene i dag ville kunne tilbyde. Craig Goodman fra Strasbourg, Daniel Blumenthal fra Bruxelles og vore egne Elisabeth Zeuthen Schneider og Morten Zeuthen borger for international kvalitet i lærerkredsen, der i 2006 blev udvidet med den ungarske bratschist Máté Szücs. Også på deltagerlisten har der gennem årene været en rig repræsentation fra Nord- og Sydamerika, Asien og naturligvis Europa. Derved er et af organisationens erklærede formål opfyldt: at medvirke til mellemfolkelig forståelse, hvortil samspil er et af de bedste midler.

Fra begyndelsen var der tale om en egentlig masterclass: solistisk undervisning af dygtige konservatoriestuderende ledet af fremragende professorer. Men gennem de senere år har Thy Masterclass udviklet sig til i højere grad at være en kammermusikfestival, hvor det netop er samarbejdet på tværs af geografiske og kulturelle grænser, der er sat i højsædet. Musikalske traditioner og opfattelser brydes; men gennem samarbejdet nås resultater, der udmønter sig i en række koncerter, som både udøverne og hele landsdelens musikpublikum får glæde af.

## LÆRERNE

**Craig Goodman** (f. 1957) 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 derefter flyttede han til New York, hvor han efter succes inden for de traditionelle områder (konkurrencer, solo- og kammermusikkoncerter, orkesteransættelser) valgte at flytte til Paris. Herfra begyndte en "ny" karriere med flere facetter, som påkaldte sig bl. a.

Yehudi Menuhins, Leonard Bernsteins og Henri Dutilleux's interesse.

Som udøvende kunstner spiller han koncerter i mange af verdens hovedstæder såvel som i mere ydmyge omgivelser.

Som komponist er Craig Goodman ophavsmænd til en række værker, der er udpræget lyriske, og som ofte involverer dans og teater.

Som underviser, både i sin egenskab af professor ved konservatoriet i Strasbourg og gennem udstrakt kursusvirksomhed, har Craig Goodman hjulpet mange fløjtenister og kammermusikgrupper til at finde deres egen stil uden at svingte traditionen.

Craig Goodman har siden 1998 været kunstnerisk leder af Thy Masterclass.

**Daniel Blumenthal** (f. 1952) er klaverprofessor ved Det Kgl. Flamske Musik-konservatorium i Bruxelles og desuden en meget flittig koncertgiver over det meste af verden. Allerede tidligt blev han kosmopolit. Han er født i Tyskland, startede sin klaverkarriere som femårig(!) i Paris og fortsatte sin uddannelse i USA sluttende på den berømte Juilliard School of Music i New York. Som ung vandt han et utal af klaverkonkurrencer. Nu sidder han i stedet for i dommerpanelerne.



Som koncertpianist deler han sig mellem solokoncerter, akkompagnementsopgaver og kammermusik. Dertil kommer en meget omfattende cd-produktion med mere end 80 indspilninger.

Daniel Blumenthals eget repertoire er meget omfattende. Hans Bachspil er bemærkelsesværdigt, men også den store romantiske klavermusik ligesom den helt nye musik mestrer han med overlegen teknik og stilistisk indlevelse.

**Morten Zeuthen** (f. 1951) er sin generations førende danske cellist.

Han studerede hos Paul Tortelier og Asger Lund Christiansen. Fra 1978 til 1996 var han første solocellist i Det Danske Radiosymfoniorkester og har siden været celloprofessor på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium.

Han var medstifter af Kontraktartetten, Skandinavien's førende strygekvartet, som han var medlem af fra 1974 til 2000.

Han har indspillet adskillige cd'er med ældre såvel som ny skandinavisk cellomusik, og i 1974 modtog han en Grammy for sin indspilning af Johann Sebastian Bachs solosuiter. Han har en international karriere som solist og kammermusiker. Morten Zeuthen spiller på en Joannes Gagliano-cello, Napoli 1801.

**Elisabeth Zeuthen Schneider** (f. 1956) er uddannet i København hos Milan Vitek og Endre Wolf. I USA videreførte hun sin uddannelse hos medlemmer af Budapesterkvartetten og Isidore Cohen fra Beaux Arts-trioen, ligesom hun dyrkede specielt barokstil hos Stanley Ritchie i Indiana. Det har ført til en række cd-indspilninger af alle Händels og Matthesons violinsonater.

Som orkestermusiker har Elisabeth Zeuthen Schneider virket som assisterende koncertmester både i Det Kgl. Kapel og i Det Danske Radiosymfoniorkester. Som docent på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium forener hun nu sin interesse for kammermusik og undervisning med en betydelig koncertvirksomhed og cd-indspilninger. Hun har f.eks. indspillet alle Schumanns violinsonater.

Elisabeth Zeuthen Schneider spiller på et instrument, der er bygget af Amati'erne i Cremona 1627. Violinen er på listen over danske nationalklenodier pga. dens nære tilknytning til Carl Nielsen.

**Máté Szücs** er født i Ungarn 1978. Begge forældre beskæftigede sig professionelt med musik, moderen som operasanger og pædagog, faderen som komponist og dirigent. Allerede som femårig begyndte

Máté Szücs at spille violin, og som teenager gjorde han sig bemærket både som solist og kammermusiker. I 1990'erne slog han sig ned i Belgien, hvor han vandt anerkendelse som kammermusiker på violin og bratsch.

Máté Szücs har været solobratschist i Royal Philharmonic Orchestra of Flandern og i Bamberger Symphoniker.

I 2006 vandt han stillingen som solobratschist i Staatskapelle Dresden, en stilling, der på det tidspunkt havde været ubesat i 13 år. I 2007 konkurrerede han sig til den meget attraktive plads som solobratschist i Radio Sinfonie Orchester (RSO) Frankfurt am Main.



TM 2006  
Daniel Blumenthal, Elisabeth Zeuthen Schneider,  
Morten Zeuthen, Máté Szücs og Craig Goodman



Craig Goodman



Daniel Blumenthal



Elisabeth Zeuthen Schneider



Máté Szücs



Morten Zeuthen



Anett Ambrus



Irena Bilotaite



Kateryna Bragina



Mary Elliott



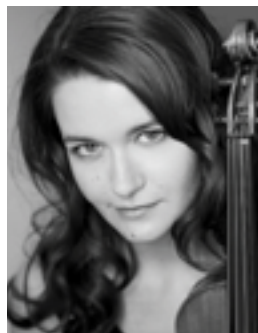
János Fejérvári



Eric Henry Jacobs



Alex Jenkins



Véronique Mathieu



Sophie Patey



Claudia Schaar



## DELTAGERNE 2009



Jacob Shaw



Jenny Sjöström



Hanah Elisabeth Stuart



Mátyás Török



Sean Wang

Ambrus, Anett, violin, Ungarn  
 Bilotaite, Irena, bratsch, Litauen  
 Bragina, Kateryna, cello, Ukraine  
 Elliott, Mary, cello, England  
 Fejérvári, János, Ungarn  
 Jacobs, Eric Henry, klarinet, USA  
 Jenkins, Alex, kontrabas, USA  
 Mathieu, Véronique, violin, Canada  
 Patey, Sophie, klaver, Frankrig  
 Schaer, Claudia, violin, Canada  
 Shaw, Jacob, cello, England  
 Shmit, Adiel, cello, Israel  
 Sjöström, Jenny, violin, Sverige  
 Stuart, Hanah Elisabeth, bratsch, USA  
 Török, Mátyás, bratsch, Ungarn  
 Wang, Sean, violin, USA

## KLITMØLLER KIRKE

LØRDAG DEN 15. AUGUST KL. 19.30

**Gioacchino Rossini** (1792-1868)

*Duet* (1824)

for cello og kontrabas

Allegro

Andante molto

Allegro

cello: Morten Zeuthen

kontrabas: Alex Jenkins

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

Kvartet i Es-dur K 493 (1786)

for violin, bratsch, cello og klaver

Allegro

Larghetto

Allegretto

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

bratsch: Máté Szücs

cello: Morten Zeuthen

klaver: Daniel Blumenthal

**Louise Dumont Farrenc** (1804-75)

Kvintet i a-mol op. 30 (1839)

for violin, bratsch, cello, kontrabas og klaver

Allegro

Adagio non troppo

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro

violin: Anett Ambrus

bratsch: Irena Bilotaite

cello: János Fejérvári

kontrabas: Alex Jenkins

klaver: Daniel Blumenthal

*Om Mozarts biografi og vigtigste værker, se side 12*

--- Pause ---





Den italienske komponist **Gioacchino Rossini** skrev sin første opera som 16-årig, i 1808. På toppen af sin berømmelse – omkring 1830 – holdt han op med at komponere, formentlig på grund af overanstrengelse, sygdom og depression. Indtil da havde han med feberagtig hast komponeret omkring 35 operaer. I sin hektiske karriere skrev han megen rutinepræget musik og genanvendte af tidnød mange numre fra ældre operaer; men han var også nyskabende og anses for den største og mest indflydelsesrige operakomponist i første halvdel af 1800-tallet. *Barberen i Sevilla* 1816 regnes for en af historiens bedste komiske operaer. Den alvorlige operagenre berigede han også med en række værker, bl.a. *Otello* ligeledes fra 1816.



Denne karikatur af Gioacchino Rossini er fra ca. 1860. Han var da for længst holdt op med at komponere operaer. Til gengæld dyrkede han fortsat sin store interesse for finere madlavning. Man fortæller, at Rossini kun græd to gange i sit liv: Den ene gang ved en vens bære; den anden gang da han så en tjener tabe en braiseret poulard ned i Genfersøen.

I 1824 flyttede han til Paris, og dermed indledtes en glansperiode, hvor hele Europa blev grebet af en sand Rossini-feber. Her komponerede han i 1829 *Wilhelm Tell*, der lagde grunden til en ny operaform i Frankrig, den såkaldte *grand opéra*. *Grand opéra*, som havde til huse i Pariseroperaen, var gennemkomponeret i modsætning til den komiske opera, der havde talt dialog. *Grand opéra* var i høj grad lagt an på opsigtsvækkende udstyrseffekter og masseoptrin, og med komponister som Auber, Halévy og Meyerbeer blev denne genre, som også Wagner og Verdi bidrog til, uhyre populær.

Rossinis tresatsede *Duet* for cello og kontrabas er på flere måder et usædvanligt stykke kammermusik – ikke blot stiller den virtuose krav til de to musikere, men værket er også fuldt af humor og finesse. Første sats, en livlig *Allegro*, viser Rossinis udsøgte sans for den dramatiske dialog. Her udveksler aktørerne musikalske ideer i et forfinet sammenspil fuldt af vittige pointer.

Anden sats, *Andante molto*, er udformet som en meget smuk, tredelt arie, medens tredje sats, en dansende *Allegro*, til fulde overbeviser om Rossinis kompositoriske talent og hans harmoniske, kontrapunktiske og instrumentatoriske fantasi. Duetens musikalske vægtfylde gør den til et hovedværk i litteraturen for de dybe strygeinstrumenter.

**Wolfgang Amadeus Mozart** satte den sidste dobbeltstreg i sin anden og sidste klaverkvartet i Es-dur K 493 den 3. juni 1786 – en måned efter uropførelsen af operaen *Figaros bryllup*.

Den første klaverkvartet i g-mol K 478 blev til i 1785 (opført på Thy Kammermusikfestival i 2006). Medens kvartetten i g-mol er et flammende lidenskabeligt, fortættet og dramatisk arbejde, så er kvartetten i Es-dur anderledes: mere udadvendt, lysere, optimistisk og musikantisk. Nogle kommentatorer hæfter sig ved kvartetens naboskab til operaen *Figaros bryllup*, og sandt er det, at den tone af ømhed, poesi og livsglæde, der karakteriserer Susannas og Cherubinos musik i operaen, også klinger i klaverkvartetten K 493.

Første sats indledes med en varm, rytmisk levendegjort tonal kadence i Es-dur, hvorfra en opadstigende, punkteret figur i strygerne pludseligt frigør sig (hertil kunne en kålhøgen Figaro have gjort sin entrée). Den bevægede hovedtemagruppe får en fin kontrast i de to syngende sidetemaer, der med svævende ynde fremføres af klaver og violin.

En langsom, meget smuk *Larghetto* og en *Allegretto* (rondo finale) afslutter dette poetisk beåndede mesterværk.



Louise Dumont Farrenc (1804–75)

Den franske komponist, pianist og pædagog **Louise Dumont Farrenc** blev født i Paris. Hendes far var den ansete billedhugger Jacques-Edmé Dumont, der – ganske usædvanligt for tiden – fandt det naturligt at støtte også sine kvindelige elever i deres bestræbelser på at udvikle sig som billedkunstnere. Hjemmets åbne og fordomsfrie miljø stimulerede Louise Dumont Farrencs egen kunstneriske udvikling, og med så prominente klaverlærere som Ignaz Moscheles og Johannes Nepomuk Hummel var hun allerede en fremragende pianist, da hun som 15-årig blev kompositionselev hos Antonin Reicha, professor ved Pariserkonservatoriet. Som 17-årig, i 1821, giftede hun sig med den 10 år ældre fløjtenist, komponist og forlægger Aristide Farrenc, med hvem hun gav koncerter over hele Frankrig. Senere genoptog Louise Dumont Farrenc sine kompositionsstudier

hos Reicha samtidig med, at hun slog sit navn fast som turnerende koncertpianist. Som 38-årig blev hun ansat ved konservatoriet i Paris som århundredets første og eneste kvindelige professor (der gik dog 10 år, inden hun fik samme løn som sine mandlige kolleger). Her virkede hun i knap 30 år – indtil 1871 – som en efterspurgt lærer i klaver. Inden sin død i 1875 afsluttede Louise Dumont på familieforlaget Éditions Farrenc udgivelsen af en kommenteret klaverantologi på 23 bind, *Trésor des Pianistes*, der omfatter tre århundreders musik for tasteinstrumenter.

