



**THY MASTERCLASS  
KAMMERMUSIKFESTIVAL  
2010**

Bestyrelse:

Aase Odfeldt, formand

Bente Mosumgaard, næstformand

Kristian Bech

Erik Lyng

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 og billedredaktion: Knud Erik Jensen

Tryk: Trykkeriet Friheden

# INDHOLD

Præsentation af lærerne	side 4
Præsentation af deltagerne	side 6
Fredag den 13. august kl. 19.30 Thisted Kirke, Vestergade 3, Thisted	side 9
Lørdag den 14. august kl. 16.00 Folkecenter f. Vedv. Energi, Kammersgårdsvej 16, Ydby	side 17
Søndag den 15. august kl. 19.30 Vestervig Kirke, Klostermøllevej 71, Vestervig	side 18
Tirsdag den 17. august kl. 19.30 Thisted Musikteater, Håndværkertorv 1, Thisted	side 23
Tirsdag den 17. august kl. 19.30 Klitmøller Kirke, Vangvej 8, Klitmøller	side 28
Onsdag den 18. august kl. 19.30 Ansgarkirken, Ansgarvej 15, Øster Jølby, Mors	side 31
Onsdag den 18. august kl. 19.30 Morup Mølle Kro, Morup Møllevej 71, Bedsted	side 32
Torsdag den 19. august kl. 19.30 Viborg Musiksal, Gravene 25, Viborg	side 33
Fredag den 20. august kl. 19.30 Utzon Center, Slotspladsen 4, Aalborg	side 38
Lørdag den 21. august kl. 16.00 Kirsten Kjærs Museum, Langvadvej 64, Frøstrup	side 39
Lørdag den 21. august kl. 19.30 Musikværket, Gasværksvej 10, Nykøbing	side 40
Søndag den 22. august kl. 16.00 Thisted Musikteater, Håndværkertorv 1, Thisted	side 45
Skolekoncerter	side 46

*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.

## 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 kursusrivsel, 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 fem-årig(!) 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.

Morten Zeuthen har en international karriere som kammermusiker og solist. Således modtog han i 1994 en Grammy for "Årets Klassiske Udgivelse" (en cd med indspilningen af Johann Sebastian Bachs solosuite) og i 2006 en Grammy for "Årets Soloudgivelse" (cd'en *L'Homme Armé* med ny dansk musik for solocello). Morten Zeuthen spiller på en Giuseppe Rocca-cello fra 1845.

**Elisabeth Zeuthen Schneider** (f. 1956) er uddannet i København hos Milan Vittek 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 Matthesons og Händels 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. I 2011 tiltræder Máté Szücs stillingen som solobratschist i Berlinerfilharmonikerne.

Den danske harpenist **Charlotte Nyborg** afsluttede i 1975 sine studier ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Samme år indledte hun sin karriere som soloharpenist i Danmarks Radios Symfoniorkester. Efter ansættelse som soloharpenist ved operaen i Göteborg fortsatte hun i 1977 sine studier ved konservatoriet i Maastricht (Holland), som hun afsluttede med diplomeksamen i pædagogik, solo- og orkesterspil. I 1978 vandt hun en eftertragtet Virtuos-pris i Lausanne (Schweiz).

I dag er Charlotte Nyborg soloharpenist ved Staatstheater, Saarbrücken. Desuden optræder hun jævnligt som gæstesolist ved operaorkestret i Bayreuth og andre fremtrædende ensembler, hvor hun har arbejdet sammen med dirigenter som James Levine, Kyril Kondrashin, Kent Nagano og Daniel Barenboim.

Som solist og kammermusiker har Charlotte Nyborg turneret i USA, Kina, Japan og Brasilien.





Craig Goodman, fløjte



Daniel Blumenthal, klaver



Elisabeth Zeuthen Schneider,  
violin



Máté Szűcs, bratsch



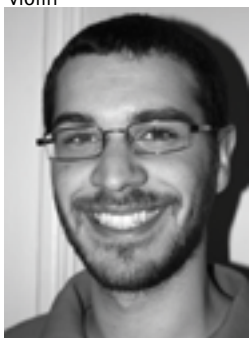
Morten Zeuthen, cello



Clara Abou, violin



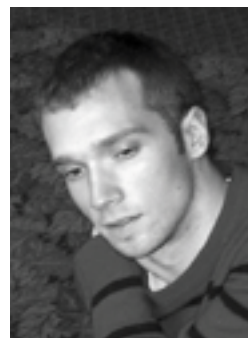
Clio Tilton, bratsch



Corey Schutzer, kontrabas



Domitille Coppey, cello



Eric Jacobs, klarinet



Kai-Yin Huang, klaver



Mojca Gal, violin



Pia Enblom, cello



Reenat Pinchas, cello



Roman Patocka, violin



## DELTAGERNE 2010



Charlotte Nyborg, harpe



Adam Newman, bratsch

**Adam Newman**, bratsch. 26 år. Engelsk, bor i London. Begyndte at spille violin som syv-årig og bratsch som 14-årig. Studerer på Royal Academy of Music, London, tidligere på Hochschule für Musik i Leipzig. Har modtaget tre priser i 2008. Spiller pt. med en strygekvartet og flere kammermusikensembler i Europa.

**Clara Abou**, violin. 26 år. Fransk, bor i Lyon. Begyndte at spille som tre-årig. Har studeret på Association Musicale Vivaldi og Yehudi Menuhin School i London, Universität für Musik i Wien og CNSM, Lyon. Fik sin første pris som 11-årig og har siden modtaget adskillige fornemme priser. Hun har været solist med adskillige symfoniorkestre i Europa. Se mere på [www.claraabou.com](http://www.claraabou.com).



Helen Bevin, bratsch



Jacob Shaw, cello

**Clio Tilton**, bratsch. 26 år. Amerikaner, bosat i Lausanne. Begyndte at spille som ni-årig. Studerer på Conservatoire de Lausanne, tidligere på Juilliard School of Music, Oberlin Conservatory og Cleveland Institute of Music. Har modtaget tre priser i de sidste tre år. Spiller i Sinfonietta de Lausanne og Orchestra de la Suisse Romande.

**Corey Schutzer**, kontrabas. 20 år. Amerikaner, bor i New York. Begyndte at spille som 13-årig. Studerer på Juilliard School of Music. Har privatelever og spiller i flere freelance-ensembler samt et kammerorkester.



Salley Koo, violin



Suyeon Kang, violin

**Domitille Coppey**, cello. 21 år. Svejtser, bor i Sion. Begyndte at spille som fire-årig. Studerer på Hochschule der Künste, Bern. Modtog to priser i 2007. Underviser og spiller med i flere ensembler, både kammermusik og etnisk musik. Se endvidere på [www.domitillecoppey.com](http://www.domitillecoppey.com)

**Eric Jacobs**, klarinet. 27 år. Amerikaner, bosiddende i Los Angeles. Begyndte at spille som 13-årig. Studerer på the University of Southern California, tidligere på Shepherd School of Music, Rice University og Tossingen Hochschule. Har spillet kammermusikkoncerter med medlemmer fra flere store symfoniorkestre i USA og Canada. Har desuden undervist børn. Deltog i Thy Kammermusikfestival 2009.



**Helen Bevin**, bratsch. 22 år. New Zealænder, bor i Dunedin. Begyndte at spille violin som otte-årig og bratsch som 12-årig. Har studeret på New Zealand School of Music og viderefører i september 2010 sin uddannelse på Trinity College of Music i London. Har modtaget tre priser de sidste to år. Har spillet i flere symfoniorkestre på New Zealand.

**Jacob Shaw**, cello. 22 år. Englænder, bor i Augsburg. Begyndte at spille som fire-årig. Har studeret på Yehudi Menuhin School i London, Ecole Normale de Musique de Paris, Leopold Mozart Zentrum, Augsburg samt i USA. Fra september videreuddanner han sig hos Morten Zeuthen på Det Kongelige Danske Musik-konservatorium. Har vundet mange store priser og er i fuld gang med at opbygge en international karriere. Se mere på [www.jacobshaw.de](http://www.jacobshaw.de).

**Kai-Yin Huang**, klaver. 25 år. Taiwanese, nu bosat i New York. Begyndte at spille som fem-årig. Studerer på Stony Brook University, tidligere på Juilliard School of Music og Yale School of Music. Har vundet flere priser og er nu undervisningsassistent på Yale School of Music og Stony Brook University.

**Mojca Gal**, violin. 25 år. Slovene, bosat i Bern. Begyndte at spille som 10-årig. Studerer nu på Hochschule der Künste, Bern, tidligere på Academie of Music, Ljubljana. Har vundet priser i Slovenien, Italien og Kroatien. Spiller i et barokorkester og optræder som solist.

**Pia Enblom**, cello. 28 år. Svensker, bosat i Göteborg. Begyndte at spille som seks-årig. Har studeret i Paris og senere på Det Kgl. Danske Musik-konservatorium hos prof. Morten Zeuthen. Har siden 2007 været ansat i Göteborgs Symfoniorkester og spiller desuden i en strygekvartet og en duo.

**Reenat Pinchas**, cello. 25 år. Amerikaner, bor i New York. Begyndte at spille som seks-årig. Har studeret på Shepherd

School of Music, Houston og Juilliard School of Music. Har vundet flere priser. Er nu freelancemusiker, men har spillet i flere symfoniorkestre i Taipei, Tel Aviv samt mange steder i Europa og USA. Har været celloinstruktør på mange skoler i USA. Se videre på <http://sites.google.com/site/reenatpinchas>

**Roman Patocka**, violin. 29 år. Tjekke, bosat i Prag. Begyndte at spille som fem-årig. Har studeret i Prag, i Utrecht og Lübeck samt på Musikhochschule Hanns Eisler, Berlin. Har vundet adskillige priser. Har været solist med bl.a. Hamburger Symphoniker, Filharmonie Nagoya, Zagreb Philharmonic Orchestra, Czech Radio Symphonic Orchestra og Prague Philharmonia. Har spillet i Brno Philharmonic Orchestra. Han repræsenterede sit land under EXPO 2005 i Japan. Se videre på [www.romanpatocka.com](http://www.romanpatocka.com).

**Salley Koo**, violin. 34 år. Amerikaner, bosat i Brooklyn. Begyndte at spille som fem-årig. Studerer pt. hos Emerson Kvartetten på Stony Brook University, tidligere på Duke University, Music Center of the North Shore, Harvard University og Yale School of Music. Har vundet flere priser. Har spillet i forskellige amerikanske symfoniorkestre, ofte som koncertmester. Se videre på [salleykoo.com/bio/html](http://salleykoo.com/bio/html).

**Suyeon Kang**, violin. 21 år. Født i Sydkorea, nu australier, pt. bosat i Nürnberg. Begyndte at spille som seks-årig. Studerer på Hochschule für Musik, Nürnberg. Har tidligere studeret på Australian Institute of Music, Sydney, og National Academy of Music, Melbourne. Har vundet priser både i Australien, Tyskland og Norge. Hun har været solist med Bayerischer Rundfunk Orchester og diverse australske orkestre. Assisterer sin lærer, prof. Daniel Gade. Er medlem af et kammerorkester i Italien og spiller ofte i Vorarlberger Symphony Orchestra, Østrig.





# THISTED KIRKE, VESTERGADE 3, THISTED

## FREDAG DEN 13. AUGUST KL. 19.30

**Claude Debussy** (1862-1918)

*Sonate nr. 2* (1915)

for fløjte, bratsch og harpe

Pastorale

Interlude

Final

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Máté Szücs  
harpe: Charlotte Nyborg

**Svend Nielsen** (f. 1937)

*Intermezzo* for fløjte, bratsch og harpe  
komponeret til Thy Kammermusik-  
festival 2010

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Máté Szücs  
harpe: Charlotte Nyborg

**Giacomo Puccini** (1858-1924)

*Crisantemi* (1890)

for 2 violiner, bratsch og cello

violin 1: Mojca Gal  
violin 2: Salley Koo  
bratsch: Clio Tilton  
cello: Pia Enblom

--- Pause ---

**Ib Nørholm** (f. 1931)

*Lynette* (1990)

for harpe og kontrabas  
revideret for Thy Kammermusik-  
festival 2010

harpe: Charlotte Nyborg  
kontrabas: Corey Schutzer

**Gioachino Rossini** (1792-1868)

kvartet nr. 3 i C-dur (1804)

for 2 violiner, cello og kontrabas

Allegro

Andante

Moderato

violin 1: Mojca Gal  
violin 2: Clara Abou  
cello: Reenat Pinchas  
kontrabas: Corey Schutzer

**Maurice Ravel** (1875-1937)

*Introduktion og Allegro* (1905)

for fløjte, klarinet, harpe, 2 violiner, bratsch  
og cello

Introduction: Très lent  
Allegro

fløjte: Craig Goodman  
klarinet: Eric Jacobs  
harpe: Charlotte Nyborg  
violin 1: Salley Koo  
violin 2: Roman Patocka  
bratsch: Clio Tilton  
cello: Pia Enblom



Den musikalske impressionisme er primært knyttet til den franske komponist og pianist **Claude Debussy** og hans værker. Debussys forhold til tonaliteten blev skelsættende i musikhistorien, idet han på en uhyre raffineret og dybt personlig måde frigjorde sig fra dur-moltonaliteten. Ved at basere sit tonesprog på et forråd af toner, et skalagrundlag, der ikke indeholdt de spændingskabende halvtonetrin (som dur- eller molskalaen indeholder), opnåede Debussy i melodi og samklang en tilstand, der opleves som næsten statisk; en musik, hvor raffinerede, farverige og klangfulde nuancer er det væsentligste, men hvor akkordernes indre tonale sammenhæng i klassisk forstand er reduceret (se også note om *fin de siècle* og *symbolisme* s. 16).

