



## **Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online**

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### **Støt vores arbejde – Bliv sponsor**

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele.

Læs mere om fordele og sponsorat her:

<https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

### **Ophavsret**

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### **Links**

Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

DET JYDSKE  
MUSIKKONSERVATORIUM  
ÅRSBERETNING FOR 1972-73



DET JYDSKE  
M U S I K K O N S E R V A T O R I U M

ÅRSBERETNING  
FOR 1 9 7 2 - 7 3

46. undervisningsår

ÅRIUS  
1973

Omslagsfoto: Holger Arndt

# INDHOLDSFORTEGNELSE

---

	side
Årsafslutning 1973 .....	1
Afsluttende eksaminer 1973 .....	11
Konservatoriets lærere og administration 1972-73 .....	12
Studerende indtegnet på konservatoriet 1972-73 .....	16
Koncerter i sæsonen 1972-73 .....	21
Om komponisten Béla Bartok - og om hans virke som lærer, pianist og folkemusikforsker af Georg Vasarhelyi .....	45

Afslutningen fandt sted den 21. juni.

Uddrag af rektors tale:

Det er i år lo år siden Det jyske Musik konservatorium blev overtaget af staten. Helt nøjagtigt skete det den 31. maj 1963 ved Lov nr. 219. I den anledning kunne der vel nok være grund til i dag at gøre en beskeden status, og jeg har derfor tænkt mig at gøre min årsberetning en smule bredere end sædvanligt, idet jeg vil prøve på at gøre rede for nogle få væsentlige træk fra dette lo-år af konservatoriets historie.

Når man vil beskrive en udvikling, gør man det jo lettest ved hjælp af størrelser, der kan måles og vejes og udtrykkes i tal. Og så er det ligesom underforstået, at sker der en kvantitativ vækst på et eller andet område, så giver den sig også automatisk udslag kvalitativt, efter den simple regel "the bigger the better".

Så enkelt er det nu nok ikke. - Men her er altså et par tal som illustration af den udvikling vores institution har gennemløbet siden statsovertagelsen. -

Den 1. september 1963 var der 89 elever indskrevet på konservatoriet, og antallet af musikstuderende fra Århus Universitet, der jo får deres undervisning i instrumentale fag her på stedet, beløb sig til 74. Nu efter sommerferien har vi 212 konservatoriestuderende, altså omkring 2 1/2 gange så mange som for lo år siden, og når det gælder de universitetsstuderende har vækstraten været endnu højere. Fra den 1. september vil det nok alt i alt blive i hvert fald 425, der skal have en eller anden form for undervisning på konservatoriet mod altså kun 163 for lo år siden.

Det er klart, at en sådan vækst giver sig udslag på budgettet; det er i denne periode blevet mere end lo-doblet, om ikke i realiteten så dog i hvert fald i kroner og ører. Og denne stigning skyldes ikke bare, at vi er blevet flere, men også den omstændighed, at uddannelsesudbuddet er blevet betydeligt mere differentieret, end tilfældet var i 1963, og de enkelte uddannelser er blevet i væsentlig grad udbygget.

De største nyskabelser i så henseende blev indført med den nye studieordning fra 1965, som blev udarbejdet på grundlag af Musikkommissionens betænkning af 1963 "Om en nyordning af konservatoriefordholdene". Et centralt led i denne nye studieordning var oprettelsen af en bredere musikpædagogisk studieretning, musiklederuddannelsen, som senere er blevet fulgt op af en anden lignende bredere pædagogisk orienteret uddannelse, som blot sigter mod mere elementære undervisningsområder, den såkaldte AM-uddannelse; AM står for almen musikpædagogik. - Jeg skal senere i min beretning vende tilbage til den nævnte kommissionsberetning og til visse sider af den studieordning, som den lagde rammerne for.

Med det stigende elevtal er der naturligvis sket en væsentlig udbygning af konservatoriets lærerstab og administration. Og samtidig er der blevet oprettet et betydeligt antal faste lærerstillinger, således at der nu er normeret 21 docenturer og 7 professorater ved konservatoriet.