Med komponister som bl.a. Rossini, Gounod og Massenet og med Den Store Opera i Paris som kraftcentrum var fransk musikliv i perioden 1800-ca. 1875 totalt domineret af operaen. Først da Saint-Saëns i 1871 grundlagde koncertinstitutionen *Société Nationale de Musique*, blev der skabt rammer for dyrkelsen af en selvstændig fransk instrumentalmusik. Derfor måtte enhver komponist, der ville gøre sig håb om at slå igennem, komponere for scenen. I den henseende var komponisten Louise Dumont Farrenc en bemærkelsesværdig undtagelse, eftersom hendes produktion – bortset fra få romancer for sangstemme og klaver – udelukkende er instrumentalmusik. Gennem hele livet komponerede hun for klaveret (værklisten tæller 33 udgivelser). Tre symfonier blev med succes opført i Paris og Bruxelles, ligesom hendes kammermusik blev vel modtaget

(to gange modtog hun priser fra *Académie des Beaux-Arts*). Farrencs værker blev kun værdsat af en forholdsvis snæver kreds; som landet lå, var det ikke tilstrækkeligt til at sikre hende varigt ry som komponist. Efter hendes død i 1875 blev hun glemt, og først i vor tid spores en fornyet interesse for Farrencs musik.

Som komponist var Louise Dumont Farrenc forankret i den tyske klassisk-romantiske tradition, som specielt Beethoven, Schubert og frem for alt Mendelssohn repræsenterede. Inden for denne etablerede tradition er Farrenc en meget fin kunstner. Det fremgår tydeligt af kvintetten i a-mol op. 30, der er instrumenteret for samme besætning som Schuberts *Forellekvintet* i A-dur og Hummels kvintet i es-mol (begge værker opført på Thy Kammermusikfestival i henholdsvis 2007 og 08), nemlig violin, bratsch, cello, kontrabas og klaver. Kvintetten blev opført første gang i Paris foråret 1840 med komponistens 14-årige datter, Victorine Farrenc, ved klaveret.

Kvintetten op. 30 er et strålende, musikantisk værk, der i sit anlæg nærmest er en koncert for klaver og strygere. De fire klassisk formede satser giver fine eksempler på Farrencs kompositoriske talent og fantasi – det gælder ikke blot de to sonateformede ydersatser, men også anden og tredje sats, henholdsvis en syngende og udtryksfuld *Adagio non troppo* og en forrygende virtuos *Scherzo*.



# ANSGARKIRKEN, ØSTER JØLBY, MORS

## SØNDAG DEN 16. AUGUST KL. 19.30

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-91)  
Kvartet i G-dur K 387 (1782)  
for 2 violiner, bratsch og cello

Allegro vivace assai  
Menuetto  
Andante cantabile  
Molto allegro

violin 1: Jenny Sjöström  
violin 2: Véronique Mathieu  
bratsch: Mátyás Török  
cello: Mary Elliot

**Arvo Pärt** (f. 1935)  
*Fratres* (1989)  
for 2 violiner, bratsch og cello

violin 1: Sean Wang  
violin 2: Claudia Schaer  
bratsch: Hanah Elisabeth Stuart  
cello: Jacob Shaw

--- Pause ---

**Pēteris Vasks** (f. 1946)  
*Landscape with Birds* (1980)  
for solofløjte

Craig Goodman

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809-47)  
Kvintet i B-dur op. 87 (1845)  
for 2 violiner, 2 bratscher og cello

Allegro vivace  
Andante scherzando  
Adagio e lento  
Allegro molto vivace

violin 1: Claudia Schaer  
violin 2: Sean Wang  
bratsch 1: Máté Szücs  
bratsch 2: Hanah Elisabeth Stuart  
cello: Jacob Shaw



Ansgarkirken, Øster Jølby



Inden for wienerklassikken er **Wolfgang Amadeus Mozart** den mest gådefulde komponist og vel nok den største begavelse. Han komponerede med utrolig lethed og optog i sit tonesprog de mange impulser, han modtog på sine mange rejser til Europas musikalske stilcentre. Mozarts produktion er ubegribeligt omfattende. I sit korte liv – han blev kun 35 år gammel – komponerede han 41 nummererede symfonier, koncerter (heriblandt 28 klaverkoncerter), kammermusik (23 strygekvartetter, 6 strygevintetter og kammermusik med klaver) samt operaer. I årene 1769–81 var Mozart – afbrudt af mange rejser – ansat i Salzburg hos greve og ærkebiskop Hieronimus Colloredo, først som hofkoncertmester, senere også som hoforganist.

Som den første komponist i den vestlige musikhistorie valgte Mozart at stå på egne ben. Han brød med fyrst-ærkebiskoppen (som han ikke kunne fordrage) ved den 10. maj 1781 at aflevere sin afskedsansøgning til biskoppens overkøkkenmester, grev Arco. Efter endnu et par samtaler fik Mozart sin afsked den 8. juni, hvor grev Arco sparkede ham ud ad døren. Fra da af ernærede Mozart sig som frit skabende kunstner i Wien. På trods af, at han efter datidens forhold havde betydelige indtægter (den gennemsnitlige årsindkomst fra koncerter, kompositioner og undervisning svarede til en højstående embedsmands, langt

over det normale for musikere og komponister) efterlod han sig ved sin død den 5. december 1791 en gæld svarende til ca. 150.000 danske nutidskroner. Gennem de sidste 10 år som freelance i Wien var det Mozarts erklærede ambition at opnå en fast stilling ved det kejserlige hof. Den ambition blev aldrig indfriet.

Strygekvartetten i G-dur K 387 er fra 1782 og den første af de seks såkaldte *Haydnkvartetter*. Disse kvartetter blev tilegnet den 24 år ældre Joseph Haydn i *taknemlighed og venskab*. Hvad var Mozart taknemlig for? Svaret er af dyb stil- og musikhistorisk interesse: I 1781 udgav Haydn sine seks strygekvartetter op. 33, de såkaldt *russiske* tilegnet storfyrst Paul. Kvartetterne er efter Haydns udsagn komponeret *på en ny og særlig måde*. Med den erklæring ville Haydn gøre opmærksom på, at det nu efter mange år var lykkedes ham at skabe en syntese af "galant" diverterende stil og barokpræget kontrapunktisk skrivemåde – en syntese, som netop blev et af den wienerklassiske stils fornemste kendetegn. Med Haydns kvartetssamling op. 33 blev altså den wienerklassiske kvartetstil grundlagt kendetegnet ved en *åndfuld konversation mellem fire ligeværdige stemmer*, som Goethe udtrykte det, og med vide konsekvenser også for den symfoniske musik og for instrumentalkoncerten.

Mozart studerede Haydns nye strygekvartetter med dyb interesse. Hans begejstring var så stor, at han tilegnede Haydn sine egne seks kvartetter nr. 14–19 i taknemlighed, fordi han nu havde lært, hvordan man komponerer en strygekvartet. Men kvartetterne var tre år undervejs. Den nye skrivemåde voldte nemlig Mozart store problemer – i sin tilegnelse skriver han, at de er *frugten af hårdt og møjsommeligt arbejde*.

Som helhed er den første af Mozarts "Haydnkvartetter", K 387 i G-dur, et værk af stor skønhed. Allerede i første sats, *Allegro vivace assai*, klinger en dybere tone, en ny intensitet, der ikke mindst beror på, at Mozart til sin sprudlende melodiske opfindsomhed nu fjører en polyfon dimension: alle kvartetstems stemmer deltager i behandlingen af det tematiske og motiviske materiale. Allerede i den udstrakte hovedtemagrube møder vi de træk, som er kendetegnende: en tematisk-motivisk opbygning, der er mangfoldig og rigt nuanceret. Dertil kommer en klanglig fylde, lethed og klarhed, der forenes med strømmende flugt og fremdrift.

Hvor Mozart i første sats viser, på hvilket mesterligt niveau han assimilerede Haydns "mageløse opdagelse" – at sammensmelte den galante stils folkelighed med det "lærde" kontrapunkt i sit eget, dybt personlige tonesprog, så er sidste



Den 1. september 1785 tilegnede Mozart Haydn seks strykekvartetter med en dedikation på italiensk – måske musikhistoriens mest uforbeholdne, der udtrykker Mozarts hengivenhed for sin 24 år ældre kollega. Han skriver som afslutning:

*Mätte det derfor behage dig at modtage dem venligt og være deres far, vejleder og ven. Fra dette øjeblik overgiver jeg dig mine rettigheder til dem; men jeg beder dig om at betragte de fejl, som mit partiske øje kan have skjult for mig, med overbærenhed, og uagtet disse fejl at bevare dit ædle venskab med den, der sætter det så højt. Imidlertid er jeg af hele mit hjerte din oprigtigste ven W.A. Mozart.*

sats, *Molto allegro*, ganske ejendommeligt. Mozarts refleksioner over forholdet mellem den galante og den lærde stil udmønter sig her i en overdådig hybridform, der ikke sammensmelter, men lader de to stilarter stå skarpt og uformidlet over for

hinanden. Det "lærde" kommer til udtryk ved fugabegyndelser og polyfone for-tætninger; det "galante" ytrer sig som strålende, musikantiske forløb med én førende melodistemme med akkompagnement. Her tilstræbes ingen formidling mellem de to stilarter, men så store kontrasteringer som muligt. Resultatet bliver en mirakuløs blandingsform – en helt enestående elegant og personlig løsning.

Komponisten **Arvo Pärt** blev født i Estland. Som adskillige andre østeuropæiske komponister – f.eks. de polske Krzysztof Penderecki og Henryk Gorecki – orienterede han sig i 1960'erne mod den vesteuropæiske avantgarde i Darmstadt. Men fælles for de tre nævnte komponister var imidlertid en overbevisning om, at den strenge og intellektuelt prægede serialisme på længere sigt indsnævrede deres udtryksmuligheder (se note om Darmstadt og serialisme side 21). Dertil kom, at Darmstadtskolens krav om at komponere "Nie erhørte Klänge", forhindrede dem i at etablere et positivt forhold til historiens musik, som de alle havde et dybt personligt forhold til. Komponisternes opgør med den vesteuropæiske modernisme var også en afstandstagen fra den vestlige materialisme og de vestlige mediers massive, historieløse ensretning. Opgøret med den vestlige modernisme kom tydeligst til udtryk hos Arvo Pärt.

Arvo Pärt blev uddannet på konservatoriet i Tallinn og arbejdede 1958-67 for den estiske radio. I årene efter 1959 eksperimenterede han – under indtryk af den vestlige avantgarde og til sovjetregimets stigende misfornøjelse – med bl.a. serialisme og collageteknik (cellokoncerten *Pro et Contra* fra 1966). I 1968 forbød den sovjetiske censur opførelsen af hans *Credo* for kor, orkester og klaver. I årene 1971-76 ernærede Pärt sig og sin familie ved at skrive filmmusik og undervise i musikteori. I stedet for at komponere sin egen musik brugte han disse år til omfattende studier af middelalderens og renæssancens religiøse musik. På den baggrund erkendte Pärt, at religionen var det centrale i hans tilværelse og konverterede derfor fra den lutheranske til den russisk-ortodokse tro.

I 1976 begyndte han igen at komponere, men nu i en ekstremt enkel, minimalistisk stil, der er påvirket af middelalderens europæiske kirkemusik, oldtidens græske musikteori og den russisk-ortodokse religion. Pärt kalder selv sin måde at komponere på for *tintinnabuli*, som betyder *små klokker*. Selv sagde han: *Jeg har opdaget, at det er nok, hvis én tone bliver spillet smukt. Denne ene note eller et stille taktslag eller et øjeblik stilhed trøster mig. Jeg arbejder med meget få elementer – med én stemme, to stemmer. Jeg bygger op med primitive materialer – med treklangen, med en specifik tonalitet. De*



tre toner i en treklang er som klokker, og det er derfor jeg kalder det tintinnabuli. Markante værker som *Fratres*, *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* og *Tabula Rasa* er fra denne periode.

Pärt måtte fortsat kæmpe mod de sovjetiske myndigheders chikane; så da hans musik efter 1976 i stadig højere grad vandt indpas i Vesteuropa, besluttede han sig i 1980 for at migrere med sin familie – først til Wien og året efter til Berlin, hvor han bor i dag. Sovjetstyret tillod familien at forlade Sovjetunionen, fordi Arvo Pärts kone er jødisk.

Værkserien *Fratres* (1977-94) omfatter syv forskelligt instrumenterede versioner af det samme begrænsede melodiske og harmoniske materiale. Den første version er instrumenteret for strygere, blæsere og slagtøj. Den fjerde version for strykekvartet (1989) er ganske ejendommelig. Den begynder tyst, vokser så gradvis i klanglig fylde til et klimaks, hvorfra musikken igen fortøner sig mod stilhed. 2. violinen spiller gennem hele forløbet en liggende kvint, tonerne *g-d* – som et orgelpunkt eller en drone. Dermed vækker Pärt en erindring om middelalderens folkelige musik. Den langsomme melodi er tredelt, og den gentages i samme tempo syv gange i forskellige tonehøjder – som en højtidelig kirkelig processionsmusik. Melodien spilles i trestemmig sats, og de akkompagnerende stemmer bevæger sig stort set parallelt



Arvo Pärt (f.1935)

med overstemmens melodi. Hver melodisk afslutning markeres af celloen med pizzicati – med virkning som slagtøj. *Fratres* for strykekvartet er et overbevisende eksempel på Pärts evne til at skabe en atmosfære af afspændt, meditativ ro med de enkleste melodiske og klanglige midler.