Derved øvede han enorm indflydelse, direkte på den tyske senromantiske komponist Max Reger i hans udvikling bort fra tonaliteten i retning af en friere, klangpræget stil; indirekte – som inspirerende forbillede – på en række af 1900-tallets betydeligste komponister (som f.eks. Béla Bartók, Igor Stravinsky og Olivier Messiaen) og på talrige jazzmusikere. Hertil kom, at Debussy var en fremragende orkester-tekniker. Hans brillante og farverige instrumentation satte sig spor, ikke blot hos landsmændene Paul Dukas, Maurice Ravel og Arthur Honegger, men også hos englænderen Frederick Delius og på de spanske komponister Isaac Albéniz og Manuel de Falla.

I årene fra ca. 1890 til 1910 komponerede Debussy de værker, der for eftertiden kom til at tegne den musikalske impressionisme. Blandt de vigtigste er gennembrudsværket *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Forpil til en fauns eftermiddag), tre orkesternocturner, operaen *Pelléas et Mélisande* med tekst af den belgiske symbolist Maurice Maeterlinck og endelig de to hovedværker for orkester, *La Mer* (Havet) og *Images* (Billeder).

Claude Debussy var en fremragende pianist, og hans omkring 200 værker for klaver – heriblandt de 24 *Préludes* i to bind og *Études* – er af samme kunstneriske vægtfylde som orkesterværkerne.

I årene efter 1910 ændrede Debussys musik sig i retning af større klarhed i form og udtryk – en neo-klassisk tendens blev hørbar, f.eks. i det monumentale klaverpræludium *La Cathédrale engloutie* (Den sunkne katedral). Denne tendens spores også i *Six Épigrapbes antiques* (Seks antikke indskrifter), der blev opført på Thy Kammermusikfestival 2006, og i tre af i alt seks planlagte sene kammersonater for henholdsvis cello og klaver, for fløjte, bratsch og harpe og for violin og klaver.

*Sonate* for fløjte, bratsch og harpe fra 1915, der står på årets program, udfolder et raffineret spil med klangfarver og et fint afvejet veksels- og sammenspil mellem de tre meget forskellige instrumenter.

Værket vidner om den klanglige magi, hvormed Debussy formidler sine musikalske forestillinger.



Portræt af den 22-årige Claude Debussy malet af Marcel Baschet i 1884.

Med kantaten *L'Enfant prodigue* (Den fortabte søn) vandt Debussy i 1884 den eftertragtede Rompris. De følgende to år tilbragte han i Italien. I 1887 kritiserede Akademiet den musik, han indleverede som kvittering for opholdet. Med utrolig præcision formulerede man – i et mopset og kritisk-belærende tonefald – de træk i Debussys personlige stil, der få år senere gjorde ham verdensberømt:

*Man finder hos ham en fornemmelse for den musikalske farve, hvis overdriivelse let kan få ham til at glemme betydningen af konturenes og formernes klarhed. Det ville være ønskeligt, om han ville tage sig i agt for denne vage impressionisme.*



Den danske komponist og musikteoretiker **Svend Nielsen** er uddannet på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København med Vagn Holmboe, Per Nørgård og Finn Høffding som lærere. Han er desuden cand. phil. i musikvidenskab fra Københavns Universitet. Svend Nielsen var i årene 1966–2004 en skattet lærer og kollega på Det Jyske Musikkonservatorium i Århus, fra 1969 docent i musikteoretiske fag.

Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik præsenterer Svend Nielsen:

*[...] Som udtrykgrundlag bed modernismen sig ikke fast, men Svend Nielsen arbejder stadig ud fra en stram struktur, når han komponerer. Nogle har kaldt ham konstruktivist. Selv anser han sig for at være en "stemningsbetonet komponist tøjlet i strukturen". Men det er stemningen, ikke den bagvedliggende struktur, der fanger opmærksomheden, når man lytter til hans musik.*

*Snarere end modernismen har romantiske og impressionistiske strømninger haft en direkte aflæselig indflydelse på Svend Nielsens værker. Hans Romantiske Klaverstykker minder om Chopin, mens franske titler som Nocturne og Nuages leder tanker hen på Debussy. Svend Nielsen har ofte sat dansk lyrik i toner. Måske er der ligefrem en direkte sammenhæng mellem hans interesse for den symbolistiske digter Sophus Claussen, der har lagt tekst til korværket Imperia, og forbindelsen til det*

*franske, som kan spores i sinfonietta- og orkesterværkerne. I hvert fald er Svend Nielsens måde at instrumentere på tydeligt impressionistisk inspireret: raffineret, ofte let, luftig. [...]*

(Af Jens Hesselager, lektor i musikvidenskab ved Københavns Universitet)

Det bør nævnes, at Svend Nielsen med storværket *Sommerfugledalen* til tekster fra Inger Christensens sonetkreds af samme navn vakte betydelig opmærksomhed. *Sommerfugledalen* findes i en udgave for kor og orkester (2003) og i en version for 12 solostemmer (2004). Værket foreligger i en berømt cd-indspilning fra 2006 med elitekoret *Ars Nova* dirigeret af Tamás Vető (DACAPO 8.224706).



To 60-årige i Sønder Vorupør 1997. Det er Svend Nielsen til venstre.

Svend Nielsen har komponeret to værker for Thy Kammermusikfestival 2010: *Intermezzo* for fløjte, bratsch og harpe og *Variationer* for klarinet, bratsch og kontrabas. Derom fortæller komponisten:

### **Intermezzo for fløjte, bratsch og harpe**

*Jeg blev meget glad for bestillingerne af to trioler til Thy Kammermusikfestival 2010.*

*Den største for fløjte, bratsch og harpe har et kendt forbillede i en Sonate for samme besætning af Debussy skrevet for næsten 100 år siden i en klassicistisk, impressionistisk stil. Jeg har altid beundret Debussys tonesprog; eksempelvis komponerede jeg i midten af 1970'erne et orkesterstykke, som hedder Nuages (Skyer), en titel, som Debussy brugte til en af sine Nocturner fra forrige århundredskifte og som sammen-*

*kobler min fascination af hans musik med meteorologi. Det danske vejr minder mig om musik; det har de samme virkninger, det kan være statisk, melankolsk som en langsom sats, eller det kan være dynamisk som en hurtig, stormfuld affære eller yndefuldt som en varm sommerdag med lette, drivende skyer.*



*Det er, hvad jeg forestiller mig i det forholdsvis lange Intermezzo for fløjte, bratsch og harpe – yndefuldt eller frydefuldt som det hedder i den danske folkesang En yndig og frydefuld sommertid. Det blev foreslået, at jeg som forlæg for mine to stykker benytte nogle af de smukke, danske folkesange, og det gjorde jeg så, men på den måde, at de normalt ikke opfattes direkte, men indgår i stykkets struktur som baggrund for det hele.*

**Variationer for klarinet, bratsch og kontrabas** er en mere indadvendt sag, mørkere i kraft af instrumentvalget og af den sang, som ligger til grund for satsen, i skovens dybe stille ro, som er gjort endnu mere melankolsk ved at blive opløst til mol og sat ned i tempo.

Den italienske operakomponist **Giacomo Puccini** var femte generation af estimerede kirke- og stadsmusikere i Lucca (Toscana). I 1880-83 studerede han komposition ved konservatoriet i Milano. Sin første opera, *Le Villi* (1884), skrev han på opfordring af kompositions læreren Amilcare Ponchielli. Operaen blev en betinget succes. I 1892 fulgte så gennembrudsværket, operaen *Manon Lescaut*. De tre følgende, *La Bohème*, *Tosca* og *Madame Butterfly*, kom straks på det internationale repertoire. Lige siden har de hørt til de populæreste operaer, der nogensinde

er skrevet. I sin artikel om Puccini i *Den Store Danske Encyklopædi* sammenfatter Peter Wang:

*Puccini er ubetinget den største og mest succesfulde italienske operakomponist efter Verdi. Hans operaer er præget af iørefaldende, sødmefyldt italiensk bel canto med islet af fransk impressionisme samt af raffineret, malerisk orkestrering. Hans anvendelse af ledemotiver er diskret, men virkningsfuld, mere beslægtet med den tidligere brug af "erindringsmotiver" end med Wagners forfinede metamorfoseteknik.*



Giacomo Puccini (1858-1924).

Ud over 11 operaer har Puccini kun skrevet få værker: en *Messe*, et *Requiem* til

minde om Giuseppe Verdi, nogle få klaverledsagede sange og fire mindre sats for strygekvartet, hvoraf kun *Crisantemi* spilles i dag.

*Crisantemi* er en elegi (sørgemusik) skrevet 1890 i anledning af vennen, hertugen af Savoyens død. Titlen *Crisantemi* (*Krysantemer*) associerer til de blomster, der i den italienske begravelsestradition smykker den afdødes bære. Det mørktfarvede, udtrykfulde og sangbare værk forløber i én langsom sats – en tredelt repriseform med en mere bevæget mellemled. *Crisantemi* opføres sjældent som strygeorkester vundet stor udbredelse. Puccini genbrugte de sangbare temaer fra *Crisantemi* i Manons dødsscene, IV akt af operaen *Manon Lescaut*.

Den danske komponist og organist **Ib Nørholm** var fra 1981 til 2001 professor i komposition på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København. Her underviste han adskillige af vor tids toneangivende komponister. I 2009 modtog Ib Nørholm sammen med violinisten Serguei Azizjan og komponisten Anders Brødsgaard den prestigefyldte Carl Nielsen-pris.

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 traditionsoverskridende teknikker, fra serialisme i Trio op. 22 (med tilnavnet *Tabeltrio* 1959, opført på Thy Kammermusikfestival 2009) 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 12 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.

Til Lynette for harpe og kontrabas knytter Ib Nørholm følgende kommentar:

*Udfordringen i at skrive for de to instrumenter ligger i selve instrumenternes natur. Harpen er et diatonisk instrument, dvs. at der kun er syv toner fra en tone til dens gentagelse i næste oktav. Den er*

*med andre ord stemt i en dur-skala. Dette skaber vanskeligheder, når man skriver i en fritonal, ret kromatisk stil. Ganske vist har harpen en pedal knyttet til hver af sine syv forskellige strenge og kan således udføre alle de kromatiske toner, men det er en tungere proces og ikke særligt klædeligt, hvis musikeren er nødt til at kunne "drible" som en fodboldspiller. Det er da også en af grundene til, at man i forløbet vil opleve nogle måske overraskende tonalt yndefulde indslag, som nok vil komme bag på hærdede kendere af min musik.*

*Kontrabassen har jo væsentligst sin funktion som orkesterets solide fundament, men har ikke nogen særlig solisttradition. Den ret korte bue indbyder ikke til udpræget ekspressivt legatospil, selv om der i nogen grad kompenseres ved, at buen på grund af de tykkere strenge trækkes langsommere end hos celloen. Til gengæld har instrumentet i kraft af sin størrelse et rigt forråd af flageoletmuligheder, som ikke er særligt udforskede.*

*Og med denne baggrund har jeg så skrevet et ret enkelt stykke på godt fire minutter, som præsenterer tre-fire stofområder, som hver gang, de fremkommer, udvikles og varieres.*



Ib Nørholm (f. 1931)  
Foto Niels Winther,  
© Edition Kontrapunkt

I 1808, som 16-årig, komponerede den italienske komponist **Gioachino Rossini** sin første opera. Omkring 1830, da han var på toppen af sin berømmelse, holdt han op med at komponere formentlig på grund af overanstrengelse, sygdom og depression. Indtil da havde han med feberagtig hast komponeret omkring 39 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. Således regnes *Barberen i Sevilla* for én af historiens bedste komiske operaer. Også den alvorlige operagenre berigede han med en række værker, bl.a. *Otello*.

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* var gennemkomponeret og lagt an på udstyrseffekter, masseoptrin, ballet og sang. Med komponister som Auber, Halévy og Meyerbeer blev denne genre, som også Wagner og Verdi bidrog til, uhyre populær.

I årene 1830–55 levede Rossini i Bologna – tavs som komponist; men derefter flyttede han til Paris, hvor han med fornyet livsmod komponerede en række charmerende solosange og klaverstykker, der sammen med *Stabat Mater* og *Petite messe solennelle* er de eneste værker fra anden halvdel af hans liv.

Rossini var et musikalsk vidunderbarn. I 1804, som 12-årig, var han på ferie i huset hos den velhavende købmandsfamilie Triossi. Her komponerede han på tre dage sine seks *Sonatas a quattro* (*Sonater for fire instrumenter*), der alle er skrevet for 2 violiner, cello og kontrabas. Kvartetterne blev første gang opført på en musikalsk

soiré i købmandsfamiliens palæ. Senere vandt de vid udbredelse og spilles i dag i flere forskellige arrangementer, mest for kammerorkester.



Gioachino Rossini (1792–1868)

De seks kvartetter, der præges af smittende livsglæde, er forbløffende godt skrevet. Livlige og musikantiske levede de op til det velhavende borgerskabs forventninger om underholdningsmusik på højt niveau, der kunne glæde både "Kenner" og "Liebhaver".

Kvartet nr. 3 i C-dur er et charmerende værk fuldt af melodisk sødme og med fine detaljer såvel i det harmoniske som i det kontrapunktiske satsarbejde.

Første sats, *Allegro*, er i sonateform, hvor kun den korte gennemføringsdel i mol farver det musikalske i mere dunkel retning. Anden sats er en udtryksfuld, tredelt *Andante* i mol, hvor førsteviolinen i midterdelen synger sin stemme som en rigt forsiret, sørgmodig operaarie. Tredje sats, *Moderato*, er et sæt elegante figuralvariationer over et enkelt, folkeligt tema.