Institutionens vækst gjorde det på et tidligt tidspunkt efter statsovertagelsen nødvendigt at planlægge en udvidelse af vore bygningsmæssige faciliteter. Vi stod dengang over for valget mellem en plan om et nybyggeri, et helt andet sted eller en mere beskedne nødløsning bestående i en udvidelse af det eksisterende bygningskompleks. Vi valgte den sidste udvej, bl.a. fordi pladsproblemet hurtigt blev en helt akut hastesag. Og det har vi ikke haft grund til at fortryde; ingen kan vide, hvordan vi i dag havde været stillet, hvis vi dengang havde forsøgt at komme igennem med et mere ambitiøst projekt. - Tilbygningen, der blev forestået af arkitekt C.F. Møller, og som blev opført i 1969-70, betød en udvidelse af vort areal fra 1200 m<sup>2</sup> til knap 3000 m<sup>2</sup>.

Og det blev en billig løsning; hele det samlede bygningskompleks har stået staten i omkring 4 millioner kr. Og i betragtning af, hvad offentligt byggeri ellers koster, må det vist siges at være en uhørt lav sum. Men det må naturligvis ikke glemmes, at der er og bliver tale om en nødløsning, som ikke på længere sigt vil være holdbar; de prognoser, vi opstillede over elevtilgangen, da vi planlagde byggeriet, er nemlig for længst sprængt.

Det var lidt om Det jyske Musikkonservatoriums vækst i årene efter statsovertagelsen, og lad mig tilføje, at den kun har været mulig takket være en om ikke ubegrænset, så dog meget stor lydhørhed over for vore ønsker i ministeriet for kulturelle anliggender og hos de bevilgende myndigheder.

I dag er billedet jo i nogen grad skiftet. Som overalt i uddannelsessektoren mærker vi den almindelige økonomiske stramning, og det er ikke uden en vis bekymring vi ser fremtiden i møde. Blusset skrues ned, og vi må indstille os på, at de mange nye initiativer, vi har på lager, i et vist omfang nedfryses. Men selvom en vækstperiode i lighed med den, vi har haft gennem 60'erne og helt til begyndelsen af 70'erne, på ingen måde kan regnes for umiddelbart forestående, håber vi dog på, at det bliver muligt for os at holde på det, vi har nået, ja yderligere at befæste og styrke det. I denne forbindelse skal jeg tillade mig at udtrykke vort måske mest presserende ønske, nemlig det, at den nye lærerstruktur, som snart længe har været under forberedelse, og som vil betyde en ligestilling af konservatorierne med de øvrige højere læreanstalter, må blive gennemført inden for en overskuelig fremtid.

Der er naturligvis meget mere at fortælle om de sidste lo år, men jeg skal ikke trætte med en længere historisk udredning. Blot kunne jeg have lyst til at nævne nogle af de mange fremtrædende udenlandske kunstnere og pædagoger - ikke sjældent verdensnavne - som gennem årene har gæstet konservatoriet for at give mesterkurser eller holde forelæsninger. Vi har lagt megen vægt på denne side af vor virksomhed, fordi det for at give undervisningen et virkelig højt kvalitativt niveau helt enkelt er nødvendigt at hente inspiration udefra. - Ikke mindst har kompositionsundervisningen nydt godt af vore bestræbelser i så henseende. Vi har således haft besøg af komponisterne György Ligeti, Włodzimierz Kotoński, Witold Lutoslawski, Witold Szalonek, Mauricio Kagel og Arne Nordheim. Men også når det gælder instrumental- og vokalundervisningen, har vi ikke sjældent haft held til at lokke internationalt kendte kunstnere hertil, således blandt andre sangerne Nan Merriman, Pierre Mollet og Thomas Hemsley, violinisterne Michael Vaiman og Henri Temianka, trompetisten Maurice André og pianisten Aloys Kontarski.

Når jeg nu vender mig til de vigtigste begivenheder fra det undervisningsår, vi i dag slutter, er det naturligt at fortsætte med at fortælle, hvilke gæstelærere vi i år har haft. Der har været afholdt 3 mesterkurser, et i klaver med Adele Marcus fra Juilliard School of Music i New York, et i orgel med Gaston Litaize fra Paris og et i obo

og barok opførelsespraksis med den svejtsiske oboist og komponist Heinz Holliger. Desuden har vi haft besøg af hardangerfælcspilleren Sigbjørn Osa, af den amerikanske jazzmusiker Ed Thigpen og af Svend Asmussens kvartet. Endelig har tre danske komponister holdt forelæsninger, nemlig Ingolf Gabold, Henning Christiansen og Svend Erik Werner.