Den 22. maj 2008 modtog Arvo Pärt den danske Léonie Sonnings Musikpris. I begrundelsen hedder det: *Prisen på 600.000 kr. tildeles komponisten Arvo Pärt for i årtier at have skabt værker af unik skønhed og stærk åndelig kraft. Arvo*

*Pärt har i enestående grad været i stand til at komponere en nutidig musik, der er i dyb samklang med den ortodokse kirkes religiøse univers, og som bygger på gamle mestres musikalske erfaringer. Igennem sin musik har Arvo Pärt nået et stort publikum og vist, at klingende kunst også i dag kan formidle magiske øjeblikke.*

Komponisten og kontrabassisten **Pēteris Vasks** blev født i Letland som søn af en baptistpræst. Han er uddannet kontrabassist ved konservatoriet i Riga og spillede i forskellige lettiske orkestre, inden



han blev optaget med komposition som hovedfag på konservatoriet i Vilnius, Litauen (han blev forhindret i at studere videre i Letland på grund af sovjetstyrets repressalier mod religiøse mindretal, heriblandt baptister). I 1990'erne blev han kendt uden for Letlands grænser, ikke mindst fordi den berømte eksilrussiske violinist og dirigent, Gidon Kremer, tog hans værker på sine programmer. Vasks har med sin spændende og relativt store produktion – mere end 70 titler inden for næsten alle genrer, dog med overvægt af kammer- og kormusik – vundet sig et betydeligt navn, ikke mindst i de nordiske lande.

Vasks tidlige stil er inspireret af de store polske modernister Witold Lutoslawski og Krzysztof Penderecki, der i mødet med og i opposition til Darmstadt-skolens serialisme i 1960'erne udviklede en særlig frodig, mangfoldig og kommunikerende skrivemåde (af Karlheinz Stockhausen nedladende kaldt "polsk plakastil"). I senere værker inddrager Vasks elementer fra lettisk folkemusik. Vasks musik er meget udadvendt (han kalder sine værker for "meddelelser til lytteren") og dækker et bredt stilistisk spektrum. Af særlig interesse er Vasks religiøse musik, der ligesom esteren Arvo Pärt er præget af dyb alvor, stor skønhed og inderlighed. I den forbindelse bør især fremhæves hans *Pater Noster* (1995), *Dona Nobis Pacem* (1997) og *Missa* (2005). De tre



Pēteris Vasks (f.1946)

værker er indspillet på én cd (det finske forlag *Ondine ODE 1106-2, 2007*).

Vasks fortæller, at han interesserer sig for forholdet mellem menneske og natur, for skaberværkets skønhed og for den trussel, som den teknologiske udvikling rummer. Vasks er dybt engageret i miljøspørgsmål, og flere af hans værker er programmusik, hvis titler refererer til hjemlandets natur, f.eks. hans 2. strygekvartet *Songs of the Summer* (*Sommerens sange* 1984) og *Landscape with Birds* (*Landskab med fugle* 1980) for solofløjte, som står på årets program.

For Vasks er fuglene symboler på håbet og friheden. Værket, der spilles uden pauser, består af en *Allegro drammatico*, der omrammes af to afsnit med forskriften *Misterioso*. Med udnyttelse af alle fløjtens tekniske muligheder har Vasks komponeret et værk, der ikke blot er dybt personligt, men som også ligger i forlængelse af den historiske tradition for fløjtemusik.

**Felix Mendelssohn Bartholdys** musik er kendetegnet ved en aldrig svigtende sans for klarhed og balance. Med overlegen beherskelse af form og teknik videreførte han klassiske genrer som symfoni, koncert, kammermusik og oratorium. Han søgte ikke nye veje, men lod sin lyriske følsomhed komme til udtryk i et perfekt afbalanceret tonesprog. Mendelssohn er romantikkens mest udtalt klassisk orienterede komponist.

Fra 1835 var Mendelssohn dirigent ved Gewandhauskoncerterne i Leipzig, hvis orkester under hans ledelse udviklede sig til Europas førende; med orkestret uropførte han i 1843 danskeren Niels W. Gades 1. symfoni, som blev modtaget med stormende begejstring. Efter Mendelssohns død videreførte Gade indtil 1848 koncerterne med Gewandhausorkestret.

I 1843 grundlagde Mendelssohn konservatoriet i Leipzig, som hurtigt opnåede in-

ternationalt ry. Blandt lærerne var Niels W. Gade, hvis erfaringer på konservatorieområdet kom ham til gode, da han senere, i 1867, var med til at oprette konservatoriet i København.

Felix Mendelssohn Bartholdy var et usædvanligt musikalsk talent. Opvokset i et velhavende borgerligt hjem i Berlin (faderen var bankier) fik Felix og hans fire år ældre søster Fanny de allerbedste betingelser for deres kunstneriske udvikling; ikke mindst blev de inspireret af de kulturpersonligheder, der jævnligt besøgte hjemmet.

Som 16-årig forbløffede Mendelssohn det musikalske Europa med oktetten for strygere op. 20; og som 17-årig komponerede han et af romantikkens mest fuldendte værker, ouverturen til Shakespeares *En Skærsommernatsdrøm*.

Mendelssohn komponerede to strygekvintetter. Den anden i B-dur op. 87, som står på årets program, er fra 1845. Første sats, *Allegro vivace*, åbner med et energisk strømmende hovedtema i 1. violinen, hvis fremdrift støttes af det for Mendelssohn så karakteristiske tremolo-akkompagnement i de øvrige stemmer. Sidetemaet følger med sin trinvis faldende melodilinje et forbigående moment af lyrisk afspænding til forløbet. Den centrale, dramatiske gennemføringsdel bearbejder de to temaer i nye kombinationer. I repræsentationens



Romantiseret tegning, der viser Felix Mendelssohn Bartholdy, musikalsk vidunderbarn, i færd med at dirigere, medens søsteren Fanny ser til.

De første koncerter, som forældrene Abraham og Lea Mendelssohn Bartholdy arrangerede, skulle først og fremmest give sønnen Felix mulighed for at udvikle sine musikalske færdigheder. Man inviterede mindre ensembler, som han kunne dirigere, eller som han spillede klaver med.

begyndelse er det 2. violinen, der spiller hovedtemaet, og 1. violinen, der bringer det videre.

Anden sats, *Andante scherzando*, er en elegant wienermenuet i mol, hvis mellem-del (i dur) tildeler 1. bratschen en førende melodisk rolle. Tredje sats, *Adagio e lento*, er i sin lyriske udtryksfyldte værkets musikalske centrum. Fjerde sats, *Allegro molto*

*vivace*, er en rondoform, hvis mellemspill giver herlige prøver på Mendelssohns kontrapunktiske mesterskab, her som markante indslag af kanon og fugato.





# FJERRITSLEV GYMNASIUM

TIRSDAG DEN 18. AUGUST KL. 19.30

**Ib Nørholm** (f. 1932)

Trio op. 22 (1959)

for violin, cello og klaver

Andante (2:52)

Allegretto (1:35)

Moderato (3:24)

Adagio (1:13)

Allegro (2:02)

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

cello: Jacob Shaw

klaver: Sophie Patey

**Robert Schumann** (1810–56)

Trio i F-dur op. 80 (1847)

for violin, cello og klaver

Sehr lebhaft

Mit innigem Ausdruck

In mässiger Bewegung

Nicht zu rasch

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

cello: Jacob Shaw

klaver: Sophie Patey

--- Pause ---

**Alfred Schnittke** (1934–98)

Kvintet (1976)

for 2 violiner, bratsch, cello og klaver

Moderato

In Tempo di Valse

Andante

Lento

Moderato pastorale

violin 1: Claudia Shaer

violin 2: Sean Wang

bratsch: Hanah Elisabeth Stuart

cello: Kateryna Bragina

klaver: Sophie Patey



**Ib Nørholm** regnes for en af vor tids betydeligste danske komponister. Hans symfonier er det vigtigste bidrag til genren siden Carl Nielsen og Holmboe, og hans vokalværker – for såvel kor- som solostemmer – er stærke og personlige vidnesbyrd om hans forankring i dansk sangtradition. Indtil 1959 var han anerkendt som viderefører af traditionen fra Carl Nielsen og læreren Vagn Holmboe; men efter mødet med den europæiske modernisme i Rom og Köln 1959-60 og med Fluxusfestivalen i København 1962 udforskede han forskellige traditions-overskridende teknikker, fra serialisme i Trio op. 22 (med tilnavnet *Tabeltrio* 1959) til brug af ikke-musikalske virkemidler i en slags instrumentalt teater (*Direction: inconnue* 1962-64). Siden har Nørholms udvikling – ikke mindst gennem hans operaer og indtil nu 11 symfonier – været en storstilet afsøgning af udtryksmuligheder; med komponisten Karl Aage Rasmussens ord: ... *fra collage og "happenings" over pluralisme og neoekspressionisme til en postmoderne sameksistens af mange, lige gyldige stiludtryk; men han er flere gange vendt tilbage til serielle strategier som middel til renselse og afklaring.*

Trio op. 22 for violin, cello og klaver fra 1959 er komponeret som en etude, der udforsker de serielle kompositionsteknikker, som specielt franskmændene Pierre Boulez, italienerne Bruno Maderna og

Luigi Nono og tyskeren Karlheinz Stockhausen havde udviklet, præsenteret og diskuteret på feriekurserne i Darmstadt gennem 1940'erne og 50'erne. Trioen er med komponistens ord *skrevet med fuld overbevisning og med benyttelse af alle de serielle metoder, jeg syntes kunne give noget udtryk.* (Se note om Darmstadt og serialisme side 21.)

Hver af de fem korte satser, hvis spilletider er anført i parentes, er komponeret med udgangspunkt i den samme 12-tonerække. Også rytme og dynamik er på forhånd fastlagt i rækker (serier). Jørgen Lekfeldt har i *Dansk Musik Tidsskrift* nr. 5 fra 2001 anmeldt en indspilning af Nørholms trio op. 22 (med Copenhagen Trio på forlaget *SteepleChase*, samme år). Han skriver: *Hvilken jule- og nytårgave: ENDELIG en indspilning af Ib Nørholms serielle Tabeltrio fra 1959! Det er mærkeligt at lytte til denne klavertrio så mange år efter tilbivelsen. Det klinger jo klassisk, fuldt af liv, af Boulez, men sandelig også, som ledsageheftet meget rigtigt gør opmærksom på, af Schönberg. Der er noget uimodståeligt diverterende, ligefrem dansende, over hele forløbet, både ydersatserne og den "lange", langsomme midtersats. Skal man i øvrigt sammenligne med noget, er det nærliggende at vælge Madernas strygekvartet fra 1955 - eller hvorfor ikke gå tilbage til Webers sene kammermusikværker? Men værket har sit eget præg af serialisme sat ind i dansk tradition.*

Den tyske komponist, pianist, dirigent og musikkritiker **Robert Schumann** blev født i Zwickau som søn af en forlagsboghandler, og hans opvækst var præget af både musik og litteratur. Fra 1828 studerede han jura, først i Leipzig, året efter i Heidelberg. I 1830 valgte Schumann – efter at have oplevet violinvirtuosen Paganini – at afbryde sine jurastudier for at hellige sig musikken. Tilbage i Leipzig flyttede han ind hos den ansete pianist og pædagog, Friedrich Wieck, for at studere klaver. I huset stiftede han bekendtskab med Wiecks dengang 11-årige datter Clara, der allerede var en fremragende pianist. En fingerlammelse satte en stopper for hans egen pianistiske karriere; i stedet komponerede han i 1830'erne nogle af sine mest betydelige klaverværker (op. 1-23). Schumann forelskede sig i Clara Wieck, men hendes far modsatte sig forbindelsen, og først efter en lang og opslidende retssag kunne de gifte sig i 1840.

Også i kunstnerisk henseende blev 1840 et skelsættende år for Schumann: under strømmende inspiration skrev han 150 af sine hen ved 300 lieder, heriblandt de store sangkredse *Frauenliebe und -leben* og *Dichterliebe*, højplateauer i 1800-tallets liedkunst. I de følgende to år komponerede han tilsvarende nogle af sine betydeligste værker inden for orkester- og kammermusik, herunder den første af fire symfonier (*Forårssymfonien* i B-dur),



tre strygekvartetter, en klaverkvintet, en klaverkvartet og *Fantasiestücke* for violin, cello og klaver.

I offentligheden var Schumann mest kendt som en begavet musiksribent, der i tidens førende musiktidsskrifter (bl.a. *Neue Zeitschrift für Musik*, som han selv grundlagde i 1834, og som stadig udkommer) bekæmpede tidens overfladiske og virtuose salonmusik. I tidsskriftet gav Schumann sig selv og sine venner poetiske navne i et tænkt *Dauidsforbund* mod "filistrene". Eusebius og Florestan var hans eget drømmende henholdsvis udfarende ego (se også note om Schumanns *Märchenerzählungen* s. 25).

I 1843 blev han lærer på det musikkonservervatorium, Mendelssohn havde oprettet i Leipzig. Men hans indadvendte og sky væsen gjorde ham lige så uegnet til dette arbejde som til hvervet som dirigent, i hvilken egenskab han debuterede i Leipzig 1843 med sit eget verdslige oratorium for kor og orkester, *Das Paradies und die Peri*.