Den franske komponist og pianist **Maurice Ravel** blev født i Ciboure (Pyrenæerne), men kom samme år med forældrene til Paris. Her studerede han i årene 1889–95 klaver og fra 1897 komposition i Gabriel Faurés klasse. I 1900 blev han degraderet til "auditeur" ("tilhører"), fordi han ikke havde opnået de nødvendige priser i komposition, og i 1903 bortvist efter at han fire gange i træk var blevet diskvalificeret som ansøger til konservatoriets Prix de Rome. Da han i 1905 for femte gang blev forbigået, resulterede det i en offentlig skandale, som medførte, at Pariserkonservatoriets direktør Théodore Dubois blev fyret og afløst af Gabriel Fauré, der trods direktionens uvilje havde haft forståelse og sympati for Ravel. Efter 1905 levede Ravel freelance som komponist og pianist uden nogen sinde at beklæde offentlige hverv. I 1920'erne gennemførte han succesrige koncertrejser i Europa og USA. I sine sidste år led han



af tiltagende demens (efter 1933 var han ikke længere i stand til at nedskrive de musikalske ideer, han havde i tankerne). Ravel døde 1937 i Paris efter en mislykket hjerneoperation.

Selv om Ravel ikke opnåede konservatoriets anerkendelse, blev han tidligt en førende personlighed inden for fransk musik. Han begyndte at komponere under påvirkning af Debussy, Chabrier og Satie, og hans ungdomsværker for klaver, *Pavane pour une infante défunte* (*Pavane for et afdødt barn*), *Jeux d'eau* og *Sonatine*, vandt hurtigt indpas på pianisternes repertoire. I værkerne fra 1905 og indtil 1. Verdenskrigs udbrud i 1914 indgår inspirationen fra Debussy og impressionismen i en særpræget og undertiden ironisk farvet blanding med stiltræk fra 1700-tallets franske komponister som Couperin og Rameau (således i klaversuiten *Tombeau de Couperin* 1917 skrevet til minde om 1. Verdenskrigs ofre). Senere udvikler han en skrivemåde, der er præget af fastere melodiske konturer, skarpere tematik og en vital, ofte dansepræget rytmik inspireret af spansk folklore – en arv fra hans baskiskfødte mor. Til Ravels vigtigste orkesterværker hører *Rhapsodie espagnole*, *La Valse* og *Bolero*. Dertil kommer de to klaverkoncerter i henholdsvis G-dur og D-dur ("Venstre-håndskoncerten"). Endelig må anføres hans blændende instrumentation af Mussorgskijs *Udstillingsbilleder*.

I pagt med "tidsånden" (jf. note om *fin de siècle* og *symbolisme* s. 16) udtrykker adskillige af Ravels værker for klaver en sørgmodig længsel efter en svunden tid, f.eks. *Valses nobles et sentimentales*, eller efter en idealiseret barndom, f.eks. *Pavane pour une infante défunte* og dens eventyrverden, f.eks. suiteen *Ma mère l'Oye* (*Min gåsemor*).

Også *Introduktion og Allegro* (1905) for fløjte, klarinet, harpe og strygekvartet, der står på årets program, rammer med sin raffinerede instrumentation, forfinede og nuancerede klangrigdom og fleksible rytme en melankolsk tone i tiden. Det er harpen, der er toneangivende i dette værk, der tydeligt er inspireret af Debussy og impressionismen. De øvrige instrumenter spiller som helhed en mere akkompagnerende rolle. *Introduktion og Allegro* er komponeret i én sats af ca. 10 minutters varighed.



Duet med vindharpe.  
Malina Sarnowska, Thy Kammermusikfestival 1998



En nyere amerikansk biografi beskriver den 20-årige Ravel således: *Han var selvsikker, men en smule reserveret; en intellektuel med hang til mild sarkasme. Han klædte sig som en dandy og var i det hele taget meget påpasselig med sit ydre og sin adfærd. Af middelhøjde, slank og med markerede træk. Han lignede en velklædt jockey.* (A. Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, New York 1991)

På billedet akkompagnerer den stadig elegante 53-årige Maurice Ravel sangerinden Éva Gauthier. Fotografiet er taget i marts 1928 under Ravels Amerika-turné. Længst til højre står venen George Gershwin.

### En note om *fin de siècle* og *symbolisme*

Det var Wien og Paris, der op mod og omkring år 1900 var de dominerende kulturelle centre i Europa. Mange af de skoler og retninger (eller "ismer"), som øvede indflydelse på 1900-tallets kunsthistorie, havde sit udspring i det parisiske miljø: *symbolisme*, *impressionisme*, *fauvisme*, *naivism*, *kubisme*, *dadaisme* og *surrealisme*. Det sene 1800-tals pariseratmosfære skabte grobund for den holdning og de tendenser, man har sammenfattet i betegnelsen *fin de siècle* (århundredeslutning). Man så slutningen af 1800-tallet som afslutningen på historien: uden en tradition at tage alvorligt, uden en fremtid at rette sig imod. Tomhed og identitetskrise afspejlede tilstanden, og kunstneren opfattede sig selv som outsider.

Derfor er melankoli, *spleen*, den moderne kunstners typiske stemningsleje. Han fører sig gerne frem som den elegante, men nostalgiske dagdriver, flanøren eller dandyen, der udeltagende betragter sin omverden. Kunsten er afsondret fra det virkelige liv og bliver en ghetto for utilpassede. Derfor satte kunstnerne det forfinede udtryk og det stilistiske raffinement som mål, ikke en solidarisk realisme – en holdning, der slagordsagtigt er kaldt *l'art pour l'art*, kunsten for kunstens egen skyld. Man hævdede med andre ord kunstens absolutte frihed i forhold til det sociale liv.

I 1800-tallets sidste årtier var digteren Stéphane Mallarmé (1842–95) en central repræsentant for den franske *symbolisme*, hvis lyrik var kendetegnet ved et dunkelt, melankolsk og fortættet symbolsprog. Følgende linjer af Mallarmé reflekterer stemningen i symbolismens *fin de siècle*-poesi:

<i>Les sanglots longs</i>	<i>Høstens violiner</i>
<i>des violons</i>	<i>sukker langeligt</i>
<i>de l'automne</i>	<i>og tilføjer</i>
<i>blessé mon cœur</i>	<i>mit hjerte sår</i>
<i>d'une langueur monotone.</i>	<i>af enstonig melankoli.</i>

Mallarmé vender sig fra sprogets funktion som bærer af logiske betydningskæder. I stedet opfatter han ordene som klangfulde ornamenter, der kombineres i rytmiske mønstre af stor skønhed. I den henseende er den litterære *symbolisme* i sin kunstneriske vilje beslægtet med den musikalske *impressionisme* (jf. noteteksten til Ravels *Introduktion og Allegro* s. 14 f. og til Debussys *Sonate* nr. 2 s. 10).

De fem linjer blev sendt over radioen til modstandsbevægelsen i Frankrig som tegn på, at De Allieredes invasion i Normandiet den 6. juni 1944 var indledt.



# NORDISK FOLKECENTER F. VEDVARENDE ENERGI, YDBY

## LØRDAG DEN 14. AUGUST KL. 16.00

**Claude Debussy** (1862-1918)

*Sonate* nr. 2 (1915)

for fløjte, bratsch og harpe

Pastorale

Interlude

Final

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Máté Szücs  
harpe: Charlotte Nyborg

*Programnote, se side 10*

**Svend Nielsen** (f. 1937)

*Intermezzo* for fløjte, bratsch og harpe  
komponeret til Thy Kammermusik-  
festival 2010

fløjte: Craig Goodman  
bratsch: Máté Szücs  
harpe: Charlotte Nyborg

*Programnote, se side 11*

**Giacomo Puccini** (1858-1924)

*Crisantemi* (1890)

for 2 violiner, bratsch og cello

violin 1: Mojca Gal  
violin 2: Salley Koo  
bratsch: Clio Tilton  
cello: Pia Enblom

*Programnote, se side 12*

--- Pause ---

**Ib Nørholm** (f. 1931)

*Lynette* (1990)

for harpe og kontrabas  
revideret for Thy Kammermusik-  
festival 2010

harpe: Charlotte Nyborg  
kontrabas: Corey Schutzer

*Programnote, se side 12*

**Gioachino Rossini** (1792-1868)

kvartet nr. 3 i C-dur (1804)

for 2 violiner, cello og kontrabas

Allegro

Andante

Moderato

violin 1: Mojca Gal  
violin 2: Clara Abou  
cello: Reenat Pinchas  
kontrabas: Corey Schutzer

*Programnote, se side 13*

**Maurice Ravel** (1875-1937)

*Introduktion og Allegro* (1905) for fløjte,  
klarinet, harpe, 2 violiner, bratsch og cello

Introduction: Très lent  
Allegro

fløjte: Craig Goodman  
klarinet: Eric Jacobs  
harpe: Charlotte Nyborg  
violin 1: Salley Koo  
violin 2: Roman Patocka  
bratsch: Clio Tilton  
cello: Pia Enblom

*Programnote, se side 14*



## VESTERVIG KIRKE

SØNDAG DEN 15. AUGUST KL. 19.30

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

Kvartet i g-mol K 478 (1785)

for violin, bratsch, cello og klaver

Allegro

Andante

Rondo: Allegro moderato

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider  
bratsch: Máté Szücs  
cello: Morten Zeuthen  
klaver: Daniel Blumenthal

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

7 variationer i Es-dur over *Bei Männern, welche Liebe fühlen* fra Mozarts opera *Tryllefløjten*, WoO 46 (1801)

for cello og klaver

cello: Morten Zeuthen  
klaver: Kai-Yin Huang

*Om Ludwig van Beethoven i musikhistorien, se side 34.*

--- Pause ---

**Johannes Brahms** (1833-97)

Kvintet i G-dur op. 111 (1890)

for 2 violiner, 2 bratscher og cello

Allegro non troppo ma con brio

Adagio

Un poco allegretto

Vivace ma non troppo presto

violin 1: Roman Patocka  
violin 2: Suyeon Kang  
bratsch 1: Máté Szücs  
bratsch 2: Adam Newman  
cello: Domitille Coppey



Vestervig Kirke





På trods af, at Mozart efter datidens forhold havde betydelige indtægter (hans gennemsnitlige årsindkomst fra koncerter, kompositioner og undervisning svarede til en højtstående embedsmands, langt over gennemsnittet for samtidens musikere og komponister), efterlod han sig ved sin død den 5. december 1791 en gæld svarende til ca. 150.000 danske nutidskroner.

Her forestiller tegneren sig, hvordan en undervisningstime kunne foregå i det mozartske hjem. Eleven er Barbara Ployer, en af Mozarts talentfulde elever, som han tilegnede sine klaverkoncerter nr. 14 i Es-dur (K 449) og nr. 17 i G-dur (K 453).

I Wien stabiliserede sig i årene 1770-1800 den musikalske stilperiode, vi kalder wienerklassiken. Den er især forbundet med navne som Haydn, Mozart og den unge Beethoven. Blandt dem er **Wolfgang Amadeus Mozart** den mest gådefulde. Det er umuligt i få ord at karakterisere det væsentlige i hans skaben. Man kan tale om melodiernes bedårende naturlighed, der ligesom Haydns har deres rødder i folkemusikken; eller hans geniale evne til at karakterisere: rigt og facetteret tolker han i sine operaer alle nuancer i

den menneskelige psyke. Dertil kommer, at han med næsten manieret lethed løser alle kompositionstekniske problemer. Selv sagde Mozart: *Musikken må aldrig støde øret. Selv i de frygteligste øjeblikke skal den fryde – og i øvrigt forblive musik.*

Klaverkvartetten fra 1786 tilhører den række af mørktfarvede, fortættede værker i mol, der stammer fra Mozarts sidste år i Wien, og som omfatter de to klaverkoncerter nr. 20 i d-mol og nr. 24 i c-mol; desuden symfonien nr. 40, strygekvintetten K 516 og aftenens

klaverkvartet K 478, der alle står i g-mol. Her møder vi den mørke og lidenskabelige side af Mozarts geni – en side, hvis modsætning er den lyse, udadvendte og formfuldendte, den "apollinske", som ellers i almindelighed kendetegner det wienerklassiske tonesprog. Disse værker er præget af en udtryksmæssig fordybelse, som blev stadig mere udtalt i Mozarts sidste leveår, og som kan tilskrives hans studier i baroktidens – specielt J.S. Bachs – polyfoni. Den dybere, mere intensive tone noterede publikum sig med reservation; man fandt simpelthen flere af hans værker for vanskelige at lytte til. Derfor var Mozart i sine sidste år omstridt som komponist.

Hovedtemaet i g-molkvartetens første sats er koncentreret, beslutsomt og fortættet i sit udtryk. Den unisone åbnings skarpe rytmisering og det oprevne svar i klaveret er et intenst og dramatisk oplæg. Satsen er uhyre koncentreret: ustandseligt refererer Mozart til hovedtemaets musikalske elementer, og de enkelte stemmers selvstændighed er understreget ved talrige indslag af barokagtig polyfoni (kanon og imitation), men fuldstændig integreret i Mozarts personlige stil og udtryk.

Den langsomme andensats indledes med klaverets sangbare tema, hvis hurtige ledsagefigurer derefter overtages af violinen. Sidetemaet introduceres af strygerne.



I tredjesatsens rondo udfolder klaveret sig i et så brillant og fantasifuldt vekselspil med strygerne, at det bringer Mozarts klaverkoncerter i erindring. Som helhed udvikler kvartetten sig fra førstesatsens fortættede dramatik til tredjesatsens udtryk for musikantisk livsglæde. Derfor er et forbehold på sin plads: opdelingen i "lyse" og "mørke" værker er en forenkling. Det er nemlig en side af Mozarts mester-skab, at dur- og molforløb i den enkelte sats eller det enkelte værk kan afløse hinanden, så resultatet bliver en subtil vekslen mellem forskellige udtryks-nuancer.

I **Ludwig van Beethovens** produktion er den wienerklassiske *sonateform* central (om *sonateform*, se note s. 37). Men den er ikke enerådende, idet også *variations-formen* spiller en ret stor rolle. Formen *tema med variationer* bliver op mod år 1800 stadig mere almindelig som selv-stændig type og opnåede netop gennem Beethoven en betydelig videreudvikling.