I november sidste år døde Det jydskc Musikkonservatoriums tidligere direktør, koncertsanger Thøger Rasmussen, som også i en lang årrække var en meget søgt sanglærer på konservatoriet. Han blev 88 år gammel. Han overtog ledelsen i 1932 på et vanskeligt tidspunkt af konservatoriets historie, men han klarede både denne og adskillige følgende kriser med fast og dog smidig hånd gennem de 31 år, han var leder. Han arbejdede utrætteligt på opbygningen af denne institution. Det lykkedes ham i samarbejde med bestyrelsens mangeårige formand, højesteretssagfører Mogens Christensen at skaffe midler tilveje til opførelsen af 1. etape af denne bygning, som blev taget i brug i 1961. Og på det pædagogiske område sigtede han bestandig mod at skabe en undervisning, som stod mål med den, der blev givet på Det kgl. danske Musikkonservatorium. Disse bestræbelser kronedes med held, hvilket fandt sit endelige og officielle udtryk i statsovertagelsen i 1963. - Vi er ham alle stor tak skyldig. Uden hans ukuelige idealisme er det vil ligefrem tvivlsomt, om Det jydskc Musikkonservatorium havde eksisteret i dag. Men Thøger Rasmussen vil ikke bare blive mindet som sanger, sangpædagog og konservatoriedirektør; vi vil også huske ham for hans menneskelighed, hans milde venlighed, ja elskelighed og for hans lyse humor.

Der har i årets løb været afholdt en lang række koncerter, gennemsnitlig mere end en om ugen i sæsonen: 26 offentlige koncerter, heraf 3 kirkemusikaftener og 6 Bach-koncerter, hvor både studerende og lærere har medvirket, samt 11 interne koncerter. Desuden har vi haft 4 særdeles vellykkede debutkoncerter fra solistklassen: Frode Stengaard (orgel), Einar Nielsen (slagtøj) og de to pianistinder Vibeke Lundgren Nielsen og Inke Lössl-Kessler. - Vi har haft en koncertudveksling med Sibelius-Akademien i Helsingfors, og vi har som sædvanlig været repræsenteret på de 2 årlige fælleskoncerter med studerende fra de fire konservatorier uden for København; dette arrangement fandt i år sted i Odense. - Konservatoriets operagruppe har opført "Tiggeroperaen" i Benjamin Britens bearbejdelse, Niels Pihl havde instrueret, og Lavard Friisholm havde den musikalske ledelse. Denne forestilling blev efter 3 opførelser her på konservatoriet også vist på Det kgl. danske Musikkonservatorium i København.



Vi begyndte undervisningsåret med 197 studerende, og desuden har ca. 175 musikstuderende fra Århus Universitet fået deres instrumentale undervisning her på stedet. For at klare undervisningen af dette øgede elevtal er der sket en række nyudnævnelser og nyansættelser. Det drejer sig om følgende timelærere: Jesper Jørgen Jensen (orgel), Morten Hansen (kontrabas), Mikael Nordstrøm (horn), Erling Møldrup (guitar) og Maria Kämmerling (guitar), Eydun Johannesen (dramatik), Gyde Poulsen (psykologi), Helge Frees Christiansen (sang) og følgende undervisningsassistenter: Erik Bach (musikteori), Inke Lössl-Kessler (klaver), Hans Stengaard (violin), John Wedell Horsner (orgel), Erik Wessberg (hørelære) og Søren Schultz (guitar). - I administrationen er Birgit Nielser efter eget ønske fratrådt, og i stedet er Inger Bloch blevet ansat. Endvidere skal jeg nævne, at Torben Wiskum efter i nogle år at have virket som deltidsansat administrativ og juridisk medhjælp, er blevet fast tilknyttet konservatoriet som administrator.

Konservatoriet har med stor taknemmelighed modtaget en testamentarisk gave på 12.000 kr. fra rentier Peter Rikard Andersens bo, således at renterne af denne sum kan uddeles efter konservatoriets skøn. Endnu er fundatsen ikke oprettet, så vi kan ikke ved denne lejlighed foretage uddeling af legatet. Og endelig har vi fra Statens Kunstfond fået tre store billeder af maleren Herold G. Kristensen til ophængning i den lille sal. Desværre er disse billeder endnu ikke nået frem, men det vil ske i meget nær fremtid.

-----

Efter disse overvejende historisk-statistiske oplysninger skal jeg tillade mig at fremkomme med nogle mere principielle betragtninger, som især vil dreje sig om musikpædagogikken og dens plads i konservatorieuddannelsen. Og jeg vil herunder også strejfe nogle problemer omkring vore uddannelsers samfundsmæssige relevans, et emne, der jo nok må siges at være aktuelt, nu hvor Statens Musikråd netop har barslet med oplægget til en musiklov.