I 1845 flyttede han med sin familie fra tidens musikkulturelle centrum, Leipzig, til det roligere og mere provinsielle Dresden, hvor han virkede i fem år. I 1850 blev Schumann stadsmusikdirektør i Düsseldorf, hvor han – udover at dirigere byens kor og orkester – skulle stå i spidsen for de store årlige musikfester. Derved påtog Schumann sig en arbejdsbyrde, der langt

oversteg hans kræfter. Hans mådelige lederevner i forbindelse med en accelererende hjernesygdom gjorde i 1854 ende på hans musikerkarriere.

Schumann er en af 1800-tallets betydeligste komponister, ikke mindst på den klaverledsagede solosang, liedens område. Også hans klaver-, orkester- og kammermusik er kendetegnet ved en rigdom af lyrisk syngende temaer, som varieres gennem skiftende harmonisk og klanglig belysning snarere end ved egentlig tematisk arbejde i klassisk forstand.

Schumann komponerede den anden af sine tre trier for violin, cello og klaver op. 80 i 1847. Trioen i F-dur er et lyst, poetisk og livfuldt værk. Første sats, *Sehr lebhaft*, indledes med et rytmisk markant hovedtema; sidetemaet, der er mørkere i karakter, præsenteres i klaveret. Det er karakteristisk for Schumann, at satsens centrale og omfangsrige gennemføringsdel indledes og afsluttes med et nyt sangbart tema, der indrammer et dramatisk fugatoafsnit. Det sangbare tema er inspireret af lieden *Dein Bildnis wunderselig*, nr. 2 i sangkredsen *Liederkreis*. Et beslægtet liedtema klinger også i den smukke anden sats, *Mit innigem Ausdruck*. Tredje sats, *In mässiger Bewegung*, er en letflydende og dansende scherzo. Læg mærke til stemmernes smukt gennemførte kanon! Også den livlige fjerde sats, *Nicht zu rasch*, er præget af elegante og dramatiske fugati.



Alfred Schnittke (1934-98)

**Alfred Schnittke**, Edison Denisov og Sofia Gubajdulina regnes for Ruslands førende komponister i generationen efter Dmitrij Sjostakovitj. Schnittke blev født i Engels, hovedstaden i den volga-tyske autonome republik; hans far var journalist af lithauisk-jødisk afstamning, moderen underviste i tysk. Sin første formelle musikundervisning modtog Schnittke i Wien, hvor faderen i to år fra 1946 redigerede en avis for de sovjetiske besættelsesstyrker. Fra 1948 fulgte en årrække med musikstudier i Moskva, som han afsluttede i 1961. Indtil 1972 var Schnittke lærer ved

konservatoriet i Moskva. Derefter ernærede han sig ved at skrive musik til film og teaterstykker.

Efter den 20. partikongres i 1956 lagde Khrustjov afstand til flere sider af Stalintidens undertrykkende politik, og en vis kulturel åbning mod Vesten fandt sted. Således tillod regimet, at Denisov i 1962 deltog i den årlige festival for ny musik i Warszawa, hvorfra han hjembragte optagelser og partiturer med nye værker af bl.a. Krzysztof Penderecki, Luciano Berio og Luigi Nono. I 1963 besøgte Nono den russiske komponistforening, hvor han præsenterede serialismen for de unge komponister. Om mødet med den vesteuropæiske modernisme udtalte Schnittke senere: *Vore forestillinger ændrede sig; vor dannelse fik dybere dimensioner.*

På den baggrund erhvervede Schnittke sig et indgående kendskab til ideerne bag Darmstadtskolens serialisme (se note herom side 21), som han dog hurtigt tog afstand fra. Desuden var han bredt orienteret om den stilistiske mangfoldighed, der blomstrede i 1960'erne som reaktion på serialismen – ikke blot i den vestlige verden, men også i Polen med bl.a. Lutoslawski og Penderecki.

Tiden under Leonid Brezjnev 1964-82 betød fornyet undertrykkelse, og i den periode blev kun to af Schnittkes ca. 70 kompositioner købt til udgivelse. Hans

første symfoni fra 1972 blev fordømt af den russiske komponistforening, der også udvirkede, at Schnittke blev nægtet udrejsetilladelse. I symfonien udviklede Schnittke den form for stilpluralisme, der har præget hans værker siden da, og som forbinder gammelt og nyt, tonalt og atonalt, enkelt og konstrueret i en slags collage.

I 1980'erne befæstede Schnittke sit internationale ry – ikke mindst fordi fremragende eksilrussiske musikere som f.eks. violinisten Gidon Kremer og cellisten Mstislav Rostropovich havde hans værker på deres koncertprogrammer. I 1989 tiltrådte Schnittke et professorat i komposition ved konservatoriet i Hamburg. Han døde den 3. august 1998 efter lang tids alvorlig sygdom.

Schnittkes produktion er enorm og omfatter 9 symfonier, 6 concerti grossi, 4 violinkoncerter, 2 cellokoncerter, koncerter for klaver, en tripelkoncert for violin, bratsch og cello, en klaverkvintet og 4 strygekvartetter foruden anden kammermusik og værker for kor og orkester.

Schnittkes kvintet for 2 violiner, bratsch, cello og klaver er komponeret til minde om hans mor, der døde i 1972. Først i 1975 lagde han sidste hånd på værket, som i sin karakter er et instrumentalt requiem (en dødsmesse). Første sats, *Moderato*, begynder med en sart klaver-

solo, hvis indsnævrede melodi anslår en dyster stemning, som strygerne senere bekræfter. Anden sats, *In Tempo di Valse*, bygger på tonerne *b-a-c-h*. Den indledes med en sørgmodig vals, der mod slutningen udvikler sig til en grotesk parodi – en dødedans.

Tredje sats, *Andante*, er en klagesang for strygere, som klaveret indrammer med enkle midler (overvejende akkorder og tonegentagelser). Fjerde sats, *Lento*, vender tilbage til førstesatsens klaustrofobiske verden. Om tredje og fjerde sats udtalte Schnittke, at musikken udtrykker en så stor personlig smerte, at han ikke så sig i stand til at tale om dem. I femte sats, *Moderato pastorale*, føjer klaveret en hel ny dimension til udtrykket. En klangligt fintformet frase i klaverets diskant gentages 14 gange, som et ostinat. Dertil resumerer strygerne – skyggeagtigt – materiale fra de foregående satser.



Darmstadt 1956. Fra venstre Pierre Boulez, Bruno Maderna og Karlheinz Stockhausen

### En note om Darmstadt og serialisme

I Darmstadt, der ligger 30 km syd for Frankfurt am Main i delstaten Hessen, mødtes hver sommer i årene efter 1945 en række af tidens førende komponister for at præsentere deres musik og for at diskutere "en ny begyndelse". Efter krigens rædsler fandt man, at de borgerlige værdier havde spillet fallit. Derfor følte alle et stærkt behov for at begynde på en frisk, og det på en måde som radikalt måtte bryde med den klassisk-romantiske musiktradition. Man fandt nemlig, at den klassisk-romantiske musiktradition var kompromitteret på grund af dens villighed til at formidle holdninger og følelser. Netop musikens forførende evne til at kommunikere hvad som helst var før og under krigen blevet udnyttet til de mest underlødige formål, ikke mindst i den politiske propagandas tjeneste (under 2. Verdenskrig indledtes de nazistiske *Siegesmeldungen* med sidste del af Franz Listz's symfoniske digt *Les Préludes*; og da Reinhardt Heydrich blev bisat i Berlin juni 1942, skete det til tonerne af Richard Wagners *Siegfrieds Tod* fra operaen *Götterdämmerung*. Heydrich var én af de hovedansvarlige for "den endelige løsning" af det tyske jødespørgsmål, der kostede seks mio. mennesker livet.

De unge komponister tog udgangspunkt i Arnold Schönberg (1874-1951). I hans tolvtonemusik (første gang introduceret i Blæserkvintetten op. 26 fra 1923) fandt man et højt kvalificeret forsøg på at "rense" den borgerlige tradition for omsvøb og løgnagtig forskønnelse. Men de klassicistiske tendenser i Schönbergs musik og hans forankring i den klassiske formverden lod sig ikke bortforklare. Derimod fandt man i Schönbergeleven Anton Webern (1883-1945) et forbillede, der i enhver henseende var ubelastet. Weberns lavmælte, krystallinske og a-tematiske musik var ikke komponeret som bevidst kommunikation af holdninger og følelser. På en helt enestående måde frigjorde Webern sit udtryk for enhver sproglighed.

Han destillerede sin musik til en væsenskerne af melodiske og klanglige strukturer og deres indbyrdes forbindelser (tænk blot på hans *Seks Bagateller for Strygekvartet*, som blev opført på Thy Kammermusikfestival 2008). Weberns musik kan naturligvis opleves og beskues, men i sit væsen er den "værdifri". Det kunne de unge komponister bruge.

Dertil kom, at man i Weberns sene tolvtoneværker fra tiden op mod 2. Verdenskrig sporede en tendens til, at ikke blot de tolv toner i den kromatiske skala, men også andre af musikens elementer som tonelængde, tonestyrke og klangfarve blev underkastet en rækkemæssig behandling. Derfor blev Weberns tolvtonemusik det inspirerende udgangspunkt for den teknik, der i første halvdel af 1950'erne fik navnet *Darmstadt-serialisme*. Ved serialisme forstås en teknik eller en måde at komponere på, hvor flere musikalske elementer (f.eks. tonehøjde, tonelængde, tonestyrke og klangfarve) er organiseret og fastlagt på forhånd ved hjælp af talrækker (serier).

Musikken er altså *prædetermineret* (forudbestemt); det betyder, at musikken ikke længere primært udspringer af komponistens talent, private følelser eller vaner, men er resultatet af et rationelt planlagt eksperiment, som komponisten i princippet ikke kan forudsige, men hvis lødighed og relevans han efterfølgende kan vurdere.

Darmstadtskolens opgør med den klassiske musik betragtes i dag som en afgørende musikhistorisk begivenhed og serialismen som en højt oprevet kunstnerisk og intellektuel "renselse". Men musikken var ikke til at høre på for almindelige mennesker. I slutningen af 1950'erne havde avantgardekomponisterne malet sig op i et hjørne. Publikum vendte dem ryggen. Darmstadt-komponisterne blev marginaliserede. Deres musik var isoleret og forbeholdt en snæver kunstnerisk elite, der repræsenterede en talmæssigt og økonomisk underlegen delkultur.

I 1960'erne satte reaktionen ind. Over hele den vestlige verden brød komponisterne med den elitære, ekstremt intellektuelle og eksperimenterende Darmstadt-serialisme, og en ny mangfoldighed af kunstneriske udtryksformer brød frem. På den ene side tog man skridtet fuldt ud og brød totalt med det klassiske værkbegreb og den klassiske koncertradition ("anti-kunst" som fluxus og happenings); på den anden side søgte man at give modernismebegrebet et helt nyt indhold ved at skabe en ny og positiv forbindelse mellem gammelt og nyt. Men uanset hvor man placerede sig i dette turbulente og kreative tiår, så måtte man forholde sig aktivt til den "klassiske" modernisme, som Darmstadtskolen repræsenterede. Herhjemme resulterede opgøret med Darmstadtskolen i et gennembrud omkring 1965 af en ny stilistisk mangfoldighed, bl.a. den retning, man har kaldt *ny enkelhed*, hvis førende repræsentanter var Henning Christiansen, Ole Buck, Pelle Gudmundsen-Holmgreen og den unge Hans Abrahamsen (jf. programnoten til *Mirror Pieces* side 36).



## THISTED MUSIKTEATER

ONSDAG DEN 19. AUGUST KL. 19.30

**Ib Nørholm** (f. 1932)

Trio op. 22 (1959)

for violin, cello og klaver

Andante (2:52)

Allegretto (1:35)

Moderato (3:24)

Adagio (1:13)

Allegro (2:02)

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

cello: Jacob Shaw

klaver: Sophie Patey

*Programnote, se side 18*

**Robert Schumann** (1810–56)

Trio i F-dur op. 80 (1847)

for violin, cello og klaver

Sehr lebhaft

Mit innigem Ausdruck

In mässiger Bewegung

Nicht zu rasch

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

cello: Jacob Shaw

klaver: Sophie Patey

*Programnote, se side 18*

--- Pause ---

**Alfred Schnittke** (1934–98)

Kvintet (1976)

for 2 violiner, bratsch, cello og klaver

Moderato

In Tempo di Valse

Andante

Lento

Moderato pastorale

violin 1: Claudia Shaer

violin 2: Sean Wang

bratsch: Hanah Elisabeth Stuart

cello: Kateryna Bragina

klaver: Sophie Patey

*Programnote, se side 19*



## VIBORG MUSIKSAL

ONSDAG DEN 19. AUGUST KL. 19.30

**Anton Stepanovitj Arenskij** (1861–1906)

Kvartet i a-mol op. 35 (1895)

for violin, bratsch og 2 celli

Moderato

Moderato: Variationer over et tema af Tjajkovskij

Finale: Andante sostenuto – Allegro moderato

violin: Véronique Mathieu

bratsch: Mátyás Török

cello 1: Morten Zeuthen

cello 2: János Fejérvári

**Robert Schumann** (1810–56)

*Märchenerzählungen* op. 132 (1853)

for klarinet, bratsch og klaver

Lebhaft, nicht zu schnell

Lebhaft und sehr markiert

Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck

Lebhaft, sehr markiert – Etwas ruhigeres Tempo – Erstes Tempo

klarinet: Eric Henry Jacobs

bratsch: Máté Szücs

klaver: Daniel Blumenthal

**Lajos Szücs** (f. 1948)

*Concertino for Thy* (2009)

for klarinet og bratsch

komponeret til Thy Kammermusikfestival 2009

klarinet: Eric Henry Jacobs

bratsch: Máté Szücs

**Mikhail Glinka** (1804–57)

*Grand Sextet* i Es-dur (1832)

for 2 violiner, bratsch, cello, kontrabas og klaver

Allegro – Maestoso

Andante

Allegro con spiritu

violin 1: Anett Ambrus

violin 2: Jenny Sjöström

bratsch: Irena Bilotaite

cello: Mary Elliot

kontrabas: Alex Jenkins

klaver: Daniel Blumenthal

--- Pause ---



Den russiske komponist, pianist og dirigent **Anton Stepanovitj Arenskij** viste tidligt usædvanlige musikalske evner. Allerede som teenager blev han optaget på konservatoriet i St. Petersburg, hvor han studerede komposition hos Rimskij-Korsakov. Umiddelbart efter sin debut som 21-årig blev han ansat ved konservatoriet i Moskva, først som docent i musikteori, siden – i 1889 – som professor. Blandt hans elever var Rakhmaninov og Skrjabin. I Moskva opstod et varmt venskab mellem Arenskij og den 20 år ældre Tjajkovskij, der blev hans mentor og kunstneriske forbillede.