Tidligere optrådte formen hovedsageligt som den mere enkle *figuralvariation*, hvor det primært var temaets melodi, der blev varieret eller figureret, medens det harmoniske grundlag stort set forblev uændret fra variation til variation. I 1700-tallets sidste årtier begynder en udvikling hen imod den indholdsmæssigt stærkere

uddybende *karaktvariation*. Haydn og Mozart havde vist vejen, men først med Beethoven bringes det princip til fuld udfoldelse. De ændringer i taktart, tempo, toneart og karakter, der er forbundet dermed, gennemføres i visse tilfælde så radikalt, at temaet ved variationsrækkens slutning kan være forvandlet omtrent til ukendelighed. Til Beethovens største variationsværker for klaver hører de såkaldte *Eroicavariationer* i Es-dur op. 35 over det samme tema, som anvendes i 3. symfonis finale, variationerne over en vals af Diabelli op. 120 og 32 variationer i c-mol WoO (Werk ohne Opuszahl) 80.

For klaver og cello har Beethoven komponeret tre variationsværker; et over temaet *See the conqu'ring hero* (1796) fra Händels oratorium *Judas Maccabäus* og to over temaer fra Mozarts opera *Tryllefløjten*, dels *Ein Mädchen oder Weibchen* (1796), dels *Bei Männern, welche Liebe fühlen* (1801).

De syv variationer i Es-dur, WoO 46, som står på årets program, tager udgangspunkt i Pamina og Papagenos duet *Bei Männern, welche Liebe fühlen* (Den mand, hvis sjæl kan elskov nære) fra første akt, andet billede. Duetten, der er for sopran og baryton, synges på en yndefuld og blidt strømmende melodi i tredelt takt. Beethoven har fastholdt tonearten, men ændret tempoet fra *Andantino* (lidt hurtigere end *Andante*) til *Andante* (gående,

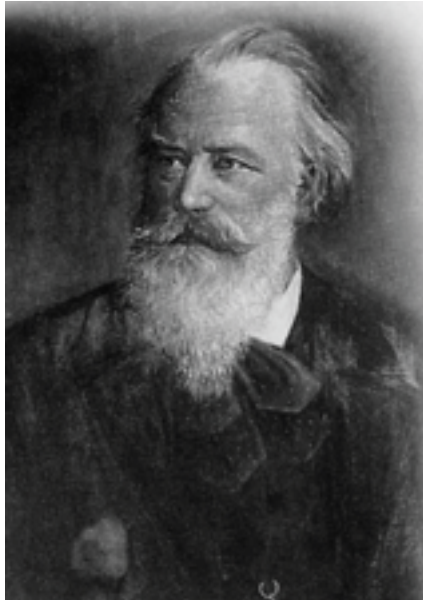
roligt tempo). En fin detalje: Klaveret indleder med Paminas melodi, og celloen sætter ind med Papagenos svar. Mozarts duet udfoldes i det følgende mellem klaverets overstemme og celloen.

Derefter følger syv korte variationer, hvis udformning som helhed er præget af temaets enkelhed og ynde, men som også giver eksempler på Beethovens vilje til at uddybe og ændre temaets karakter. Således lader den 4. variation i es-mol celloen spille en mørktfarvet, meget fri variant af temaet i det dybe register. Som den eneste anslår den 5. variation – i et hurtigere tempo – en lys, humoristisk og musikantisk tone. Hertil kontrasterer den 6. meget langsomme variation, der i sin inderlige udtryksfyldte peger mod romantikken. Den sidste og 7. variation begynder lyst og let, men ændrer pludselig karakter i retning af en barsk, fortættet og mørktfarvet koda i c-mol. Satsen slutter, som den begyndte, med et lyst og fint varieret temacitat.

Ved siden af Felix Mendelssohn Bartholdy er **Johannes Brahms** den mest klassisk orienterede af romantikkens komponister. Af kritikeren og musikhistorieprofes-soren Eduard Hanslick (1825-1904) blev Brahms da også fremhævet som forbillede og som repræsentant for den "absolutte"



musikopfattelse i polemikken mod programmusikkens fortalere, først og fremmest "nytskerne" Franz Liszt og Richard Wagner; i øvrigt til nogen ulyst for Brahms, der i sit stille sind – men også i udtalelser – nærede tvivl om, hvorvidt Hanslick havde nogen dybere forståelse for hans musik. Men der var flere grunde til Hanslicks beundring. Dels var den tyske tradition fra wienerklassikken over Mendelssohn og Schumann vigtige inspirationskilder for Brahms, og dels står den "absolutte" orkester- og kammermusik centralt i hans produktion. Dertil kommer, at Brahms ikke komponerede operaer, og at hans forbehold over for Liszts og Wagners musik ofte kom til udtryk.



Johannes Brahms (1833–97) var en klassisk orienteret senromantiker. Hans kendskab til Beethovens, Bachs og renaissanceens musik var dybtgående, og hans egen beherskelse af traditionens polyfone og harmoniske satsteknikker var formidabel.

Man bør ikke overse, at Hanslick kun med delvis ret førte Brahms frem som førerskikkelse i kampen mod de "nytske" komponister. For det første havde hans meget nære venskab med Clara og Robert Schumann udviklet hans sans for netop musikens poetiske dimensioner. Det betyder f. eks., at Brahms' musik alligevel på romantisk vis synes at formidle et poetisk eller andet indhold (som i den 3. og 4. symfoni), der blot ikke tydeliggøres ved litterære eller filosofiske programmerklæringer. For det andet nærede Brahms gennem hele livet en dyb interesse for tysk poesi og for den klaverledsagede lied – en genre, han berigede med omkring 200 værker.

I Brahms' samlede produktion har kammermusikken samme vægt som de fire symfonier, liederne og klavermusikken. Brahms' kammermusikforstrygere omfatter tre strygekvartetter, to strygekvintetter og to strygesekstetter.

Strygekvintetten i G-dur op. 111 er fra 1890. I første sats, *Allegro non troppo ma con brio* i tredelt takt (9/8), vidner hovedtemagruppens udformning om

den satstekniske overlegenhed og det kunstneriske niveau, Brahms nåede frem til i de sene værker. Satsen indledes med en fint instrumenteret G-durtreklang, der bølger i violiner og bratschers modgående tertser d-h og h-g. Under dette klangtæppe spiller celloen det rytmisk energiske hovedtema, hvis melodi udfolder sig i akkordbrydninger over 2½ oktav. I førstebratschen lader et mere lyrisk sidetema sig høre – i sin karakter en smægtende wienervals – der sættes i klangligt perspektiv af førsteviolinen. Den centrale og dramatiske gennemføringsdel beherskes først og fremmest af celloens hovedtema, hvis motivstof under stadig harmonisk nybelysning fordeles på alle instrumenter, indtil førstebratschen med sidetemaet indvarsler den forkortede reprise.

Anden sats, en *Adagio* i d-mol, indledes med et 14 takter langt tema i første bratsch, hvis melankolske tonefald leder tanken hen på en langsom ungarsk Czardas-introduktion. Denne atmosfære af vemod fastholdes i de følgende tre frie variationer, der afsluttes med en koda.

Gennem tredje sats, *Un poco allegretto*, klinger en fin tone af wienervals. Fjerde og sidste sats, *Vivace ma non troppo presto*, er en rondo, der tydeligt er inspireret af ungarsk folkemusik. Der er saft og kraft i det tilbagevendende rondotema, hvis indledende drejemotiv i sekstendedele



sætter sit præg på hele satsen. Rondotemaet stilles over for et graciøst andet tema i smidige ottendedelstrioler. Brahms slutter med en tempomæssigt opskruet og forrygende Czardas.



Serenata in vano?  
Timothy B. Perry, Thy Kammermusikfestival 1998



## THISTED MUSIKTEATER

TIRSDAG DEN 17. AUGUST KL. 19.30

### Alexander Glazunov (1865-1936)

Kvintet i A-dur op. 39 (1891)  
for 2 violiner, bratsch og 2 celli

Allegro  
Scherzo. Allegro moderato  
Andante sostenuto  
Finale. Allegro moderato

violin 1: Roman Patocka  
violin 2: Salley Koo  
bratsch: Clio Tilton  
cello 1: Morten Zeuthen  
cello 2: Pia Enblom

### Hans Abrahamsen (f. 1952)

10 Preludes (1973)  
for 2 violiner, bratsch og cello

violin 1: Salley Koo  
violin 2: Mojca Gal  
bratsch: Clio Tilton  
cello: Pia Enblom

--- Pause ---

### César Franck (1822-90)

Kvintet i f-mol (1879)  
for 2 violiner, bratsch, cello og klaver

Molto moderato quasi lento  
Lento, con molto sentimento  
Allegro non troppo ma con fuoco

violin 1: Clara Abou  
violin 2: Mojca Gal  
bratsch: Máté Szücs  
cello: Reenat Pinchas  
klaver: Daniel Blumenthal



Thisted Musikteater





Blyantstegning af komponisten Alexander Glazunov (1865-1936)

Glazunovs musikalske hukommelse var legendarisk. Hans elev, den russiske komponist Dimitrij Sjostakovitj (1906-75) fortæller i sine erindringer følgende: Sergei Taneyev kom til St. Petersburg med en ny symfoni. Den person, som Taneyev besøgte, skjulte teenageren Glazunov i et tilstødende værelse. Taneyev spillede sin symfoni på klaver. De øvrige tilstedeværende roste og gratulerede ham. Værten sagde derefter til Taneyev: *Jeg vil gerne, at du hilser på en talentfuld ung mand. Han har også skrevet en symfoni*, hvorefter han hentede Glazunov ind fra værelset ved siden af. Værten sagde: *Sasha, vis vor gæst din nye symfoni*. Glazunov satte sig ved klaveret og spillede Taneyevs symfoni fra først til sidst efter at have hørt den én gang gennem en lukket dør.

Den russiske komponist **Alexander Glazunov** vakte tidligt opmærksomhed på grund af sit usædvanligt sikre øre og sin fænomenale musikalske hukommelse. Han komponerede allerede som 11-årig, og som 14-årig blev han elev af Rimskij-Korsakov, der sagde om ham: *Han udviklede sig ikke fra dag til dag, men fra time til time*. Den 16-åriges første symfoni blev uropført af komponisten og dirigenten M.A. Balakirev i 1882. Glazunov besøgte i 1884 Weimar, hvor han lod sig inspirere af Liszts og Wagners musik. I 1899 blev han professor ved konservatoriet i Skt. Petersburg, men trak sig i protest mod myndighedernes overgreb ved revolutionsforsøget den 4. april 1905. Efter pres fra de studerende vendte han tilbage i december samme år, hvor han blev valgt som konservatoriets direktør. Glazunov blev på posten under og efter revolutionen i 1917, men forlod i 1928 konservatoriet i protest mod forholdene i Sovjetunionen. Efter nogle år som turnerende dirigent tog han i 1932 blivende ophold i Paris.

Glazunovs musikalske stil er i højere grad præget af vesteuropæisk end af russisk tradition. Således skaffede hans otte symfonier ham tilnavnet "Den russiske Brahms". Violinkoncerten fra 1904 er hans mest spillede værk. I 1934 komponerede han som den første en koncert for saxofon og orkester. Som balletkomponist fulgte han i Tjajkovskis fodspor med *Raymonda* og *Årstiderne*.

Glazunov komponerede syv strygekvartetter, en saxofonkvartet og en strygekvintet, som står på årets program. Sammen med Rimskij-Korsakov færdigkomponerede han operaen *Fyrst Igor*, som Borodin havde efterladt ufuldendt ved sin død i 1887. Glazunovs musikalske hukommelse satte ham i stand til at rekonstruere ouverturen, som han havde hørt Borodin spille én gang på klaver! Operaen blev opført første gang i 1890.

Glazunov komponerede sin strygekvintet i A-dur op. 39 som 26-årig, i 1891. Kvintetten er – ligesom Schuberts i C-dur fra 1828 – skrevet med to celli (til forskel fra Mozart, Beethoven, Mendelssohn og Brahms, der instrumenterer deres strygekvintetter med to violiner, to bratscher og en cello). Første sats, *Allegro*, der er i klassisk sonateform, indledes med en fint formet, kantabel bratschsolo, hvorfra hovedtemaet udvikler sig. Det kontrasterende sidetema præsenteres af 1. celloen, *Poco più tranquillo*. Begge temaer varieres og bearbejdes i gennemførigsdelen, før de vender tilbage i den ændrede reprise. Satsen slutter med en koda.

Anden sats, en livlig tredelt *Scherzo* i F-dur, begynder med pizzicati i violinerne over en liggetone i bratsch, hvorefter hovedtemaet spilles i violiner og bratsch, ligeledes pizzicato. Efter en rolig triodel i d-mol, der præges af bredere melodiske



linjer, gentages scherzoen. Satsen slutter med en resumerende koda.

Tredje sats i d-mol, *Andante sostenuto*, indledes med 2. celloens vemodige og udtryksfulde solo. Hovedtemaet følger i 1. violinen og gentages af 1. cello. Den avancerede, kromatiske harmonisering, der præger forløbet, vidner om Glazunovs fascination af Richard Wagners sats-teknik. Efter en mellemdel med større dramatiske udsving vender indledningens tematiske materiale tilbage. Satsen slutter med en bevæget koda, *Agitato ed accellerando*, i D-dur.

Fjerde sats, *Allegro moderato*, er i sit melodiske og rytmiske anlæg inspireret af russisk folkemusik. Den livfulde og kontrastrige sats giver med sine indslag af fuga og kanon fine prøver på Glazunovs kontrapunktiske kunnen.