I december 1972 var jeg på et studieophold i Israel for at sætte mig lidt ind i landets videregående musikuddannelser. Jeg besøgte de to Rubin-akademier i Tel Aviv og Jerusalem og fandt megen inspiration i både pædagogisk og administrativ henseende. Jeg var især interesseret

i at få et indblik i, hvorledes man der har tilrettelagt undervisningen i de såkaldte almene bifag (musikhistorie, -analyse, -teori, hørelære m.fl.) m.h.t. såvel stofområder som timetal. Det viste sig, at dette fagområde indeholder stort set de samme discipliner som det er tilfældet her i landet, men undervisningens omfang er noget større, bl. a. fordi orientalsk og jødisk musikhistorie indtager en ret dominerende plads på timeplanen. Foruden de nævnte fag indeholder studieordningen imidlertid også obligatorisk undervisning i psykologi, pædagogik og undervisningslære for samtlige studerende, hvad der umiddelbart forbavsede mig lidt. Men jeg fik forklaringen af den administrative direktør for Rubin-akademiet i Jerusalem, Yocheved Dostrovsky-Kopernik, en højt begavet dame, uddannet som pianist i Wien og med et indgående kendskab til højere musikuddannelser både i Europa og ikke mindst i U.S.A. Hun fortalte mig, at man principielt kun uddanner musiklærere på de to israelske musikakademier. Begrundelsen er den enkle, at beskæftigelsesmulighederne for udøvende musikere, og især da for solister, er stærkt begrænsede i et så lille land, selvom musikinteressen er overordentlig stor. Derimod er der i kraft af netop den almindelige musikinteresse et udpræget behov for musikpædagoger. Jeg spurgte hende, om man da slet ikke havde en linje for særligt solistisk begavede studerende og fik det svar, at man i nogle tilfælde nok kunne bevilge sådanne exceptionelt talentfulde elever en vis solistisk videreuddannelse efter deres musikpædagogiske eksamen. Men i øvrigt bekymrede man sig ikke så meget om de ekstraordinære begavelser, fordi erfaringen viste, at de nok skulle klare sig.

Den tankegang, jeg her kort har skitseret, er ikke så fremmed, som den måske umiddelbart lyder. Den stemmer i virkeligheden ret nøje med de forestillinger, man på dette område havde i den tidligere musikkommission, og som findes udtrykt i kommissionens betænkning om "en nyordning af konservatorieforholdene" fra 1963. Blot er der den forskel, at man i Israel både i tanke og handling har været mere konsekvent i spørgsmålet om, hvad en videregående musikalsk uddannelse skal indeholde, end det kan siges at være tilfældet her til lands. Og det hænger naturligvis sammen med, at man der ubelastet af traditioner og vanetænkning har kunnet begynde helt forfra med opbygningen af landets musikundervisning.

Men lad os se lidt på de tanker, man gjorde sig i musikkommissionens betænkning - grundlaget for den nye studieordning, som i 1965 blev indført på konservatorierne. Det hedder her bl.a.: "det er et hovedsynspunkt for kommissionen, at den herskende mangel på kvalificerede musikpædagoger sammen med de begrænsede erhvervsmuligheder for solister, som ikke er på allerhøjeste plan, opfordrer til at lede en større del af de unge ind på det pædagogiske område". Og endnu et citat: "Det er kommissionens opfattelse, at de fleste studerende bør gennemgå en fuldstændig musikuddannelse, omfattende både den musikpædagogiske og den afsluttende hovedfagsuddannelse. I de fleste tilfælde bør det tilrådes de studerende at tage musikpædagogisk eksamen først og derefter en afsluttende konservatorieeksamen. Ligeledes vil det kunne være tilrådeligt for den studerende, der stiler mod en solistuddannelse, at færdiggøre en musikpædagogisk uddannelse, inden han søger den videregående uddannelse".

Men hvordan går det nu i praksis. Lykkes det at skabe en ændring, således at musikpædagogikken fra at være det appendiks til en konservatorieuddannelse, som den var før i tiden, bliver til et virkeligt integreret led i uddannelsen? Det er naturligvis for tidligt at besvare dette spørgsmål definitivt, fordi den nye studieordning endnu kun har fungeret i en begrænset årrække. Men allerede nu kan det nok siges, at det faktisk går i den retning, som musikkommissionen forestillede sig, omend ikke helt i det omfang og i det tempo, som det efter min opfattelse kunne være ønskeligt.