I 1895 blev han udnævnt til kunstnerisk leder af Det Kejserlige Kapel – en stilling, han med en rigelig pension forlod i 1901 for at få bedre tid til at komponere og for at intensivere sin virksomhed som turnerende dirigent og pianist. Et accelererende alkoholproblem undergravede hans helbred, og han døde som 45-årig af tuberkulose.

Arenskij komponerede tre operaer, to symfonier og to koncerter (for henholdsvis violin og klaver). Bedst kendt er han for sine mange lieder, sine miniaturer for klaver og sin kammermusik, bl.a. to klavertrioer, en klaverkvintet og to strygekvartetter.

Strygekvartet nr. 2 i a-mol op. 35 blev komponeret i 1895 til minde om venen

Tjajkovskij, der i 1893 døde under tragiske omstændigheder. Efter al sandsynlighed begik Tjajkovskij selvmord efter anklager for et ulovligt homoseksuelt forhold til en adelsmands søn.

Kvartetten er komponeret for en usædvanlig besætning, nemlig for én violin (i stedet for to), bratsch og to celli (i stedet for én).

Første sats indledes med et mørktfarvet tema, en salmemelodi fra den russisk-ortodokse kirke. Den korte overledning til sidetemaet former sig som en dramatisk bearbejdning af salmemelodien. Den dystre stemning ændrer sig med sidetemaet, som er lysere i karakter. Som helhed er første sats dog præget af tung alvor, og det er da også det indledende tema, der afrunder forløbet.

Anden sats er en variationsrække over et tema af Tjajkovskij, *En legende: Da Jesus Kristus var barn*, nr. 5 fra *16 børnesange* op. 54. Variationsrækken udfoldes i et meget smukt og klangligt nuanceret forløb, hvor temaet først præsenteres i instrumenterne efter tur. Derefter træder temaet i baggrunden til fordel for en friere, farverig og dramatisk sats, hvori der indgår virtuost pizzicato-spil. Satsen slutter med en klangskøn genkomst af det første tema, nu som enkel melodi med akkompagnement. Arenskij arrangerede senere denne sats for strygeorkester.

Tredje sats er endnu mere "russisk" end de to foregående. Den langsomme indledning baseres på et tema fra det russisk-ortodokse requiem (dødsmesse). Efter generalpause følger en energisk og dramatisk fuga, hvis tema er folkesangen *Slava*, en hyldest til zaren (melodien kendes fra Beethovens op. 59, de tre russiske kvartetter, hvor den indgår i nr. 2, anden sats). Efter fugaen følger en neddæmpet, melankolsk variant af indledningens tema, der leder til en energisk og triumferende slutning – igen baseret på *Slava*.



Anton Arenskij (1861-1906)





Den tyske komponist **Robert Schumann** var et uhyre impulsivt og sensitivt menneske. I perioder komponerede han uafbrudt under strømmende inspiration, i perioder led han af lammende depressioner. En hjernesygdom, der var mærkbar allerede i 1833, udviklede sig og formørkede helt hans sidste år. I 1854 forsøgte han at begå selvmord ved at kaste sig i Rhinen. Efter eget ønske blev han indlagt på et privathospital for sindslidende, hvor han blev til sin død i 1856.

Robert Schumann er indbegrebet af den romantiske komponist. Med sit lyriske talent skabte han det usædvanlige inden for specielt klavermusikken og den tyske lied. Et af Schumanns små karakterstykker for klaver hedder *Der Dichter spricht*. Den titel kan stå som motto for store dele af Schumanns produktion, idet han i meget høj grad dyrkede musikens poetiske dimensioner, ikke ved at komponere programmusik, men ved at lade sig inspirere af poesien og omsætte inspirationen i toner. Det såkaldte karakterstykke eller stemningsbillede – overvejende for klaver – blev en af romantikkens vigtigste former. I sin klaverlyrik var Schumann altså "tonedigter", og han angav musikken karakter ved associationskabende titler som *Nachtstücke*, *Kinderszenen*, *Papillons* eller *Davidbündlertänze*. Den sidste titel stammer fra en novelle, Schumann skrev som ung; den handler om kong David, der kæmpede mod filistrene, og som derfor

blev forbillede for dem, der som Schumann bekæmpede den musikalske småborgerlighed og de komponister, der gav sig af med at skrive sentimental, overfladisk salonmusik, "filistrene". I klaverversuitten optræder to fiktive personer, den sværmerisk indadvendte Eusebius og den lidenskabeligt fremfarende Florestan. De to navne, hvormed Schumann underskrev sine kritiske artikler i *Neue Zeitschrift für Musik*, symboliserer hans egen dobbeltnatur.



Miniature: Robert Schumann 1840

Schumann var den første, der overførte stemningsbilledet fra klaver til kammermusik. *Märchenerzählungen* for klarinet, bratsch og klaver fra oktober 1853 – altså

et af hans sidst komponerede værker – er i fire sats, hvis betegnelser dog ikke løfter sløret for, hvilke stemninger, der associeres til. Hvorvidt Schumann havde bestemte fortællinger eller situationer i tankerne, får stå hen. Vi kan derfor blot umiddelbart glæde os over musikken og lægge i den, hvad vi vil.

Nogle kommentatorer peger dog på, at tredje sats, *Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck*, og fjerde sats, *Lebhaft, sehr markiert – Etwas ruhigeres Tempo – Erstes Tempo*, måske er musikalske portrætter af henholdsvis Eusebius og Florestan. I sidste sats kan vi altså forestille os, at Schumann i skikkelse af helten Florestan en sidste gang marcherer ud til kamp mod filistrene. Fem måneder senere, i 1854, var det slut. Schumanns nervesygdom var da så fremskreden, at den lammede enhver kreativ virksomhed.

Den ungarske komponist, dirigent og pianist **Lajos Szücs** studerede klaver og komposition ved konservatoriet i Szeged og aflagde som 23-årig diplomeksamen i korledelse ved Lisztkonservatoriet i Budapest. Senere fulgte studier i orkesterdirektion ved Rimskij-Korsakovkonservatoriet i St. Petersborg. Siden 1974 har Szücs været lærer på universitetet i Debrecen, hvorfra han erhvervede sin doktortitel i 1984.



Lajos Szücs (f. 1948)

Som dirigent ved operaen i Debrecen og som kunstnerisk leder og dirigent for Kodálykoret sammesteds har Lajos Szücs dirigeret operaer, oratorier og operetter, ligesom han har turneret i adskillige europæiske lande som dirigent. Szücs har desuden været aktiv som koncertpianist.

I 2002-03 var Lajos Szücs gæstelærer ved The Irish World Academy of Music og Academy of Music and Dance ved universitetet i Limerick, Irland. Værklisten omfatter en violinkoncert, kompositioner for kor og orkester og kammermusik, heriblandt flere duoer. På programmet for Thy Kammermusikfestival 2009 står foruden *Concertino for Thy* for klarinet

og bratsch (2009) også *Poem* for fløjte og klaver (1964), der opføres på invitationskoncerten torsdag den 13. august og på koncerten for festivalens sponserer mandag den 17. august.

*Om Concertino for Thy* fortæller Lajos Szücs:

*Denne nye komposition for klarinet og bratsch er inspireret af de indtryk, jeg gennem min søn Máté har fået af Danmark – specielt af Thy og af de mennesker, som organiserer Thy Kammermusikfestival. Jeg fornemmer og sanser landskabet gennem de smukke billeder, jeg har set, og jeg kan sagtens forestille mig, hvordan det må være at leve der. Måske kan man sige, at denne Concertino er en ungarers forsøg på at udtrykke sine forestillinger om landskabet og befolkningen i Thy; en ungarer, som er taknemlig for på denne måde at kunne rejse over grænserne og dele sine indtryk med jer.*

Den russiske komponist **Mikhail Glinka** bærer tilnavnet "den russiske musiks fader". Trods de stærke impulser, han modtog fra sine rejser i Vesten, lykkedes det ham at dæmme op for den altdominerende vestlige indflydelse på russisk musik. I sine bestræbelser på at skabe et musikalsk sprog, der var i overensstemmelse med hans hjemlands folkemusik,

blev han et ideal for alle senere russiske komponister, ikke mindst for "de mægtige fem": Balakirev, Borodin, César Cui, Musorgskij og Rimskij-Korsakov. Glinka er den første russiske komponist, der blev anerkendt i Vesteuropa.

Glinka var søn af en velhavende godsejer. Som barn var han skrøbelig og levede derfor en beskyttet tilværelse. Fra 1817 fulgte en periode med frie studier i Sankt Petersborg. Egentlig systematisk undervisning fik han først, da han 1833-34 boede i Berlin. Forinden havde han i nogle år opholdt sig i Italien, hvor han blev meget optaget af italiensk opera. Da han vendte tilbage til Rusland, blev disse påvirkninger skelsættende, men især ved-



Mikhail Glinka (1804-57)



kendte han sig nu sine russiske rødder. Det førte til hans egentlige gennembrud som russisk komponist med operaerne *Livet for zaren* og *Ruslan og Ludmilla*, som, hvad angår såvel melodi og rytme som harmonisering og instrumentation, blev afgørende for de følgende russiske komponister som f.eks. Rimskij-Korsakov og Stravinsky. Udover de to operaer komponerede Glinka fem orkesterværker, heriblandt en symfoni (1824) og orkesterfantasiaen over to russiske folkemelodier, *Kamarinskaja* (1848). Desuden tæller værklisterne kammermusik, værker for klaver og en del klaverledsagede sange, der viste vejen for en senere selvstændig russisk liedtradition.

Glinka komponerede sin *Grand Sextet* i Es-dur i 1832 under et ophold ved Lago Maggiore i Italien. Sekstetten er et optimistisk og sprudlende værk med en klaverstemme så brillant, at der nærmest er tale om en koncert for klaver og strygeensemble i tre satser. Første sats er en stort anlagt *Allegro – Maestoso*, hvis temaer i deres strømmende kantabilitet vidner om den unge Glinkas interesse for italiensk opera. Anden sats, *Andante*, er en smægtende, tredelt serenade, hvis midterste del er en ungarsk klingende violinduet. Uden pause følger en lys og festlig tredje sats, *Allegro con spiritu*. Her bringer de rytmisk markante temaer østeuropæiske folkedanse i erindring.



"De mægtige fem". Fra venstre Modest Musorgskij (1839-81), Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908), Vladimir Stasov (1824-1906), Milij Aleksejevitj Balakirev (1837-1910), César Cui (1835-1918) og Aleksandr Borodin (1833-87). Gruppens mentor, juristen og kritikeren Vladimir Stasov, tælles normalt ikke med blandt "de fem".

## THISTED KIRKE

TORSDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.30

**Antonín Dvořák** (1841-1904)

Sekstet i A-dur op. 48 (1878)

for 2 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro moderato

Dumka (Elegie). Poco allegretto

Furiant. Presto

Finale. Tema con variazioni

violin 1: Jenny Sjöström

violin 2: Anett Ambrus

bratsch 1: Máté Szücs

bratsch 2: Irena Bilotaite

cello 1: Morten Zeuthen

cello 2: Mary Elliot

**Mogens Christensen** (f. 1955)

*Hachigaeshi* (2009)

for fløjte, violin, bratsch, cello og kontrabas

komponeret til Thy Kammermusikfestival 2009

fløjte: Craig Goodman

violin: Véronique Mathieu

bratsch: Mátyás Török

cello: János Fejérvári

kontrabas: Alex Jenkins

**Mogens Christensen** (f. 1955)

*Vårnatsfugle* (revideret version 2009)

for solofløjte

Craig Goodman

**Niels W. Gade** (1817-90)

Oktet i F-dur op. 17 (1848)

for 4 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro molto e con fuoco

Andantino, quasi allegretto

Scherzo. Allegro moderato e tranquillo

Finale. Allegro vivace

violin 1: Elisabeth Zeuthen Schneider

violin 2: Jenny Sjöström

violin 3: Anett Ambrus

violin 4: Véronique Mathieu

bratsch 1: Irena Bilotaite

bratsch 2: Mátyás Török

cello 1: János Fejérvári

cello 2: Mary Elliot

--- Pause ---



**Antonín Dvořák**, tjekkisk komponist og dirigent, indledte sit professionelle virke i 1866 som bratschist i det tjekkiske nationalteaters orkester. I 1873 opgav han sin orkesterplads for at få tid til at komponere; han var dog i flere år derefter afhængig af indtægter fra undervisning. Det fik afgørende betydning for Dvořák, at han i 1874 med sin 3. symfoni i Es-dur vandt det østrigske statsstipendium, og at Johannes Brahms, medlem af juryen og en af Dvořáks varmeste fortalere, derefter sørgede for, at hans værker blev udgivet. Dvořák blev hurtigt internationalt anerkendt som komponist og dirigent – ikke mindst i England, hvor hans *Stabat mater* i 1884 fik en begejstret modtagelse. I de følgende år besøgte han England ni gange, og i 1891 blev han æresdoktor i Cambridge. Samme år blev han udnævnt til professor i komposition ved konservatoriet i Prag. I 1892 blev han "headhunted" til direktør for New York-konservatoriet, en stilling, han beklædte indtil 1895. Fra 1901 til sin død var Dvořák direktør for konservatoriet i Prag.