Den danske komponist **Hans Abrahamsen** studerede fra 1969 først horn, senere musikteori og musikhistorie som hovedfag på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i København, hvor han i dag er docent i komposition, instrumentation og musikteori. Som komponist er han elev af Per Nørgaard og Pelle Gudmundsen-Holmgreen. Som 21-årig komponerede han sin første strygekvartet *10 Preludes* (1973), der står på årets program, og

som straks placerede ham som en af de mest interessante komponister i sin generation. I de følgende år komponerede han sine bedst kendte værker, blæserkvintetten *Walden* og sinfoniettaværet *Winternacht* (1976-78), hvoraf det sidste findes i tre forskellige cd-indspilninger med fremragende udenlandske ensembler. I 1982 blev orkesterværet *Nacht und Trompeten* uropført af Berlinfilharmonikerne med en af Tysklands store komponister, Hans Werner Henze, som dirigent.



Hans Abrahamsen (f. 1952)

Efter mange års kompositionspause, hvor Abrahamsen dog præsterede en håndfuld virtuost udførte ensembletransskriptioner af andre komponisters værker, kom han igen med sin klaverkoncert fra 2000, som har vakt betydelig opmærksomhed herhjemme og i udlandet. Koncerten blev uropført på Ultima Festivalen i Oslo med Anne Marie Abildskov (gift med Abrahamsen) som solist. Hans seneste værk, *Schnee* (kanon for ni instrumenter), blev i 2008 uropført af Freiburg-ensemblet Recherche. Hans Abrahamsen deltog i 2002 og 2003 som "composer in residence" ved Thy Kammermusikfestival; i 2009 var han hovednavn på festivalen *Musikhøst* i Odense.

Med sine tidligste værker fra slutningen af 1960'erne og begyndelsen af 70'erne skrev Hans Abrahamsen sig ind i den såkaldte ny enkelhed eller konkretisme, der markerede et dansk opgør med den serielle Darmstadt-tradition og hvis førende skikkelser var Henning Christiansen og Pelle Gudmundsen-Holmgreen (se evt. programbog 2009, siderne 21 og 36-37). Derom sagde Abrahamsen:

*[...] Jeg så i konkretismen hos Henning Christiansen og i Pelles Tricolore IV en friskhed – jeg syntes musikken var rensset for gamle klichéer. Musikken var som et rent, lyst rum, og den havde et nyt udtryk.*



Selv om konkretismens erfaringer og formelle konstruktionsprincipper stadig spiller en rolle for Abrahamsen, er hans senere værker præget af en associations-skabende, lyrisk udtryksfuldhed, som ligger meget langt fra 1960'ernes og de tidlige 70'eres konkretisme.

I strygekvartetten *10 Preludes* fra 1973 udmønter tidens stilpluralisme – eller skulle man hellere sige postmodernisme? – sig i, at sidste sats er komponeret i den herligste barokstil. I sin store artikel om Hans Abrahamsen skriver lederen af festivalen Musikhøst, Per Erland Rasmussen i *Dansk Musik Tidsskrift* (årgang 83, november 2009 s. 19):

*I 1973 udsendte Hans Abrahamsen et forbavsende modent værk, der åbenbarede nye sider af hans talent. Det var Strygekvartet nr. 1, 10 Præludier, en veloplagt vandring af 20 minutters varighed gennem den ny enkelheds landskaber. Der er hele vejen tale om genbrug, objets trouvés, klicheer fundet rundt omkring i den klassiske musiks have. Uanset om klicheerne er af modernistisk eller traditionel observans, genopfinder Abrahamsen i høj grad det hele på ny i disse forspil – og det med en friskhed, som er smittende. Man bliver i godt humør af at lytte til denne musik, der udvikler sig fra det komplicerede til det stadig enklere. Komponisten ser på sit stof med nutidige øjne og med en vis distance.*

*Resultatet er et mønstereksempel på ny enkelhed. Kompositionsteknikken smager af konkretisme, men det, man hører, er en farverig stilpluralisme. Eller som en vittig engelsk kommentator engang udtrykte det: I den første strygekvartet er der ingen stil, kun stilarter.*

Den belgisk-franske komponist og organist **César Franck** debuterede allerede 11 år gammel som pianist fra konservatoriet i Liège (Belgien). Som 15-årig blev han i 1837 optaget på konservatoriet i Paris, hvor han studerede komposition, klaver og orgel. I 1842 vendte han tilbage til Belgien, men tog i 1844 blivende ophold i Paris, hvor han fra 1858 virkede som organist ved kirken Sainte-Clotilde, fra 1872 tillige som professor i orgelspil ved konservatoriet. Det meste af sit liv førte han en tilbagetrukket tilværelse – højt skattet som lærer, men kun i begrænset omfang anerkendt som komponist. Franck var i maj 1890 impliceret i en trafikulykke, hvis følger et halvt år senere lagde ham i graven.

Med komponister som Rossini, Gounod og Massenet og med Den store Opera i Paris som kraftcentrum var fransk musikliv indtil ca. 1875 totalt domineret af operaen (jf. billedtekst s. 27). Først da Camille Saint-Saëns i 1871 grundlagde koncertinstitutionen *Société nationale*

*de Musique*, blev der skabt rammer for dyrkelse af en selvstændig fransk instrumentalmusik. Som medlem af koncertinstitutionen og siden 1886 dens præsident, er det César Francks store fortjeneste at have bidraget til en renæssance for fransk symfonik og kammermusik.

I César Francks tonesprog, som ofte er ejendommelig sjælfuld og mystisk-religiøst farvet, forenes elementer fra Johann Sebastian Bachs polyfoni (kanon og fuga) med en Wagnerinspireret kromatisk glidende og kompliceret harmonik. Mens han som pianist og organist debuterede allerede som vidunderbarn, var han som komponist senere udviklet. Francks vigtigste værker blev til efter hans 50. år, således oratoriet *Les Béatitudes* og hans eneste symfoni i d-mol. Betydelige værker er derudover *Variations symphoniques* for klaver og orkester, klaverkvintetten i c-mol, strygekvartetten i D-dur og *Trois chorales* for orgel. Gennem sin virksomhed som udøvende musiker (herunder som fremragende orgel improvisator), komponist og lærer øvede han stærk og afgørende indflydelse på det efterfølgende slægtled af franske komponister: Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Henri Duparc, Louis Vierne og mange andre.

Med klaverkvintetten i c-mol fra 1879, som står på årets program, nåede den fransk-romantiske kammermusik et foreløbigt



højdepunkt. Klaverkvintetten er et stort anlagt værk, hvis formopbygning hviler på klassisk grund, men som rummer moderne og individuelle træk. For at skabe en overordnet enhed i værket betjener Franck sig af det såkaldt *cykliske princip*. Princippet går tilbage til den sene Beethoven og kendes gennem hele romantikken, mest udpræget i Franz Liszts symfoniske digtning (*metamorfoseteknik*) eller i Richard Wagners operaer (*ledemotivteknik*). I klaverkvintetten i c-mol som i andre af Francks værker (f.eks. symfonien i d-mol og violinsonaten i A-dur) udmøntes princippet ved, at han benytter et enkelt eller flere grundtemaer eller -motiver fra første sats, som bliver gennemgående for hele værket, og som omformes efter de satsmæssige omstændigheder.

Den bredt anlagte og lidenskabeligt bevægede første sats, *Molto moderato quasi lento*, åbner med en fortissimo-introduktion med forskriften *drammatico*. Det rytmisk markante, faldende indledningstema besvares af et fint formet, lyrisk modtema i klaveret. Et kraftfuldt hovedtema indleder satsens hurtige del. Med sin nedadgående unisone melodi i strygerne er det afledt af introduktionens tema. Det lyrisk bevægede, kromatiske sidetema præsenteres af klaveret (*con passione*) og besvares af et unisont strygermotiv. Sidetemaet er et af værkets mest karakteristiske, og da det på cyklisk

manér tages op i de følgende to satser, får sidetemaet nærmest karakter af værkets "ledemotiv".

Anden sats, *Lento, con molto sentimento*, indledes med et udtryksfuldt hovedtema i førsteviolin præg af korte fraser adskilt ved pauser og akkompagneret af klaveret i gentagne ottendedele. I satsens midterste del hører vi det "ledemotiviske" tema fra første sats, nu spillet pianissimo i klaveret.

Tredje sats, *Allegro non troppo ma con fuoco*, indledes af andenviolinen med et ejendommeligt svirrende, kromatisk drejende tema. Den tematiske udvikling fører frem til et mere markant sidetema, spillet af klaveret ledsaget af bølgende, akkordiske ottendedelsbevægelser i strygerne. Efter modulationsdel og reprise – to koncentrerede afsnit, men inden den virkningsfuldt afsluttende koda, høres for sidste gang sidetemaet fra første sats spillet *dolcissimo, molto espressivo* i violinerne.



César Franck ved orglet i Sainte-Clotilde.

Efter Francks død i 1890 ville musiksribenten Georges Servières i et fransk musikmagasin skrive en artikel til hans minde. Fra redaktøren modtog han svaret: *De vil skrive om organisten i Sainte-Clotilde! Ja det synes jo, som om han har været en stor musiker, men kun lidt kendt af publikum. Hvordan vil De gøre læserne begribeligt, at De vil skrive om en komponist, som ikke er berømt, og som ikke er spillet på operaen. Har han aldrig skrevet en ballet i det mindste?*

(Georges Servières, *La musique française moderne*, Forlag Havard Fils, Paris 1897 s. 3)



## KLITMØLLER KIRKE

TIRSDAG DEN 17. AUGUST KL. 19.30

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

Kvintet i A-dur K 581 (1789)

for klarinet, 2 violiner, bratsch og cello

Allegro

Larghetto

Menuetto – trio I – trio II

Allegretto con variazioni

klarinet: Eric Jacobs  
violin 1: Elisabeth Zeuthen Schneider  
violin 2: Suyeon Kang  
bratsch: Adam Newman  
cello: Jacob Shaw

*En karakteristik af Mozart og hans sene værker findes på side 19*

**Svend Nielsen** (f. 1937)

*Variationer*

for klarinet, bratsch og kontrabas

komponeret til Thy Kammermusikfestival 2010

klarinet: Eric Jacobs  
bratsch: Helen Bevin  
kontrabas: Corey Schutzer

*Programnote, se side 11*

--- Pause ---

**Peter Tjajkovskij** (1840-93)

*Souvenir de Florence* op. 70 (1890)

for 2 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro con spiritu

Adagio cantabile e con moto

Allegretto moderato

Allegro vivace

violin 1: Suyeon Kang  
violin 2: Elisabeth Zeuthen Schneider  
bratsch 1: Adam Newman  
bratsch 2: Helen Bevin  
cello 1: Jacob Shaw  
cello 2: Domitille Coppey



*Klitmøller Kirke*





**Wolfgang Amadeus Mozart** afsluttede sin klarinetkvintet i A-dur K 581 den 29. september 1789 – på et tidspunkt, hvor han var travlt optaget af arbejdet på operaen *Così fan tutte* (*Sådan gør alle kvinder*). Klarinetkvintetten er et mesterværk, der med sin ejendommeligt afklarede, lyrisk indadvendte grundholdning skiller sig ud fra Mozarts mere dystre og dramatiske molværker fra hans sidste år. Hertil bidrager klarinetens klanglige særpræg, der føjer en nuance af vemod til udtrykket – ikke mindst i værkets langsomme anden sats. Kvintetten er skrevet til hofklarinetlisten Anton Stadler, der opførte værket første gang den 22. december 1789. Kvintettens besætning, klarinet og strygekvartet, der var nyskabende inden for wienerklassisk kammermusik, tiltrak flere af eftertidens komponister. Berømte eksempler er Brahms klarinetkvintet op. 115 (1891, opført på Thy Kammermusikfestival 2005) og Regers klarinetkvintet op. 146 (1915, opført på Thy Kammermusikfestival 2007).

Første sats (*Allegro*) i Mozarts klarinetkvintet er komponeret i en bredt udfoldet sonateform, der indledes med en roligt syngende, akkordisk hovedtemagruppe i strygerne. Efter seks takter træder klarinetten til. Dens vidt udspundne melodi over to takter, der virker som en frit improviseret toneranke, spiller en stor rolle i satsens videre forløb. Det yndefulde sidetema spilles af førsteviolinen ledsaget af liggende harmonier i andenviolin og

bratsch og pizzicerede toner i cello. Den centrale gennemførigsdel indledes med hovedtemagruppens første seks takter. Det totaktige toneranke- eller "arabesk"-motiv, man nu venter i klarinetten, sætter denne gang ind i førsteviolinen. Herfra føres det fra stemme til stemme i et farverigt mønster ledsaget af udholdte strygerharmonier og rolige akkordbrydninger i klarinetten – alt i en farverigt modulerende, bølgende og lysende klangflade, der fører frem til reprisen.

I anden sats, *Larghetto*, kommer Mozarts intime føling med den menneskelige stemme til udtryk i klarinetens melodi – den synges på instrumentet som en melankolsk, men rigt nuanceret operariaie.

Tredje sats er en menuet med to triodele. Den første trio i mol spilles af strygerne. Den anden trio i lysende dur er formet som en langsom wienervals (*Ländler*) med klarinetten som førende stemme.

Det er karakteristisk for værkets lyrisk-indadskuende holdning, at fjerde og sidste sats, *Allegretto con variazioni*, ikke er en musikantisk og livlig rondo, men en meget smuk variationssats over et enkelt liedtema.

Den russiske komponist **Peter Tjajkovskij** er inspireret af fransk og tysk romantik, specielt af Berlioz og Liszt. I sin musik forener han russisk folkemusik med elementer fra italiensk og fransk opera. Medens de fleste russiske 1800-talskomponister fra Glinka til Mussorgskij nærmest havde søgt at rendyrke det nationale i et bevidst "primitivt" tonesprog, så blev Tjajkovskij den første, som for alvor åbnede det musikalske Rusland for indflydelse fra Vesten samtidig med, at han – gennem den popularitet hans værker opnåede – skabte international opmærksomhed om russisk musik.