Jeg har foretaget en lille statistisk undersøgelse for at få dette spørgsmål belyst nærmere, men jeg skal ikke her gå i detaljer hermed, kun oplyse, at konklusionen er den, at det fortsat er det almindeligste, at eksaminerne tages i den - om man så må sige - "forkerte" rækkefølge: først diplomeksamen og så musikpædagogisk eksamen, hvorved studietiden forlænges med 1 år. Og stadigvæk er der kandidater, der afslutter deres konservatorieuddannelse uden at tage en musikpædagogisk eksamen. - Jeg tror, det er vigtigt, at musikpædagogikken på et tidligt tidspunkt indgår som et selvfølgelig led i uddannelsen. - Ja, det var vel en overvejelse værd, om det ikke ville være rimeligt, at musikpædagogiske fag endnu tidligere, end det er muligt efter den nugældende ordning, blev inkorporeret i studieplanen, måske allerede fra 1. år i hovedskolen. Med de skærpede optagelseskrav, som i de senere år er gennemført, og som sikrer, at de studerende ved optagelse i hovedskolen er i besiddelse af betydelige instrumentale eller vokale færdigheder, skulle dette ingenlunde være umuligt. Men det kræver nok en vis mentalitetsændring hos de studerende - og hos lærerne.

Sagen er jo, at den problematik, der lå bag musikkommissionens overvejelser, er blevet yderligere accentueret i de senere år. Den ikke ubegrundede optimisme, man for lo år siden kunne nære m.h.t. det "institutionelle" musiklivs fremtid, er der nemlig næppe mange holddepunkter for i dag. Dengang tegnede fremtiden sig forholdsvis lys: landsdelsorkesterloven var kun få år gammel, og man havde grund til ikke alene at forvente en udbygning af de eksisterende orkestre, men måske også oprettelsen af nye. Det kgl. Kapel havde netop gennemgået en kraftig udvidelse. Statens Kunstfond begyndte sin virksomhed med de heri indbyggede muligheder for indirekte støtte til det udøvende musikliv. Og ingen kunne dengang forudse de beskæringer af Danmarks Radios økonomi, som er gennemført i de senere år, og som jo ikke mindst har ramt danske kunstneres beskæftigelsesmuligheder. I det hele taget har sagerne vel knap taget den ekspansive vending, som man dengang forudså, og den øjeblikkelige økonomiske udvikling i samfundet virker jo ikke just befordrende for optimismen i så henseende. - Dette betyder naturligvis ikke, at der ikke fortsat er brug for udøvende musikere. Men man må sikkert forestille sig en vis omstrukturering af det officielle musikliv; der bliver næppe tale om nogen videre udbygning på orkesterområdet, men nok snarere bl.a. om en udvikling efter de linjer, som oprettelsen af Vestjysk Kammerensemble har tegnet.

Nu er billedet selvfølgelig ikke bare mørkt. Musikinteressen har vel aldrig været større end netop nu; den viser sig både i den stadigt stigende tilgang til konservatorierne og ikke mindst i det vældige opsving, som musikundervisningen i øvrigt har taget med oprettelsen af talrige musikskoler over det ganske land til følge. Der er meget, der tyder på, at en sikring af fastere rammer for denne undervisning bliver en hovedopgave i fremtidens danske musikpolitik. Men en sådan sikring forudsætter, at der kan skaffes tilstrækkeligt mange kvalificerede undervisere, og her er der langt igen - meget langt. Der kan derfor ikke være megen tvivl om, at det først og fremmest er musikpædagoger, der bliver brug for. Og selv om denne erkendelse altså ikke er ny, er den dog næppe trængt helt igennem på konservatorierne.

I det foregående har jeg hovedsagelig kun beskæftiget mig med strukturproblemer og ikke med de musikpædagogiske uddannelsers indhold, og desuden har jeg i mine overvejelser ladet de mere sammensatte hovedfag: musikledelse og almen musikpædagogik ligge, selvom det kunne være fristende at se nærmere på de interessante musikkulturelle perspektiver, som AM-uddannelsen forhåbentlig tegner.

Om indholdet af de instrumentale og vokale pædagogers studieordning til slut blot dette: disse uddannelser er jo traditionelt ret snævre i deres sigte, og selvom der i de senere år er sket visse udvidelser af spektret, er spørgsmålet nok alligevel, om ikke tiden er inde til en mere radikal nytænkning med henblik på at gøre uddannelserne bredere og dermed pædagogernes anvendelsesmuligheder større. Og måske vil der netop fra den nye AM-uddannelse kunne hentes adskillig inspiration for en sådan nytænkning.