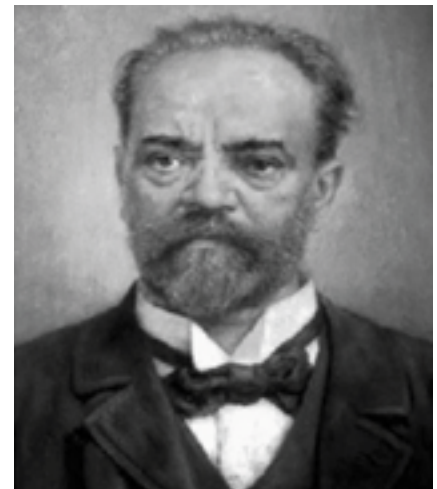
Antonín Dvořák var sin generations førende repræsentant for den tjekkiske nationalromantik, som det allerede i 1878 kom til udtryk i hans *Slaviske Danse* og *Slaviske Rapsodier* for orkester. Men Dvořáks musikalske spændvidde var stor, og hans fortrolighed med og kærlighed til komponister som Mozart, Beethoven

og Schubert inspirerede ham i høj grad til også at dyrke de "absolut-musikalske" genrer: symfoni, koncert og kammermusik. Således placerer de ni symfonier ham som den største symfoniker i 1800-tallets slutning ved siden af Brahms og Bruckner. Hans cellokoncert er blandt de mest spillede, og listen over kammermusikværker er meget omfattende: bl.a. 14 strygekvartetter, strygekvintetter og klavertrioer. Først så sent som 1896-97 tog han fat på sine fem symfoniske digte – en genre, som de nationalt bevidste romantiske komponister ellers foretrak. Derudover komponerede Dvořák 10 operaer, hvoraf *Rusalka* fra 1901 er den mest populære tjekkiske opera næst efter Smetanas *Den solgte Brud*.

Dvořák komponerede sin strygesekstet i A-dur op. 48 i maj 1878 – på kun to uger. Værket blev opført første gang den 29. juli 1879 ved en privatkoncert i Berlin hos violinvirtuosen Joseph Joachim, der var nær ven af Johannes Brahms. Første sats, en sonateformet *Allegro moderato*, bringer som hovedtema en lyrisk, folkeviseagtig melodi, der spilles i duet af 1. violin og 1. cello ledsaget af en bølgende ottendedelsbevægelse i 2. violin og 2. bratsch. Sidetemaet er et markant, kortåndet motiv med en danseagtig "hopsarytme" (tonegentagelse som punkteret ottendedel plus sekstendedel, hvor punktet er erstattet af pause). Netop denne rytme spiller en fremtrædende rolle i den centrale, forholdsvis korte gennemføringsdel.

En fuldstændig reprise efterfølges af en lang, afsluttende koda, der rekapitulerer satsens rige tematiske materiale.

Anden sats er en *Dumka*, en traditionel slavisk, folkelig ballade. Satsen er udformet som tema med tre variationer og koda. I denne sats udnytter Dvořák ikke det typiske kontrastforhold mellem en langsom, elegisk del og en hurtig, opstemt del, som ellers er karakteristisk for *Dumkaen*. En kraftig kontrast opstår dog mellem *Dumkaen* og den tredje sats, *Furiant*, som er en tjekkisk dans fuld af lidenskab og gnistrende temperament.



For Antonín Dvořák var den böhmiske og slovakiske folkemusik en strømmende kilde til livslang inspiration. Dvořák var et beskedent og ligefremt, dybt religiøst menneske – en simpel tjekkisk musiker kaldte han sig selv. Han holdt af at fodre duer og beundre lokomotiver.  
Portrætfoto fra ca. 1903



Værkets fjerde og sidste sats, *Finale. Tema con variazioni*, former sig som fem variationer over et enkelt og yndefuldt folkeviseagtigt *Allegretto grazioso*-tema, der præsenteres i 1. bratsch. Meget virkningsfuldt omformes temaet i spændstige, punkterede rytmer i den afsluttende dynamisk stigende koda.



Mogens Christensen (f. 1955)

**Mogens Christensen**, der er født og opvokset i Nørresundby, blev uddannet på Det Jyske Musikkonservatorium i Århus med hovedfagene komposition, musikteori og musikhistorie med bl.a. Per Nørgård, Karl Aage Rasmussen og Orla Vinther

som lærere. Efter videregående studier hos Ib Nørholm på Det Kgl. Danske Musik-konservatorium i København debuterede han som komponist i 1993. Mogens Christensen, der også er cand.phil. i musikvidenskab fra Aarhus Universitet, har undervist på konservatorier og universiteter i Danmark og Norge. I dag er han professor ved VMK – Konservatoriet for Musik og Formidling i Esbjerg.

Mogens Christensens produktion omfatter mere end 70 kompositioner. Hans tidlige værker er udpræget lyriske og knyttet til tekster af bl.a. Friedrich Hölderlin og Ole Sarvig. Fra og med hans første rent instrumentale komposition, orkesterværket *Zurvan Akarana* 1986, bliver hans musik mere gestisk og dramatisk – bygger nu på det enkelte værks egen materiale-mæssige logik frem for på digteriske forlæg. Litterære kilder – ofte af mytisk eller fantastisk karakter – spiller dog stadig en rolle. Mogens Christensens internationale gennembrud kom i 1994, hvor værket *Winter Light* for blokfløjte og violin blev højt placeret på UNESCO's *International Rostrum for Composers*. Mogens Christensens mest ambitiøse værk til dato er operaen *Systema Naturae* om den sidste dag i den svenske botaniker Carl von Linnés liv. Operaen, der blev uropført på Den Anden Opera i 1998, er overført til cd på pladeselskabet PAULA, der også har udgivet Mogens Christensens vokal- og kammermusik på fem cd'er.

Som huskomponist for Sjællands Symfoniorkester 1998-2001 og senere som professor ved VMK i Esbjerg har Mogens Christensen gennemført en række bemærkelsesværdige projekter, hvis hensigt er at skabe en interesse for klassisk musik hos børn og unge. I den forbindelse skrev han bogen *Kreativ værkintrøduktion til 9 satser fra Carl Nielsens symfonier* (Forlaget Dansk Sang 2005).

Om *Hachigaeshi* for fløjte, violin, bratsch, cello og kontrabas, der er komponeret til Thy Kammermusikfestival 2009, fortæller Mogens Christensen:

*Der ligger altid et kildrende, fantasifuldt og tankeavlende paradoks i at skulle skrive en programnote om et værk, der ikke for alvor er vakt til live endnu. Både De, kære tilhører, og jeg som komponist vil jo her om lidt, når stykket er spillet til ende, kende det klingende værk meget bedre, end jeg i skrivende stund gør ... Lad derfor denne note blive et indblik og indhør i de musikalske tankespor, der forhåbentligt gennem de næste uger fortætter sig til et musikværk.*

*Besætningen er lidt utraditionel og lægger op til klanglige udfordringer: På hvilke måder kan man få de instrumenter til at klæde hinanden? Og kan man forestille sig nye, lysende klangvirkninger, når deres toner kombineres? Bestilleren – fløjtespilleren Craig Goodman – har ved flere lejligheder*



*givet udtryk for sin fascination af den japanske bambusfløjte, shakuhachien. Og i dag, hvor denne note skrives, har et solostykke for shakuhachi og elektronik netop forladt min pult på vej mod uropførelse i Purcell Room om nogle uger.*

*Disse forhold – besætningens klanglige udfordringer, fløjtespillerens veneration for og min nylige erfaring med den meditative shakuhachi – vil forme det nye stykkes udtryk. De ældgamle melodier for instrumentet er ofte ledsaget af en lille aforistisk tekst, f.eks.:*

*En shakuhachi-spillende munk kommer til landsbyen. Landsbyboerne giver ham husly og føde. Og føler sig rensede af hans spil. Da han senere forlader stedet, tilbagegiver han beboernes gæstfrihed i form af et helt særligt taknemmelighedsstykke – en hachigaeshi.*

Værket komponeres med støtte fra Statens Kunstfond.

Om *Vårnatsfugle* fortæller Mogens Christensen:

*Det er, som om fugle og fløjter hænger sammen. Som regel vil fløjten efterligne vitaliteten og glæden i fuglesangen – sjældnere den eksakte fuglesang. Vårnatsfugles historie er lidt anderledes: I begyndelsen af 1700-tallet var det på mode at lære indfangede fugle nogle små*

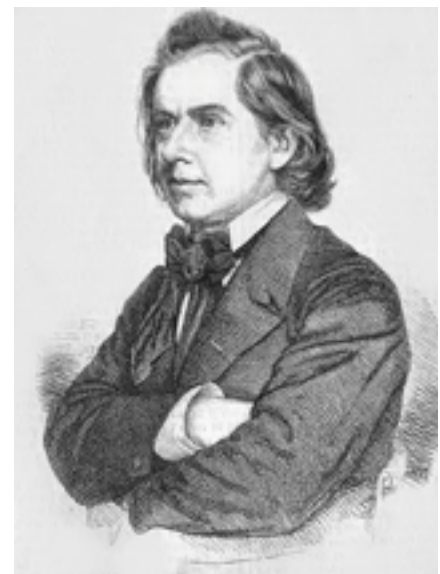
*menneskeskabte melodier. Man lod fløjtespillere (som regel blokfløjtespillere) spille den samme melodi om og om igen, indtil fuglene lærte den. Herefter kunne fuglen sælges til en høj pris. Disse melodier blev samlet i en lille nodebog, A Bird Fancier's Delight. Meget af det melodiske materiale i Vårnatsfugle er hentet fra denne bog – ofte flettet sammen med hinanden. Og med alverdens andre komponisters fuglemusik: Pasquini, Rameau, Wagner, Stravinskij, Messiaen ... For at gøre værket lidt mere "demokratisk" vil fløjtespilleren også blive bedt om at efterligne konkret fuglesang så eksakt som muligt. Måske kunne en (stærkt forsinket) nattergal eller dompap lige uden for vinduet finde på at tage Craig Goodmans udfordring op og forgyldte resten af den thylandske sensommeraften med sin sang ...*

Komponisten og dirigenten **Niels W. Gade** studerede musikteori hos A.P. Berggreen og blev tillige violinelev i Det Kgl. Kapel. Gade fik sit gennembrud som komponist med koncertouverturen *Gjenklang af Ossian* op. 1, med hvilken han i 1840 vandt førsteprisen ved en konkurrence udskrevet af *Musikforeningen*. Ved sit tonesprog virkede ouverturen som en fanfare for en ny tid: med *Ossianouverturen* vandt romantikken for alvor indpas i Danmark.

Allerede i 1843, som 26-årig, rejste Gade til Leipzig, efter at Mendelssohn dér med

succes havde opført hans 1. symfoni, som Gade havde haft vanskeligheder med at få opført i København. I Leipzig indledte han en international karriere, som er blevet få danske til del. Han blev hurtigt Mendelssohns 2. kapelmester ved det berømte *Gewandhaus-orkester* og lærer ved byens nyoprettede musikkonservatorium. Ved Mendelssohns død i 1847 overtog Gade stillingen som orkesterchef. Som dirigent turnerede han senere med egne og andres værker i Tyskland, Holland og England.

I forbindelse med udbruddet af krigen mellem Danmark og Prøjsen i 1848 vendte



Niels W. Gade som 43-årig. Illustreret Tidende 1860



Gade hjem til Danmark, hvorved han undgik en indkaldelse til tjeneste i Leipzigs kommunalgarde (se indkaldelsesordre s. 33).

Hjemme igen underlagde han sig gradvis og systematisk det københavnske musikliv: I 1850 blev han dirigent i *Musikforeningen*, i 1858 organist ved Holmens Kirke og i 1867 direktør for det nyligt oprettede *Københavns Musikkonservatorium*. Under Gades ledelse blev *Musikforeningen* et samlingspunkt for det københavnske musikliv med eget symfoniorkester og kor.

Det, som begejstrede såvel det danske som det europæiske musikpublikum, var den "nordiske tone", som man sporede i den unge Gades værker, ikke blot i ouverturen *Gjenklang af Ossian* og i den 1. symfoni (1842), hvis 1. sats bygger på Gades egen folketoneinspirerede melodi *Paa Sjølund's fagre Sletter*, men også i den folkeviseinspirerede korballed *Elverskud* op. 30 (1853). For mange blev vurderingen af Gades musik derfor et spørgsmål om, hvorvidt han forblev tro mod "den nordiske tone", eller om han svigtede den til fordel for den internationale romantiske klassicisme, han under indflydelse af Mendelssohn og Schumann tog til sig i Leipzigtiden. Selv var Gade godt irriteret over den diskussion (*Man går træet i det nationale*, refereres han for at have sagt), og han fortsatte da også efter hjemkomsten til Danmark med at komponere i såvel i den nordiske stil som i

den internationalt orienterede klassisk-romantiske. Samtidig med *Elverskud* komponerede han således *Forårsfantasi* op. 23 for fire sangsolister, orkester og klaver fra 1852. De to værker repræsenterer yderpolerne i Gades stilistiske univers, som han altså dyrkede samtidigt: den nordiske i *Elverskud*, den internationalt orienterede i *Forårsfantasi*. Begge værker nød stor popularitet og blev hyppigt opført herhjemme og i udlandet.