Tjajkovskijs vigtigste værker er seks symfonier, balletterne *Svanesøen*, *Tornerose* og *Nøddeknekkeren*, tre klaverkoncerter, en violinkoncert og tre strygekvartetter. Desuden komponerede han fem operaer, hvoraf den hyppigst opførte er *Eugen Onegin*.

Strygesekstetten *Souvenir de Florence (Til minde om Firenze)* er komponeret i 1890 og revideret det følgende år. Sekstetten, der også opføres af strygeorkestre, er et klangskønt, lidenskabeligt og dramatisk værk, der i høj grad er inspireret af italiensk folkemusik.

Den sonateformede første sats, *Allegro con spirito*, er præget af strømmende fremdrift og store dynamiske kontraster. Hovedtemaet er fuldt af rytmisk vitalitet,



mens sidetemaet, der introduceres af 1. violinen, er af usædvanlig melodisk skønhed.

Anden sats, *Adagio cantabile*, er en smægtende serenade med "guitarakkompagnement" – en hyldest til Firenze og den italienske sangtradition. Satsen viser Tjajkovskijs forkærlighed for lange, brede melodiske linjer, som udtrykker en resigneret melankoli. Midt i afbrydes serenaden – et vindstød hvirvler visne blade op i Firenzes natstille gader.

Tredje sats, *Allegretto moderato*, er tredelt med en kontrasterende midterdel. Det første tema i mol fornemmes – med sine tungsindigt faldende melodiske linjer – inspireret af russisk folkemusik. Hertil danner midterdelen i dur en mere livlig kontrast.

Fjerde sats er en sonateformet *Allegro vivace*, der med sine livsglade, danseprægede temaer er præget af italiensk folklore. Med sine mange markante indslag af kanon og fugato giver satsen herlige prøver på Tjajkovskijs kontrapunktiske fantasi og kunnen.

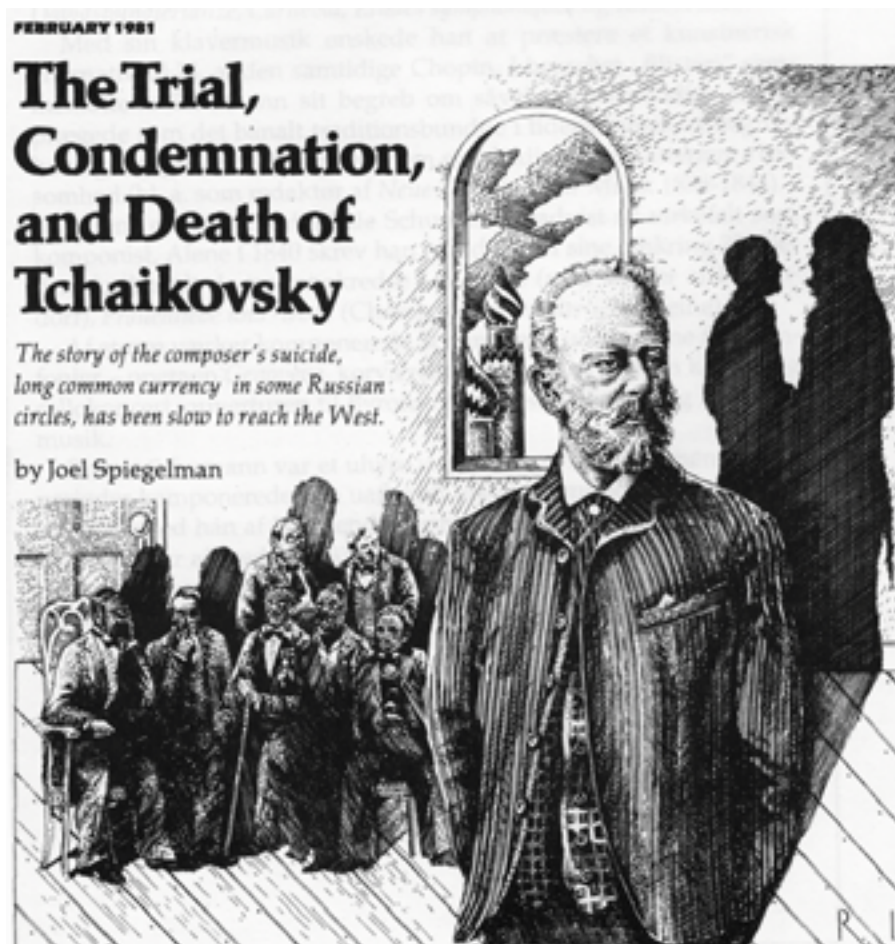


Illustration fra det amerikanske magasin *Music and Letters* februar 1981. Heri bringer Joel Spiegelman for første gang i et vestligt medie den forklaring på Tjajkovskijs sygdom og død, som længe havde cirkuleret i det russiske musikmiljø, men som først i 1981 nåede til Vesten: Tjajkovskij døde i 1893 under tragiske omstændigheder. Efter al sandsynlighed dømte en "æresdomstol" ham til at begå selvmord efter anklager for et ulovligt homoseksuelt forhold til en adelsmands søn. På billedet ses Tjajkovskij foran "æresdomstolen", der ifølge den russiske musikforsker Alexandra Orlova bestod af fremtrædende jurister og højt placerede embedsmænd i den russiske centralforvaltning.



## ANSGARKIRKEN, ØSTER JØLBY MORS

ONSDAG DEN 18. AUGUST KL. 19.30

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

Kvintet i A-dur K 581 (1789)

for klarinet, 2 violiner, bratsch og cello

Allegro

Larghetto

Menuetto – trio I – trio II

Allegretto con variazioni

klarinet: Eric Jacobs  
 violin 1: Elisabeth Zeuthen Schneider  
 violin 2: Suyeon Kang  
 bratsch: Adam Newman  
 cello: Jacob Shaw

*Programnote, se side 29*

*En karakteristik af Mozart og hans sene værker findes på side 19*

**Svend Nielsen** (f. 1937)

*Variationer*

for klarinet, bratsch og kontrabas

komponeret til Thy Kammermusikfestival 2010

klarinet: Eric Jacobs  
 bratsch: Helen Bevin  
 kontrabas: Corey Schutzer

*Programnote, se side 11*

--- Pause ---

**Peter Tjajkovskij** (1840-93)

*Souvenir de Florence* op. 70 (1890)

for 2 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro con spiritu

Adagio cantabile e con moto

Allegretto moderato

Allegro vivace

violin 1: Suyeon Kang  
 violin 2: Elisabeth Zeuthen Schneider  
 bratsch 1: Adam Newman  
 bratsch 2: Helen Bevin  
 cello 1: Jacob Shaw  
 cello 2: Domitille Coppey

*Programnote, se side 29*



*Ansgarkirken, Øster Jølby*



## MORUP MØLLE KRO

ONSDAG DEN 18. AUGUST KL. 19.30

**Alexander Glazunov** (1865-1936)

Kvintet i A-dur op. 39 (1891)

for 2 violiner, bratsch og 2 celli

Allegro

Scherzo. Allegro moderato

Andante sostenuto

Finale. Allegro moderato

violin 1: Roman Patocka  
violin 2: Salley Koo  
bratsch: Clio Tilton  
cello 1: Morten Zeuthen  
cello 2: Pia Enblom

*Programnote, se side 24*

**Hans Abrahamsen** (f. 1952)

10 Preludes (1973)

for 2 violiner, bratsch og cello

violin 1: Salley Koo  
violin 2: Mojca Gal  
bratsch: Clio Tilton  
cello: Pia Enblom

*Programnote, se side 25*

--- Pause ---

**César Franck** (1822-90)

Kvintet i f-mol (1879)

for 2 violiner, bratsch, cello og klaver

Molto moderato quasi lento

Lento, con molto sentimento

Allegro non troppo ma con fuoco

violin 1: Clara Abou  
violin 2: Mojca Gal  
bratsch: Máté Szücs  
cello: Reenat Pinchas  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 26*



*Morup Mølle Kro*



## VIBORG MUSIKSAL

TORS DAG DEN 19. AUGUST KL. 19.30

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Trio i B-dur op. 11 (1798)

for klarinet, cello og klaver

Allegro con brio

Adagio

Allegretto

klarinet: Eric Jacobs  
cello: Jacob Shaw  
klaver: Kai-Yin Huang

**Peter Erasmus Lange-Müller** (1850-1926)

Trio i f-mol op. 53 (1898)

for violin, cello og klaver

Moderato con moto

Allegro piacevole – l'istesso tempo (scherzando) – Tempo I

Allegro con brio, ma non troppo presto

violin: Roman Patocka  
cello: Jacob Shaw  
klaver: Daniel Blumenthal

**Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837)

Kvintet i d-mol op. 74 (1816)

for violin, bratsch, cello, kontrabas og klaver

Allegro con spirito

Minuetto e Scherzo

Andante con variazioni

Vivace

violin: Clara Abou  
bratsch: Helen Bevin  
cello: Reenat Pinchas  
kontrabas: Corey Schutzer  
klaver: Daniel Blumenthal

--- Pause ---



Viborg Musiksal





Som musikalsk stil- og epokebetegnelse afgrænses wienerklassikken i nyere musik-historieskrivning til de tre årtier, der ligger mellem 1770 og 1800. Foruden Haydn og Mozart placeres også den unge **Ludwig van Beethoven** inden for denne ramme. Eftersom Beethoven komponerede uafbrudt indtil sin død i 1827, kan det være på sin plads at begrunde, hvorfor grænsen mellem wienerklassikken og den efterfølgende periode, romantikken, her sættes til omkring 1800 og ikke til f.eks. 1827.

Beethoven, der i 1792 – som 22-årig – flyttede til Wien fra Bonn, viste fra første færd en vilje til at udvide og personliggøre det wienerklassiske tonesprog. I værkerne op til århundredeskiftet komponerede han dog i forlængelse af traditionen fra Haydn og Mozart. Fra omkring 1802 indtrådte imidlertid den fase i Beethovens udvikling, hvor såvel de musikalske som de personlige betingelser for den *afbalancerede wienerklassiske syntese* ikke længere var til stede. Fra da af komponerede Beethoven en musik, som er dybt personlig, følelsesladet og grænseoverskridende.

Netop værkerne fra den såkaldt "anden periode", der indledes med den 3. symfoni *Eroica* og klaversonaten nr. 23 *Appassionata*, blev inspirerende for samtidens og eftertidens komponister og dermed banebrydende for romantikken, der i bred forstand omfatter hele 1800-

tallet. Derfor sættes grænsen mellem wienerklassik og romantik til ca. 1800.

Beethovens kammermusik med klaver, heriblandt syv trioler for klaver, violin og cello (den fjerde op. 11, som står på årets program, kan dog spilles med klarinet i stedet for violin) og blæserkvintetten med klaver op. 16 indtager en central plads i hans produktion. Allerede de tre første klavertrioer op. 1 fra 1795 tiltrak

sig stor opmærksomhed. Med strygerstemmernes udprægede selvstændighed, satsernes længde, de udvidede wienerklassiske former og deres hele udtryksmæssige intensitet brød de tre værker med forestillingen om klavertrioen som overkommelig "husmusik". Alle triolerne har fire satser i modsætning til de tre eller to, som ellers var normen for kammermusik med klaver, og der var ikke tale om galante "divertimenti", men om



Beethovens 3. symfoni i Es-dur op. 55 fra 1803-04, der satte skel i forhold til den wienerklassiske tradition, bar oprindeligt navnet *Bonaparte*. I vrede over, at den beundrede franske førstekonsul Napoleon Bonaparte i 1804 lod sig krone til kejser, viskede Beethoven *intitolata Bonaparte* (tilegnet Bonaparte) så kraftigt ud på titelbladet, at papiret gik i stykker (øverste billede).

Senere ændrede Beethoven symfoniens titel til *Sinfonia Eroica* (*Heroisk Symfoni*) med tilføjelsen *komponeret til minde om et stort menneske* (nederste billede). Her kan man også se, at symfonien nu er tilegnet fyrst Lobkowitz, én af Beethovens velgørere; det var hans private orkester, der uropførte symfonien i 1804. Den første offentlige opførelse fandt sted den 7. april 1805 på *Theater an der Wien* med Beethoven som dirigent.



symfoniske værker for tre instrumenter, der stiller store krav til de uøvende. Disse træk kendetegner også den tresatsede trio for klarinet, cello og klaver i B-dur op. 11 fra 1798.

Første sats, *Allegro con brio*, er i sonate-form (se note om sonateform s. 37). Satsen indledes med et unisont anslået hovedtema i *forte*, hvis markante udformning i rytmisk og melodisk henseende viser den 28-årige komponists stærke udtryksvilje. Også de tonale buer spændes: hvor sidetemaet i den wienerklassiske sonateform normalt ville indtræde i dominanttonearten (her F-dur), sætter det lyriske sidetema ind i D-dur – med en overraskende klanglig lysvirkning til følge. Meget karakteristisk er også den tonale udspænding i den centrale gennemføringsdel, der indledes med sidetemaet i Des-dur.

Den forholdsvis korte anden sats (*Adagio*) er en enkel tredelt liedform, i hvis første del celloen spiller med en betagende lyriske varme og kantabilitet. I den tematisk mere bevægede midterdel er den harmoniske spændvidde påfaldende, idet Beethoven her når så langt væk fra grundtonearten B-dur (med to b-er), han kan komme i det dur-moltonale system, nemlig til E-dur (med fire #-er).

Tredje sats, *Allegretto*, er formet som ni variationer over et livligt, folkeligt tema,

en populær bas-arie fra Joseph Weigels syngespil fra 1797, *L'amor marinaro, ossia il corsaro* (*Kærlighed blandt søfolk, eller Korsaren*). Temaet har givet trioen tilnavnet *Gassenhauer Trio* (*Gadevisetrioen*).