Nicolai Abildgård's maleri fra 1785 viser den gamle, blinde barde *Ossian*, der stormomsust råber sit kvad om fortidens helte ud i vinternatten. Med sin mytiske patos blev maleriet et forsvarelses om 1800-tallets genoplivelse af den fællesnordiske oldtid. Skotten Macphersons udgivelse af *Ossiandigtene* blev en europæisk sensation i 1760'erne. Senere forskning har påvist, at de er forfalskninger.

Gades produktion er både omfattende og varieret (bl.a. otte symfonier, ouverturer, orkestersonater, en violinkoncert, kammermusik, klaver- og orgelmusik, en række såkaldte koncertstykker foruden solo- og korsange og balletmusik), og selv om værkerne efter 1850 ikke viste åbenlyst fornyende stiltræk, har han bevaret sin status som en af 1800-tallets betydeligste danske komponister.

Niels W. Gade satte den sidste dobbeltstreg i sin oktet for strygere i F-dur op. 17 i juni 1848 umiddelbart før hjemreisen til Danmark. Det er sandsynligt, at oktetten er komponeret til minde om hans nære ven og mentor Felix Mendelssohn Bartholdy, der døde i 1847 kun 38 år gammel, og hvis strygeoktet i Es-dur op. 20 fra 1832 Gade har kendt (Mendelssohns oktet blev opført på Thy Kammermusikfestival i 2006).

Under alle omstændigheder er Gades oktet for strygere et af hans mest Mendelssohn-inspirerede værker og et af hans hyppigst opførte. Oktetten repræsenterer den elegante, klassisk orienterede romantik, som netop Mendelssohn var eksponent for, som Gade med overbevisende talent assimilerede, og som i Danmark åbnede for en bredere international musikstil end den hjemlige danske nationalromantik.

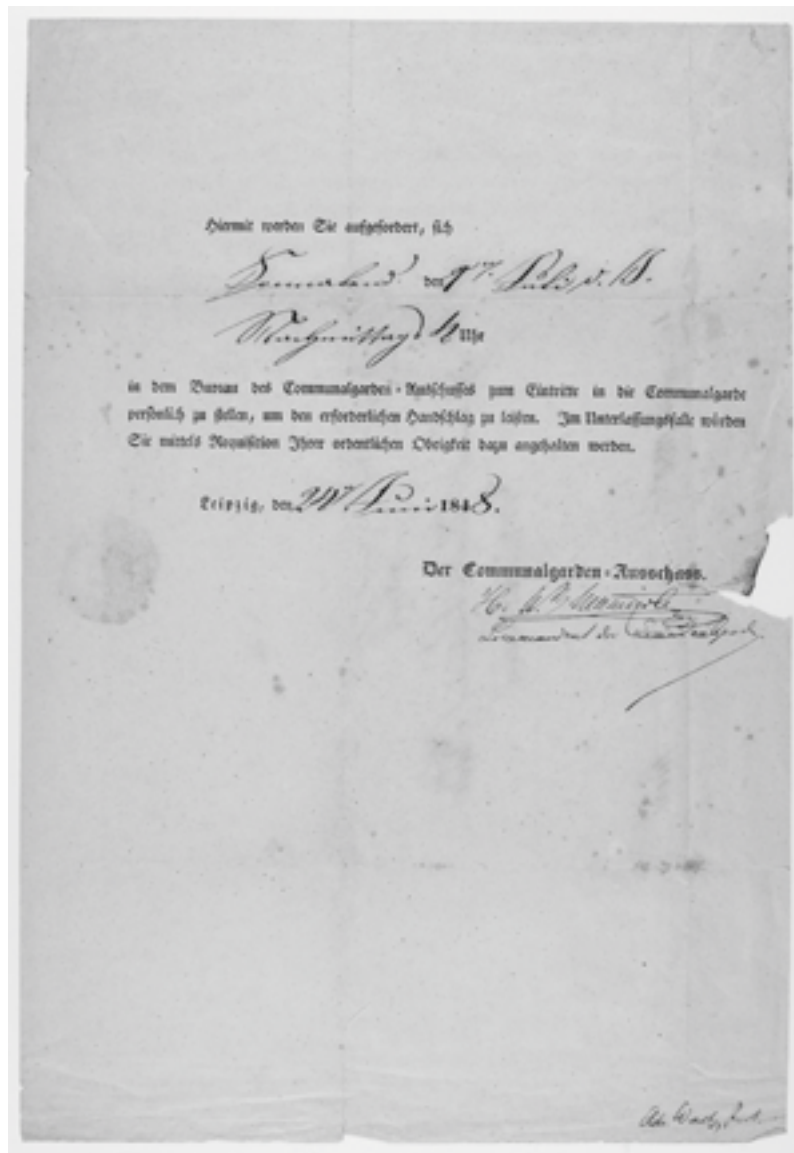
Mod Mendelssohn peger ikke blot ydersatsernes strømmende fremdrift og syn-





gende melodiøsitet, men også 3. satsens lette "alfestemning".

Ved sin klarhed i udtrykket, fasthed i formen, raffinerede instrumentation og fintmærkende sans for tematisk udvikling er oktetten dog først og fremmest et herligt eksempel på den unge Gades fuldt udfoldede kompositoriske mesterskab.



Niels W. Gades indkaldelsesordre til kommunalgarden i Leipzig, som i dag findes på Det Kgl. Biblioteks Håndskriftafdeling (jf. Inger Sørensen, *Niels W. Gade. Et dansk verdensnavn* s. 133. Gyldendal 2002).

De indkaldes hermed til personligt at give fremmøde lørdag den 17. juli 1848 kl. 4 om eftermiddagen på Kommunalgardeudvalgets kontor for at gennemføre den påkrævede løfteafklæggelse før indtræden i Kommunalgarden. I undladelsestilfælde vil De ved rekvirering fra den ansvarlige øvrighed blive pålagt fremmøde.

Leipzig, den 24. juni 1848

Kommunalgardeudvalget  
(ulæselige underskrifter)

## MORUP MØLLE KRO

TORSDAG DEN 20. AUGUST KL. 20.00

**Johannes Brahms** (1833-97)

Trio i a-mol op. 114 (1891)

for klarinet, cello og klaver

Allegro

Adagio

Andantino grazioso

Allegro

klarinet: Eric Henry Jacobs

cello: Kateryna Bragina

klaver: Sophie Patey

**Pelle Gudmundsen-Holmgreen** (f. 1932)

*Mirror Pieces* (1980)

for klarinet, cello og klaver

I (uden titel)

II =

III =

klarinet: Eric Henry Jacobs

cello: Kateryna Bragina

klaver: Daniel Blumenthal

--- Pause ---

**Louis Vierne** (1870-1937)

Kvintet i c-mol op. 42 (1917)

for 2 violiner, bratsch, cello og klaver

Poco lento – Moderato

Larghetto sostenuto

Maestoso

violin 1: Claudia Schaer

violin 2: Sean Wang

bratsch: Hanah Elisabeth Stuart

cello: Jacob Shaw

klaver: Daniel Blumenthal



*Morup Mølle Kro*



**Johannes Brahms** blev født i Hamburg i små kår. Faderen var balmusiker og blev senere kontrabassist i byens symfoniorkester. Johannes Brahms måtte som ung bidrage til familiens underhold ved at spille på værts-huse. Fra sit syvende år fik han regelmæssig undervisning i klaver, senere også i teori og komposition. I 1848 – som 15-årig – trådte han offentligt frem som pianist. Det fik stor betydning for Brahms, at han i 1853 mødte den ungarske violinist Eduard Reményi. Med ham turnerede han i Tyskland, hvor han mødte mange fremtrædende musikere og komponister, i Weimar Franz Liszt (hvis musik han ikke brød sig om) og i Düsseldorf Robert og Clara Schumann.

Robert Schumann var begejstret. I *Neue Zeitschrift für Musik* hilste han Brahms som den "unge ørn", der med sit geni ville skabe fornyelse i tysk musikliv. På den måde blev Brahms kendt; hans værker blev udgivet, og han kunne på længere sigt hellige sig sin virksomhed som komponist.

*Ein deutsches Requiem* – hans største værk for kor og orkester – blev ved opførelsen i Bremens domkirke den 10. april 1868 en succes, der placerede den 35-årige Brahms som én af tidens største komponister. Blandt hans øvrige hovedværker er de fire symfonier fra 1876-85, to klaverkoncerter og violinkoncerten foruden kammer- og klavermusik og hen ved 200 lieder med klaverledsagelse.



Johannes Brahms (1833-97)

Der hviler over Brahms' sene værker en mørk kolorit – et efterårsagtigt vemod, som Brahms i særlig grad forbandt med klarinettens melodiske og klanglige særpræg. De to klarinetsonater, klarinettrioen og klarinetkvintetten blev alle komponeret i 1890'erne – direkte inspireret af Richard Mühlfeld, højt anset soloklarinetist i Meiningsens hofkapel og i Bayreuths operaorkester.

Brahms' klarinettrio i a-mol op. 114 blev uropført i december 1891 med Brahms selv ved klaveret. Desuden medvirkede Mühlfeld og violinisten Robert Hausmann,

der var fast medlem af den berømte Joachimkvartet.

Første sats, *Allegro*, indledes med et lyrisk hovedtema i celloen, en roligt opadstigende treklangsbrudning, der overtages og videreføres af klarinetten, hvis melodiske bevægelse krones af svævende trioler. Det er også celloen, der præsenterer side-temaet, en faldende treklangsbrudning, der akkompagneres af klaveret i et tæt, imiterende vekselspil. I satsens korte gennemføringsdel bearbejdes temastoffet i nye kombinationer. Efter reprisen toner satsen ud i pianissimo som indledning til et afsluttende motivspil i klarinet og cello, der nærmest virker som en udskrevet kandidate.

Anden sats er en *Adagio*, hvor det først og fremmest er klarinettens varme melodiske karakter, der har optaget Brahms.

I den elegante og åndfulde tredje sats *Andantino grazioso*, intoneres det smukke hovedtema af klarinetten. Den er også melodiførende i den trio-agtige mellemled, der swinger som en wienervals. Brahms' ven, musikforskeren Eusebius Mandyczewski, mente, at tredje sats var komponet på en måde, som var klarinet og cello forelskede i hinanden.

Den spændstige og energiske fjerde sats, *Allegro*, vidner i sin melodiske udfoldelse og i sin rytmiske vekslen mellem 6/8



(hovedtemaet) og 2/4 (sidetemaet) om den inspiration, Brahms modtog fra den ungarske folkemusik.



Pelle Gudmundsen-Holmgreen (f. 1932)

**Pelle Gudmundsen-Holmgreen** har kaldt sig selv en biperson i dansk musik – en outsider; men i virkeligheden er han et hovednavn, en etableret outsider, og han er da også en af de få danske komponister, der har modtaget Nordisk Råds Musikpris (i 1980 for værket *Symfoni, Antifoni*).

Pelle Gudmundsen-Holmgreen er uddannet på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København med hovedfagene musikteori, musikhistorie og komposition. Ungdomsværkerne fra 1950'erne er præget af traditionen fra Carl Nielsen og af Gudmundsen-Holmgreens interesse for Béla Bartóks og Stravinskys musik. Omkring 1960 mødte han sammen med sine jævnaldrende danske komponistkolleger

Ib Nørholm og Per Nørgård den centraleuropæiske Darmstadt-modernisme med Boulez og Stockhausen som de toneangivende (se note om Darmstadt og serialisme side 21). Begejstringen for Darmstadtskolens serialisme kølnedes dog hurtigt, og reaktionen mod Boulez' dogme om *at acceptere kompleksiteten* slog ud i lys lue omkring 1965 i den såkaldte *ny enkelhed*, der var samtidig med og inspireret af *konkretismen* i litteratur og billedkunst (repræsenteret af bl.a. Hans-Jørgen Nielsen og Peter Louis Jensen, se billede s. 37). Denne "retning" i dansk musikhistorie, som komponisterne Henning Christiansen, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Ole Buck og den unge Hans Abrahamsen tegnede, anvendte ekstremt enkle moduler, små melodistumper, mekaniske gentagelser og lignende, som var bandlyst i den centraleuropæiske modernisme. Hertil bidrog Gudmundsen-Holmgreen med bl.a. værkerne *Tricolore IV* (1969), der består af kun tre klange, og *Plateaux pour deux* (1970), der er instrumenteret for cello og balthorn – en sjælden besætning, som vakte betydelig opsigt! Pelle Gudmundsen-Holmgreen beskrev i 1983 hensigten med den *ny enkelhed* således:

*Anonymitet, [...] mangel på dynamisk udvikling, mangel på talende gestus og ikke mindst sideordning i stedet for over- og underordning. De musikalske elementer må opfattes som objekter, der er, hvad de er som lyd i tid og rum – uden noget bagved. Lydens ekstreme objektivering fører alt, hvad der har med subjektivitet at gøre, over på tilhøreren. Lytteren tages ikke ved hånden af en komponist, der er optaget af at vise rundt i sine følelsers landskab. Han står derimod over for et stykke utilnærmelig rumlig lydarkitektur, der giver ham chancen for at føle sig fri.*

I Pelle Gudmundsen-Holmgreens senere værker er der dog blevet plads til varme, nærvær og sanselighed, f.eks. i fire strygekvartetter og i koncerterne *Triptycon* for slagtøj og orkester (1985) og *For cello og orkester* (1996).

Strukturel orden og klarhed gør sig gældende overalt i Gudmundsen-Holmgreens musik. Siden midten af 1970'erne kommer det til udtryk gennem anvendelsen af et såkaldt *tonefilter*, dvs. et bestemt udvalg af toner, som danner en symmetrisk struktur. Det gælder f.eks. klarinettrioen *Mirror Pieces* (*Spejlstykker* 1980).





Om *Mirror Pieces* fortæller komponisten:

*Til grund for værket ligger følgende tone-  
spejl (se nederst side 36):*

*Intervalsammenhænge herfra – som melo-  
distumper og akkorder – vendes og dre-  
jes i alle tre satser. Disse "ting", stykker  
af et spejl, sammensættes i en mosaik,  
hvor hver "ting" har en selvstændig ud-  
strækning. Den tresatsede disposition er  
klassisk: Hurtig, langsom, hurtig. Mindre  
klassisk er den overdrevne dvælen i 2. sat-  
sen, og den ekstremt kortfattede 3. sats,  
som er et prikkende, luftigt koncentrat af  
1. satsen.*



Struktur. 16 objekter af Peter Louis Jensen

Den franske organist og komponist **Louis Vierne** blev født næsten blind, men viste fra sin tidligste barndom en helt usædvanlig musikalitet. Som 19-årig, i 1889, blev han optaget på konservatoriet i Paris, og i de følgende år studerede han orgel hos så prominente lærere som organi-

sterne og komponisterne César Franck og Charles-Marie Widor. Det var Widor, der grundlagde genren orgelsymfoni, dvs. en symfoni, der er komponeret for orglets stemmer i stedet for symfoniorkestrets. I 1900 søgte og fik Vierne – blandt 500 ansøgere – den prestigefyldte stilling som organist ved Paris' domkirke Notre Dame, en stilling, han beklædte i 37 år. Den 2. juni 1937 døde Vierne af et slagtilfælde under sin orgelkoncert nr. 1750 i Notre Dame – med foden på orglets dybe E-pedal.

Vierne turnerede som orgelvirtuos og improvisator i Europa og USA. Desuden var han en efterspurgt lærer ved Notre Dame-kirkens Schola Cantorum. Blandt hans elever var adskillige af 1900-tallets mest berømte franske organister, heriblandt Marcel Dupré, Nadia Boulanger, Olivier Messiaen, Maurice Duruflé, Gaston Litaize og Jean Langlais.

Som komponist måtte Vierne i mange år arbejde med stærkt forstørrede nodeark, senere med blindskrift. På trods af hans alvorlige synshandicap omfatter hans produktion adskillige orkesterværker, en del kammermusik og en række klaverværker. Tyngdepunktet ligger inden for orgelmusikken, hvor specielt seks orgelsymfonier, *24 Pièces en style libre* og *24 Pièces de phantasie* kan nævnes. Viernes værker præges af en avanceret harmonik og en forfinet kromatisk linjeføring, der

viser ham som elev af César Franck. Hans orgelsymfonier regnes for denne genres højde- og slutpunkt inden for fransk senromantik.

Louis Vierne komponerede sin klaverkvintet i c-mol op. 42 på en tragisk baggrund. I 1917 faldt sønnen Jacques som fransk soldat på Vestfronten – kun 17 år gammel. Samme år skrev Vierne til en ven: *Jeg er i færd med at komponere en klaverkvintet af vældige dimensioner, som vil bringe min kærlighed til Jacques og hans tragiske skæbne til fuldt udtryk. Den rasende energi, jeg går til opgaven med, modsvarer min dybe sorg. Jeg vil skabe noget udtryksfuldt og stærkt ... Måske kan den, der har oplevet en så stor smerte og bitterhed, mildne andres lidelse – og trøste. Det er kunstnerens rolle.*

Viernes udsagn giver os en sjælden mulighed for at opleve, hvorledes en ydre katastrofe sublimeres til et kunstnerisk udtryk – her i form af tre omfangs- og indholdsrige satser. I formmæssig henseende arbejder Vierne i forlængelse af sin lærer, César Francks "cykliske princip", idet førstesatsens hoved- og sidetemaer genoptages og integreres i tredje og sidste sats.



## MUSIKVÆRKET, NYKØBING MORS FREDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

**Johannes Brahms** (1833-97)

Trio i a-mol op. 114 (1891)

for klarinet, cello og klaver

Allegro

Adagio

Andantino grazioso

Allegro

klarinet: Eric Henry Jacobs

cello: Kateryna Bragina

klaver: Sophie Patey

*Programnote, se side 35*

**Pelle Gudmundsen-Holmgreen** (f. 1932)

Mirror Pieces (1980)

for klarinet, cello og klaver

I (uden titel)

II =

III =

klarinet: Eric Henry Jacobs

cello: Kateryna Bragina

klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 36*

--- Pause ---

**Louis Vierne** (1870-1937)

Kvintet i c-mol op. 42 (1917)

for 2 violiner, bratsch, cello og klaver

Poco lento – Moderato

Larghetto sostenuto

Maestoso

violin 1: Claudia Schaer

violin 2: Sean Wang

bratsch: Hanah Elisabeth Stuart

cello: Jacob Shaw

klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 37*



*Musikværket, Nykøbing*



## VESTERVIG KIRKE

FREDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

**Antonín Dvořák** (1841-1904)

Sekstet i A-dur op. 48 (1878)

for 2 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro moderato

Dumka (Elegie). Poco allegretto

Furiant. Presto

Finale. Tema con variazioni

violin 1: Jenny Sjöström  
 violin 2: Anett Ambrus  
 bratsch 1: Máté Szücs  
 bratsch 2: Irena Bilotaite  
 cello 1: Morten Zeuthen  
 cello 2: Mary Elliot

*Programnote, se side 29*

**Mogens Christensen** (f. 1955)

*Hachigaeshi* (2009)

for fløjte, violin, bratsch, cello og kontrabas

komponeret til Thy Kammermusikfestival 2009

fløjte: Craig Goodman  
 violin: Véronique Mathieu  
 bratsch: Mátyás Török  
 cello: János Fejérvári  
 kontrabas: Alex Jenkins

---Pause---

**Mogens Christensen** (f. 1955)

*Vårnatsfugle* (revideret version 2009)

for solofløjte

Craig Goodman

*Programnoter til M. Christensens værker, se siderne 30-31*

**Niels W. Gade** (1817-90)

Oktet i F-dur op. 17 (1848)

for 4 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro molto e con fuoco

Andantino, quasi allegretto

Scherzo. Allegro moderato e tranquillo

Finale. Allegro vivace

violin 1: Elisabeth Zeuthen Schneider  
 violin 2: Jenny Sjöström  
 violin 3: Anett Ambrus  
 violin 4: Véronique Mathieu  
 bratsch 1: Irena Bilotaite  
 bratsch 2: Mátyás Török  
 cello 1: János Fejérvári  
 cello 2: Mary Elliot

*Programnote, se side 31*

# NORDISK FOLKECENTER F. VEDVARENDE ENERGI, YDBY

## LØRDAG DEN 22. AUGUST KL. 15.00

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91)

Kvartet i G-dur K 387 (1782)  
for 2 violiner, bratsch og cello

Allegro vivace assai  
Menuetto  
Andante cantabile  
Molto allegro

violin 1: Jenny Sjöström  
violin 2: Véronique Mathieu  
bratsch: Mátyás Török  
cello: Mary Elliot

*Programnote, se side 12*

### Arvo Pärt (f. 1935)

*Fratres* (1989)  
for 2 violiner, bratsch og cello

violin 1: Sean Wang  
violin 2: Claudia Schaer  
bratsch: Hanah Elisabeth Stuart  
cello: Jacob Shaw

*Programnote, se side 13*

--- Pause ---

### Pēteris Vasks (f. 1946)

*Landscape with Birds* (1980)  
for solofløjte

Craig Goodman

*Programnote, se side 14*

### Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Kvintet i B-dur op. 87 (1845)  
for 2 violiner, 2 bratscher og cello

Allegro vivace  
Andante scherzando  
Adagio e lento  
Allegro molto vivace

violin 1: Claudia Schaer  
violin 2: Sean Wang  
bratsch 1: Máté Szücs  
bratsch 2: Hanah Elisabeth Stuart  
cello: Jacob Shaw

*Programnote, se side 15*



*Nordisk Folkecenter for Vedvarende Energi*



## KIRSTEN KJÆRS MUSEUM

LØRDAG DEN 22. AUGUST KL. 19.30

**Gioacchino Rossini** (1792-1868)

*Duet* (1824)

for cello og kontrabas

Allegro

Andante molto

Allegro

cello: Morten Zeuthen

kontrabas: Alex Jenkins

*Programnote, se side 9*

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

Kvartet i Es-dur K 493 (1786)

for violin, bratsch, cello og klaver

Allegro

Larghetto

Allegretto

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

bratsch: Máté Szücs

cello: Morten Zeuthen

klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 9*

*Om Mozarts biografi og vigtigste værker, se side 12*

---Pause---

**Louise Dumont Farrenc** (1804-75)

Kvintet i a-mol op. 30 (1839)

for violin, bratsch, cello, kontrabas og klaver

Allegro

Adagio non troppo

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro

violin: Anett Ambrus

bratsch: Irena Bilotaite

cello: János Fejérvári

kontrabas: Alex Jenkins

klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 10*



*Kirsten Kjær's Museum*



## THISTED MUSIKTEATER

SØNDAG DEN 23. AUGUST KL. 16.00

**Anton Stepanovitj Arenskij** (1861-1906)

Kvartet i a-mol op. 35 (1895)

for violin, bratsch og 2 celli

Moderato

Moderato: Variationer over et tema af Tjajkovskij

Finale: Andante sostenuto – Allegro moderato

violin: Véronique Mathieu  
bratsch: Mátyás Török  
cello 1: Morten Zeuthen  
cello 2: János Fejérvári

*Programnote, se side 24*

**Robert Schumann** (1810-56)

*Märchenerzählungen* op. 132 (1853)

for klarinet, bratsch og klaver

Lebhaft, nicht zu schnell

Lebhaft und sehr markiert

Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck

Lebhaft, sehr markiert – Etwas ruhigeres Tempo – Erstes Tempo

klarinet: Eric Henry Jacobs  
bratsch: Máté Szücs  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 25*

--- Pause ---

**Lajos Szücs** (f. 1948)

*Concertino for Thy* (2009)

for klarinet og bratsch

komponeret til Thy Kammermusikfestival 2009

klarinet: Eric Henry Jacobs  
bratsch: Máté Szücs

*Programnote, se side 25*

**Mikhail Glinka** (1804-57)

*Grand Sextet* i Es-dur (1832)

for 2 violiner, bratsch, cello, kontrabas og klaver

Allegro – Maestoso

Andante

Allegro con spiritu

violin 1: Anett Ambrus  
violin 2: Jenny Sjöström  
bratsch: Irena Bilotaite  
cello: Mary Elliot  
kontrabas: Alex Jenkins  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 26*



## 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**

Thisted Friskole

Thorsted Friskole

Sundby Friskole

Børnehaven Kathøj

### **Fredag den 21. august**

Klitmøller Skole

Thisted Gymnasium

VUC Nykøbing

VUC Thisted

*For støtte til gennemførelse af Thy Masterclass Kammermusikfestival 2009 takkes*

**Stat, kommune, fonde og andre sponsorer:**



Statsligt kommunalfuldmagtstilskud  
Thisted Kommune

Augustinus Fonden  
Brd. Hartmanns Fond  
Det Obelske Familiefond  
Dronning Margretes og Prins Henriks Fond  
Færch Fonden  
Jyllands-Postens Fond  
Oticon Fonden  
Toyota Fonden

Kunststof-Kemi Skandinavia A/S

**Thy Masterclass Erhverv:**

Arkitektfirmaet Poulsen og Partnere  
Cimbria  
Danske Bank  
Grafisk Hus  
Haaning Automobiles I/S  
Landinspektør Jørgen Knudsen  
Mejerigården A/S  
Morsø Jernstøberi A/S  
Nordea  
Nordjysk Tryk ApS  
Nordthy Klinik for Fysioterapi  
Nordvestjysk Handelsgymnasium  
Pædagogisk Uddannelsescenter  
Sparekassen Thy  
Sygeplejeskolen i Thisted  
Thisted Dagblad, Nordjyske Medier  
Thisted-Fjerritslev Cementvarefabrik A/S  
Thisted Forsikring  
Thisted Gymnasium og HF  
Thisted Handels- og Industriforening  
thy:data  
Tican a.m.b.a.  
Trykkeriet Friheden ApS  
Tømmergården A/S  
Vildsund Strand  
VUC Thy-Mors  
Westag ApS  
Ydes Boligmontering  
Øjenklinikken Frost

**Øvrige bidragydere:**

Fast Plast A/S  
Flensted A/S  
Fotograf Knud Erik Jensen  
Hotel Thinggaard, Hurup  
Højland Biler  
Kbm. Hillgaards Feriehusudlejning  
Keramiker Torsten Mosumgaard  
Kiropraktisk Klinik, Nykøbing  
Klaverstemmeren, Aalborg  
Klitmøller Sommerhusudlejning  
Morup Mølle Kro  
Morup Mølle Vognmandsforretning  
Plantagehuset  
Revision Limfjorden  
Royal Danish Seafood A/S  
Sjørring Maskinfabrik A/S  
Spar Vorupør  
Thisted Bryghus A/S  
Thyholm Murer A/S  
Thylands Trælasthandel, XL-Byg  
Thy-Mors Energi  
Thy Turistbureau  
Taabel P. og Co. A/S  
Vestkystens WS  
Vorupør Feriehusudlejning  
Østerskov og Foldager I/S