De skarpt profilerede, indbyrdes kontrasterende karaktervariationer viser i deres stadige omformning, også af selve temaet, Beethovens vilje til at overskride den traditionelle wienerklassiske figuralvariation (mere om Beethovens variations-teknik side 20). I den henseende er det bemærkelsesværdigt, at variationsrækken indledes med en solistisk klavervariation efterfulgt af en uledsaget tostemmig kanonvariation mellem cello og klarinet. Samtidens kritikere reagerede en anelse fornærmede. Således hed det i *Allgemeine musikalische Zeitung* fra 1799: *Med sine harmoniske kundskaber og sin kærlighed til den strengere sats kunne han levere meget godt [...], blot han ville bestræbe sig på at skrive mere naturligt og mindre søgt.*

Den østrigske pianist og komponist **Johann Nepomuk Hummel** blev regnet for sin tids største pianist og for en af periodens betydeligste komponister. Som dreng var han i to år elev af Mozart. Som 10-årig debuterede Hummel som pianist ved en af Mozarts koncerter, hvorefter



Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)

han ledsaget af sin far foretog vidtstrakte koncertrejser i Europa, herunder også til København. Efter hjemkomsten i 1793 studerede han samtidig med vennen Beethoven komposition hos Johann Georg Albrechtsberger. På Haydns anbefaling blev han i 1804 ansat som hofkapelmester ved fyrstehuset Esterházy, hvor Haydn selv havde været kapelmester i hen ved 30 år. Efter uoverensstemmelser med arbejdsgiveren blev Hummel afskediget i 1811, hvorefter han slog sig ned i Wien, hvor han virkede som koncertpianist og som søgt klaverværter. I årene 1816-19 var han kapelmester i Stuttgart, derefter i Weimar til sin død.



Som en af overgangsskikkelserne mellem wienerklassik og romantik var Hummel – ikke mindst på grund af sine kompositioner for klaver – kendt og beundret af 1800-tallets unge romantikere, blandt andre Schubert, Schumann og Chopin. Med sin klare og sangbare stil fastholdt Hummel dog sin forankring i den wienerklassiske tradition.

Johann Nepomuk Hummel komponerede talrige værker i alle genrer, men er i dag mest kendt for sin klaver- og kammermusik. Klavermusikken omfatter foruden syv klaverkoncerter også variationer, rondoer og sonater. Kammermusikken omfatter bl.a. klavertrioer, en klaverkvintet (op. 87 i es-mol, opført på Thy Kammermusikfestival 2008) og to septetter, hvoraf den første fra 1816, op. 74 i d-mol for fløjte, obo, horn, bratsch, cello, kontrabas og klaver, også foreligger fra Hummels hånd som klaverkvintet. Det er versionen for klaverkvintet, der står på årets program.

Hummels kvintet for violin, bratsch, cello, kontrabas og klaver i d-mol op. 74 blev opført første gang i 1816 ved en afskedskoncert i Wien, hvor komponisten i egen person spillede den demonstrativt virtuose klaverstemme. Efter koncerten forlod han byen for at tiltræde stillingen som kapelmester i Stuttgart. Klaverstemmen fører fra først til sidst, og selv om strygerstemmerne er krævende og lejlighedsvis kommer smukt til orde, danner klaveret for det meste en

perlende og brillant klanglig baggrund for deres udfoldelse.

Første sats, *Allegro con spirito*, er klassisk i sin sonateform, men romantisk i sit udtryk spændende fra det overstrømmende og dramatiske til det lyrisk afdæmpede.

Anden sats, *Minuetto o Scherzo (Menuet eller Scherzo)* er lys og festlig. Triadelen præges af smukke melodier i strygerne, der virkningsfuldt sættes i relief af klaverets dansende og yndefulde figurationer.

Tredje sats, *Andante con variazioni*, indledes med klaverets præsentation af et enkelt og sangbart tema. Det efterfølges af fire variationer, hvis lyriske tonefald fornemmes velplaceret efter de foregående satsers dramatiske og kontrastrige udfoldelser.

Fjerde sats, *Vivace*, er en rondo, der i sit virtuose anlæg og sit fremdriftspræg er beslægtet med første sats. Det robuste, danseagtige rondotema introduceres af klaveret og fører over et fint fugato-afsnit til et mere lyrisk andet tema fremført af celloen. Værket slutter med en brillant koda.

Pianisten Eugene List, der har opført og pladeindspillet værket med Vermont Festival Players, fortæller, at en ven efter sidste sats udbrød: *Gott im Hummel! It's a whooping piano concerto!*

**Peter Erasmus Lange-Müller** fik som barn privatundervisning i klaver og teori. Som 21-årig studerede han et enkelt år på konservatoriet i København med klaver som hovedfag. Som komponist var han stort set selvært. Sammen med C.F.E. Horneman og Otto Malling stiftede han i 1874 *Koncertforeningen*, hvor han i et par år også var meddirigent – den eneste faste stilling, han beklædte. *Koncertforeningen* blev oprettet som et repertoirefornyende alternativ til *Musikforeningen*, der, mens Niels W. Gade stod for ledelsen, ikke skabte opførelsesmuligheder for nyere musik. Dårligt helbred medførte, at Lange-Müller tidligt trak sig tilbage fra det offentlige musikliv.

Lange-Müllers produktion omfatter instrumentalværker, dramatiske værker, værker for kor, heriblandt de meget smukke *Tre Madonnasange* for blandet kor, og hen ved 250 klaverledsagede sange, der gør ham til den største danske romancekomponist i generationen efter Peter Heise. Også korsatser og romancer i nogle af hans sceneværker er blevet folkeeje; det gælder specielt musikken til Holger Drachmanns eventyrspil *Der var engang* med midsommervisen *Vi elske vort Land*.

Klavertrioen op. 53 regnes for et af de mest vellykkede danske kammermusikværker i 1800-tallet.



Første sats er en bredt anlagt sonateform med et vuggende hovedtema i 6/8 og et enklere, melodløst sidetema.

Anden sats følger senromantikens praksis ved at kombinere en langsommere sats med en *Scherzo*: en lyrisk syngende *Allegretto* indrammer et staccato-scherzandoafsnit.

Tredje sats er harmonisk farverig, dramatisk og medrivende musik; specielt klaverstemmens virtuose udformning sætter selv modne pianister med fuldendt teknik på prøve.

### En note om *Sonateform*.

Sonateformen var dominerende i førstesatser fra omkring 1770 og frem til ca. 1900. Også sidstesatser kunne være i sonateform, hvis væsentligste kendetegn er 1) forløbet i tre dele og 2) spændingen mellem flere temaer. De tre dele benævnes lidt forskelligt, men som hovedregel:

*Ekspositionsdel*, der præsenterer temastoffet. Gentages sædvanligvis.

*Gennemføringsdel*, hvori temastoffet bearbejdes og

*Reprisedel*, der med lette ændringer gentager ekspositionen.

*Ekspositionen* rummer et hovedtema (HT) og et sidetema (ST), der som regel danner kontrast i karakter og altid i toneart. Ofte slutter delen med et selvstændigt epilogram.

*Gennemføringen* rummer det mest intensive musikalske arbejde. Temaerne fra ekspositionen kan splittes op i mindre motiver, sættes op imod hinanden og især gøres til genstand for modulationer, som kan føre langt uden for satsens hovedtoneart. Lejlighedsvis indføres i denne del også nyt temastof.

*Reprisen* gentager som nævnt ekspositionen. Men den tonale spænding, der i ekspositionen hersker mellem temaerne, ophæves i reprisen, hvor i overordnede træk hovedtonearten bevares for så at sige at skabe afsluttende balance.

Sonateformen, der kan indeholde et selvstændigt afsluttende formled, en koda, rummer så mange elementer. Den appellerer til lytteren både musikalsk og psykologisk ved at bygge på gentagelse, genoptagelse, fantasifuld fornyelse og kontrast (konflikt).

Betegnelsen sonateform anvendes også om den cykliske storform i en symfoni eller i kammermusik, f.eks. strygekvartet, hvor den sædvanlige satsfølge er: allegro, andante, menuet/scherzo og finale.



## UTZON CENTER, AALBORG

FREDAG DEN 20. AUGUST KL. 19.30

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

Kvartet i g-mol K 478 (1785)  
for violin, bratsch, cello og klaver

Allegro

Andante

Rondo: Allegro moderato

violin: Elisabeth Zeuthen Schneider

bratsch: Máté Szücs

cello: Morten Zeuthen

klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 19***Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

7 variationer i Es-dur over *Bei Männern, welche Liebe fühlen*  
fra Mozarts opera *Tryllefløjten*, WoO 46 (1801)  
for cello og klaver

cello: Morten Zeuthen

klaver: Kai-Yin Huang

*Programnote, se side 20**Om Ludwig van Beethoven i musikhistorien, se side 34*

--- Pause ---

**Johannes Brahms** (1833-97)

Kvintet i G-dur op. 111 (1890)  
for 2 violiner, 2 bratscher og cello

Allegro non troppo ma con brio

Adagio

Un poco allegretto

Vivace ma non troppo presto

violin 1: Roman Patocka

violin 2: Suyeon Kang

bratsch 1: Máté Szücs

bratsch 2: Adam Newman

cello: Domitille Coppey

*Programnote, se side 21**Utzon Center. Fotograf Thomas Mølvig*





# KIRSTEN KJÆRS MUSEUM

## LØRDAG DEN 21. AUGUST KL. 16.00

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Trio i B-dur op. 11 (1798)  
for klarinet, cello og klaver

Allegro con brio  
Adagio  
Allegretto

klarinet: Eric Jacobs  
cello: Jacob Shaw  
klaver: Kai-Yin Huang

*Programnote, se side 34*

**Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837)

Kvintet i d-mol op. 74 (1816)  
for violin, bratsch, cello, kontrabas og klaver

Allegro con spirito  
Minuetto e Scherzo  
Andante con variazioni  
Vivace

violin: Clara Abou  
bratsch: Helen Bevin  
cello: Reenat Pinchas  
kontrabas: Corey Schutzer  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 35*

--- Pause ---

**Peter Erasmus Lange-Müller** (1850-1926)

Trio i f-mol op. 53 (1898)  
for violin, cello og klaver

Moderato con moto

Allegro piacevole – l'istesso tempo (scherzando) – Tempo I  
Allegro con brio, ma non troppo presto

violin: Roman Patocka  
cello: Jacob Shaw  
klaver: Daniel Blumenthal

*Programnote, se side 36*



*Kirsten Kjær's Museum*



# MUSIKVÆRKET, NYKØBING MORS

## LØRDAG DEN 21. AUGUST KL. 19.30

**Johan Svendsen** (1840-1911)

Oktet i A-dur op. 3 (1866)

for 4 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro risoluto ben marcato

Allegro scherzoso – Lento – Più mosso, quasi presto

Andante sostenuto

Finale. Moderato – Allegro assai con fuoco

violin 1: Elisabeth Zeuthen Schneider  
violin 2: Clara Abou  
violin 3: Mojca Gal  
violin 4: Salley Koo  
bratsch 1: Helen Bevin  
bratsch 2: Clio Tilton  
cello 1: Pia Enblom  
cello 2: Reenat Pinchas

--- Pause ---

**Gabriel Fauré** (1845-1924)

Kvartet i c-mol op. 15 (1879)

for violin, bratsch, cello og klaver

Allegro molto moderato

Scherzo. Allegro vivo

Adagio

Allegro molto

violin: Suyeon Kang  
bratsch: Adam Newman  
cello: Domitille Coppey  
klaver: Kai-Yin Huang

**George Crumb** (f. 1929)

*Vox Balaenae (Hvalens sang 1971)* for tre maskerede musikere

*Vocalise (... for the beginning of time)* ca. 5:00

*5 Variations on Sea Theme* ca. 9:00

*Sea-Nocturne (... for the end of time)* ca. 6:00

fløjte: Craig Goodman  
cello: Domitille Coppey  
klaver: Kai-Yin Huang



Den norske komponist og dirigent **Johan Svendsen** blev uddannet som violinist hos sin far, der var regimentsmusiker i Kristiania (nu Oslo). Senere studerede han 1863-67 ved konservatoriet i Leipzig, først violin, siden komposition. Efter ophold bl.a. i Paris var han 1872-77 dirigent ved Musikforeningen i Kristiania og fra 1883 kapelmester ved Det Kgl. Teater i København, hvor han i 1908 efterfulgtes af Frederik Rung med Carl Nielsen som 2. kapelmester. Som førstedirigent for og kunstnerisk leder af Det Kgl. Kapel var Johan Svendsen højt respekteret, og flere af hans operaopførelser blev legendariske. Johan Svendsen højnede kapellets standard ved at afholde symfonikoncerter. Her gik han ofte i brechen for samtidens musik og stadfæstede sit ry som en af Europas førende orkesterledere.

Som komponist udviklede Johan Svendsen sin stil under studietiden i Leipzig – og han fastholdt den lige siden. Hans formsprog er klassisk-romantisk og hans orkesterbehandling og instrumentation er brillant. I studietiden komponerede han sine vigtigste kammermusikværker, foruden strygeoktetten i A-dur op. 3 fra 1866, der står på årets program, også en strygekvartet og en strygekvintet (fra henholdsvis 1865 og -67). Foruden kammermusikværker komponerede Svendsen orkestermusik, herunder to symfonier, fire norske rapsodier, *Violinromance*, *Norsk Kunstnerkarneval* og *Festpolonaise*.

På en måde stod Johan Svendsen i skyggen af sin ven og landsmand Edvard Grieg (1843-1907), der studerede i Leipzig 1858-62, og hvis forfinede, folkemusikinspirerede stil sikrede ham verdensberømmelse. Svendsens stil er i højere grad orienteret mod den europæiske tradition med Schumann, Mendelssohn og Niels W. Gade som toneangivende, selv om melodiske, rytmiske og harmoniske træk fra norsk folkemusik lejlighedsvis kan spores i hans musik.



Her ses den 68-årige Johan Svendsen omgivet af valkyrier. De to, der lægger hånd på ham, er Johanne Bruun (th) og Johanne Krarup Hansen. Billedet er taget ved hans afskedsforestilling på Det Kgl. Teater i København den 31. maj 1908, hvor han bl.a. dirigerede III akt af Richard Wagners opera *Die Walküre*. Hans efterfølger blev Henrik Rung med Carl Nielsen som 2. kapelmester.

Strygeoktetten i A-dur op. 3 fra 1866 er Johan Svendsens betydeligste kammer-

musikværk og – sammen med Niels W. Gades fra 1848 – det væsentligste bidrag i genren inden for nordisk romantik. Oktetten blev opført første gang på en konservatoriekoncert den 9. maj 1866. Kritikken, som var noget blandet, fremhævede dog komponistens dristige virkemidler og musikkens nationalromantiske toning. Desuden hæftede man sig ved oktettens ungdommelige livfuldhed, den påfaldende modenhed i håndværksmæssig henseende og den præcise kontrol over materialet inden for rammerne af klassiske former.

Strygeoktetten er et stort anlagt værk i fire sats. Den livfulde første sats, *Allegro risoluto ben marcato*, er komponeret i klassisk sonateform. Med sin energiske fremdrift bringer den Mendelssohn i erindring. Satsen indledes med et dramatisk og markant otte takter langt tema spillet unisont og præget af korte motiver og skarpe, punkterede rytmer – et "motto" for satsen. Efter otte takter omkarakteriseres den kraftfulde indledning til et syngende violintema med udsøgt harmonisk ledsagelse i de øvrige stemmer. En dramatisk og kontrastrig overledning fører til det lyrisk afdæmpede sidetema. Det er den unisone indlednings motiveriske materiale og punkterede rytmer, der leverer stof til satsens korte, men koncentrerede gennemførigsdel og til den udstrakte, ændrede reprise.



Anden sats, en frygig og elegant *Scherzo* i rondoform, er med sit fantasifulde melodiske anlæg, sin skarpt profilerede og varierede rytmiske udformning og sin suveræne instrumentation et eksempel på den unge komponists fuldt udviklede mesterskab. Norske kommentatorer peger på, at hovedtemaet med sine sprælske, elastiske trioler er inspireret af den norske folkedans *springar*.

Tredje sats, *Andante sostenuto*, er en meget smuk, bredt udfoldet sats, hvis hymneagtige melodier synes inspireret af norsk folketone.

Ligesom første sats indledes den sonateformede fjerde sats, *Moderato - Allegro assai con fuoco*, med et "motto", en langsom indledning. Det motiviske materiale og punkterede rytmer i omformet skikkelse bliver bærende for det dramatiske og kontrastrige videre forløb. I gennemførselsdelen høres – umiddelbart før reprisen – et lyrisk indskud, der er beslægtet med begyndelsen af tredje sats. Mod værket slutning citerer kodaen de første tre takter af hovedtemaet i første sats. Derved belyses – på typisk romantisk vis – komponistens ønske om at skabe et helhedspræg i værket.

Den amerikanske komponist **George Crumb** har sammen med Harry Partch (1901–74) og Conlon Nancarrow (1912–97) præget den amerikanske musikscene efter 2. Verdenskrig i deres bestræbelser på at gøre sig fri af det traditionelle europæiske værkbegreb. Inspireret af den spanske digter Federico García Lorcas poesi har Crumb skrevet lyrisk, til tider stillestående, rituel musik, der benytter ukonventionelle tonaliteter, instrumenter og spillemåder. Ofte indgår teatraliske virkemidler og bevægelsesritualer i hans musik.

I en artikel i *Dansk Musik Tidsskrift* 1977–78 nr. 5 beskriver komponisten Karl Aage Rasmussen ham således:

[Crumb's] musik er lyrisk, som oftest langsom og besværgende – med en Schumannsk interesse for virkemidler, som normalt ligger uden for musikens domæne: påkaldelsen af surrealistiske visioner, eksotiske og hemmelighedsfulde associationer, symbolisme og ritual [...].

Senere i samme artikel hedder det:

[...] Crumb hører til blandt tidens allermest opfindsomme og virtuose komponister. Hans instrumentaltekniske viden er enorm og hans opdagelser af nye muligheder i gamle, velprøvede instrumenter er ofte aldeles forbløffende, – til tider af en sådan karakter, at man forvirret prøver at forklare sig selv, hvorfor i alverden ingen har fundet på det før!

for the New York Camerata

## VOX BALAENÆ

FOR THREE MASKED PLAYERS  
(Electric Flute, Electric Cello, and Electric Piano)

George Crumb

Vocalise (... for the beginning of time)  
Widely fantasized; grotesque (♩=64)

Electric Flute play  
sing

E.P.

E.F.



*Hans instrumentarium er i øvrigt uden grænser og i reglen helt uden klassisk anstændighed, fantaserende og fantastisk: savklinger, swanee-fløjter, afrikanske tommelfinger-klaverer og Gud ved hvad. Mange af hans ideer kan på papiret ligne "gimmicks" lige til det øjeblik, da man hører dem i hans egen musikalske sammenhæng og som oftest må forbløffes over deres utrolige udtrykskraft.*

Om trioen *Vox balaenae* fortæller Georg Crumb selv:

*Værket er inspireret af pukkelhvalens sang. Hver af de tre musikere skal bære en sort halvmaske, som tilslører de individuelle menneskelige træk. Maskerne symboliserer naturens vældige, upersonlige kræfter. Jeg forestiller mig, at værket skal opføres i en scenebelysning, som er dyb-blå. Formen i Hvalens sang er tredelt: en prolog, en række variationer med navne efter geologiske perioder og en epilog.*

*Prologen, en Vokalise, der spilles "vildt, fantastisk, grotesk", er en slags kadence for fløjtespilleren, som samtidig spiller og synger ind i sit instrument (se nodeeksempel s. 42). Kombinationen af spil og sang giver en ejendommelig surrealistisk klangfarve – ikke ulig pukkelhvalens sang. Mod fløjtekadencens slutning høres en reference til Richard Strauss' Also sprach Zarathustra [signaturmusik til Stanley Kubricks Rumrejsen år 2001 fra 1968].*

*Anden del indledes med Havets tema, der spilles "alvorligt, roligt og majestætisk". Det præsenteres i celloens flageolettoner akkompagneret af mørke, skæbnesvangre akkorder, som knipses på klaverets strenge. De følgende variationer begynder med havmågens skrig (Archeozoic) og når deres udtryksmæssige kulmination i den sidste variation (Cenozoic). Menneskets entré i denne geologiske periode symboliseres med endnu en reference til Also sprach Zarathustra.*

*Tredje del begynder med en Hav-nocturne ("alvorlig, renfærdig, forklaret"), som bearbejder Havets tema. Stykket hviler i en H-durtonalitet belyst af klangen fra små, stemte bækkener (crotales). Her ønskede jeg at komponere på en måde, som satte tiden i stå. Værket klinger ud i gentagelsen af en 10-tonefigur, som bliver svagere og svagere.*

Den franske komponist, organist og pædagog **Gabriel Fauré** blev allerede som 10-årig optaget på den kirkemusikalske uddannelse ved *École Niedermeyer (École de musique religieuse et classique)* i Paris, hvor den 10 år ældre Camille Saint-Saëns blev hans lærer. Efter 10 års studier virkede han i en årrække som organist. I 1877 blev han assisterende organist og kantor, i 1896 førsteorganist ved Madeleinekirken i Paris. Samme år

tiltrådte han en stilling som professor i komposition ved Pariserkonservatoriet, hvor han fra 1905–20 tillige var direktør. Som administrator og lærer gjorde Fauré en betydelig indsats i fransk musikliv. Blandt hans kendteste elever var Maurice Ravel og Nadia Boulanger.

Som komponist ligger hans største indsats på klaverets, sangens og kammermusikkens område. For klaver skrev Fauré et stort antal solostykker i de samme genrer som hans store forbillede Chopin: impromptuer, barkaroler, nocturner osv. Ligesom Schumann samlede Fauré sine klaverledsagede sange i grupper (kredse eller "cykler"). Blandt de vigtigste er *La bonne chanson*, *La chanson d'Ève* og *L'Horizon chimérique*. I hans kammermusik spiller klaveret en stor rolle bortset fra en sen strygekvartet (1924). De betydeligste værker er to violinsonater, to klaverkvartetter, hvoraf den første fra 1879 står på årets program; desuden to klaverkvintetter, to cellosonater og en klavertrio. Af hans få orkesterværker høres stadig suiteerne *Pelléas et Mélisande* og *Masques et Bergamasques*. På grund af sit inderlige tonesprog og dæmpede udtryk regnes Faurés *Requiem* for et kirkemusikalsk hovedværk.

Faurés musik kendetegnes ved melodisk skønhed og fantasi. Hans personligt prægede, meget raffinerede senromantiske harmonik peger i flere henseender mod





impressionismen. Han regnes for den fornemste repræsentant for den fransk-romantiske kammermusik i tiden mellem César Franck og Claude Debussy.



Gabriel Fauré (1845-1924) var elev af Camille Saint-Saëns i klaverspil og komposition. Uden at nå sin lærers virtuositet var han en fin fortolker af sine egne klaverværker, således som det er dokumenteret på pianolaruller indspillet i 1903-04. Via internet kan man høre Fauré spille sin *Pavane* op. 50 ved at søge faure, you tube. Den musikalske vignet under portrættet er fra hans *Barcarolle* nr. 1 i a-mol op. 26 fra 1880.

Den første klaverkvartet i c-mol op. 15 er et livfuldt og inspireret ungdomsværk fra 1879. Den sonateformede første sats, *Allegro molto moderato*, indledes med et rytmisk spændstigt hovedtema, der spilles unisont af strygerne ledsaget af efterslagsakkorder i klaveret. Efter en solistisk neddæmpning i klaveret følger det korte, lyriske sidetema, som præsenteres i bratschen og straks efter tur bringes i de øvrige instrumenter. Det er dog hovedtemaet, der giver næring til satsens videre forløb; dets rytmisk prægnante motivstof bringes i stadig nye klanglige belysninger på en måde, som bringer Schumann i erindring.

Anden sats er en elegant scherzo i 6/8-takt, der indledes med pizzicato-akkorder i strygerne. Efter syv takter melder klaveret sig med et legende og luftigt tema, hvis elegante passageværk præger satsens videre forløb. I den lyse og lette triodel er klaveret igen toneangivende, nu ledsaget af sordinerede (dæmpede) strygere.

Medens tredje sats er en udtryksfuld *Adagio* – et smukt eksempel på Faurés romantisk prægede musiceren – så er fjerde sats en livligt strømmende *Allegro molto* med et rytmisk markant hovedtema præget af punkterede ottendedele og et mere sangbart sidetema.



# THISTED MUSIKTEATER

## SØNDAG DEN 22. AUGUST KL. 16.00

**Johan Svendsen** (1840-1911)

Oktet i A-dur op. 3 (1866)

for 4 violiner, 2 bratscher og 2 celli

Allegro risoluto ben marcato

Allegro scherzeroso – Lento – Più mosso, quasi presto

Andante sostenuto

Finale. Moderato – Allegro assai con fuoco

violin 1: Elisabeth Zeuthen Schneider  
 violin 2: Clara Abou  
 violin 3: Mojca Gal  
 violin 4: Salley Koo  
 bratsch 1: Helen Bevin  
 bratsch 2: Clio Tilton  
 cello 1: Pia Enblom  
 cello 2: Reenat Pinchas

*Programnote, se side 41*

**George Crumb** (f. 1929)

*Vox Balaenae* (*Hvalens sang* 1971) for tre maskerede musikere

*Vocalise (... for the beginning of time)* ca. 5:00

*5 Variations on Sea Theme* ca. 9:00

*Sea-Nocturne (... for the end of time)* ca. 6:00

fløjte: Craig Goodman  
 cello: Domitille Coppey  
 klaver: Kai-Yin Huang

*Programnote, se side 42*

--- Pause ---

**Gabriel Fauré** (1845-1924)

Kvartet i c-mol op. 15 (1879)

for violin, bratsch, cello og klaver

Allegro molto moderato

Scherzo. Allegro vivo

Adagio

Allegro molto

violin: Suyeon Kang  
 bratsch: Adam Newman  
 cello: Domitille Coppey  
 klaver: Kai-Yin Huang

*Programnote, se side 43*



## 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 16. august

Sønderhaa-Hørsted Friskole

Thorsted Friskole

Thisted Friskole

Sydthy Friskole

### Fredag den 20. august

Sundby Friskole

Thisted Gymnasium

VUC Thisted

VUC Nykøbing



For støtte til gennemførelse af Thy Masterclass Kammermusikfestival 2010 takkes

### Stat, kommune, fonde og andre sponsorer

#### STATENS KUNSTFOND



KUNSTRÅDET  
Danish Arts Council



Statsligt kommunalfuldmagtstilskud  
Thisted Kommune

Augustinus Fonden  
Danmarks Nationalbanks Jubilæumsfond  
af 1968  
Det Obelske Familiefond  
Færch Fonden  
Toyota Fonden

Kunststof-Kemi Skandinavia A/S

### Thy Masterclass Erhverv

Arkitektfirmaet Poulsen og Partnere  
Danske Bank  
Grafisk Hus  
Haaning Automobile 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  
Tican a.m.b.a.  
Trykkeriet Friheden ApS  
Tømmergården A/S  
Vildsund Strand  
VUC Thy-Mors  
Westag ApS  
Ydes Boligmontering  
Øjenklinikken Frost ApS

### Øvrige bidragydere

Fast Plast A/S  
Fiskecompagniet's Detailsalg, Vorupør  
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 Limfjord  
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  
Vorupør Feriehusudlejning  
Østerskov og Foldager I/S