Lad mig tilføje, at overvejelser af denne karakter allerede er i fuld gang i vor musikpædagogiske faggruppe.

De mange taler, jeg gennem årene har holdt her på konservatoriet har i grunden været behersket af én eneste idé, nemlig idéen om musikkens nødvendighed. Den allerførste gang, jeg stod på denne talerstol, i september 1963, udtrykte jeg det lidt slagordsagtigt på denne måde: "Musik er en lige så vigtig samfundsmæssig faktor som fremstilling af køleskabe og brobygning". Denne opfattelse har jeg stadigvæk. Og i en tid, hvor selve kunstbegrebet undertiden gøres suspekt, vil jeg til den gerne føje min tro på kunstnerisk kvalitet som noget reelt eksisterende. - Kunsten rummer en magi, som giver den en særlig stilling i den menneskelige tilværelse, og som gør det umuligt at reducere den til en blot og bar politisk størrelse - endsige ligefrem, som man undertiden ser det fremstillet, til et undertrykkelsesmiddel.

I 1790 skrev komponisten J.A.P. Schultz en lille pamflet om "musikkens indflydelse på folkets dannelse" på opfordring af den danske skolekommission. På en lidt snurrig og naturligvis gammeldags måde skriver han her om, hvordan musikken, når den udøves efter sin hensigt, bl.a. forædler følelserne og udbreder fryd og selskabelighed blandt folket, hvad der "ikkun tages i Tvivl af den, der ikke har havt Leylighed at gøre Betragtninger over denne Kunsts Væsen og Virkninger, eller og hos saadanne, for hvilke det endnu ikke er gandske afgjort, at en Nations Kultur beforder dens Lyksalighed".

Følgende flids- og opmuntringspræmier blev uddelt:

Kaabers Musikforlag: Niels Pihl  
Kaabers Musikforlag: Merete Hoffmann-Madsen

Følgende værker blev fremført under årsafslutningen:

Bernhard Lewkovitch: 3 madrigaler til tekster af  
Torquato Tasso opus 13 (1955)

A virgilio  
All'aurora  
Non è questo un morire

Arne Mellnäs: Succsim per coro misto a capella (1964)

Leonard Bernstein: Af "West Side Story"

H. C. Lumbye: Champagne galop

Konservatorieorkestret  
Dir.: Lavard Friisholm

Konservatoriets kammerkor  
Dir.: Erling Kullberg

A F S L U T T E N D E E K S A M I N E R 1 9 7 3

HOVEDSKOLEEKSAMEN

Willy Stolarczyk

DIPLOMEKSAMEN

Klaver:	Lone Djursaa
	Hermann van Tooren
	Ulla Kühl
	Yrsa Dam
Sang:	Kurt Lantz
	Gunna Knudsen
Cello:	Pavel Dolinsky
Harpe:	Benedikte Leth Hansen
Slagtøj:	Niels Burckhardt Andersen

KIRKEMUSIKALSK EKSAMEN

Karsten Blond  
Inger Marie Troelsen  
Lise Rørbæk Nielsen  
Gunver Rosenkrantz

PRÆLIMINÆR ORGELPRØVE

Grethe Pedersen

MUSIKPÆDAGOGISK EKSAMEN

Klaver:	Anne Ruth Ferenczi
Sang:	Ulla Wang Nielsen
Violin:	Bodil Krusebæk-Jensen
Klarinet:	Karin Brændstrup
Orgel:	John Wedell Horsner
Hørelære-nodelæsning:	Kirsten Poulsen
	C. C. Møller

MUSIKLEDEREKSAMEN

Else Marie Spanggaard Jensen  
Bjørn Christensen

KONSERVATORIETS LÆRERE  
OG ADMINISTRATION 1972 - 73

Klaver

Holger Arndt  
Erling Helmer Petersen  
Poul la Cour  
Ellen Gilberg  
Kjeld Hansen  
Carsten Balvig  
Karen Steengaard  
Fumiko Tokunaga  
Poul Hestbech  
Bengt Johnsson  
Erik Kaltoft  
Peter Westenholtz  
Alma Jørgensen  
Aino Gliemann  
Vibeke Lundgren Nielsen  
Knud E. Sørensen  
Jørgen Thomsen  
Inger Margrethe Wyke  
Georg Vasarhelyi  
Inke Lössl-Kessler  
Erik Fessel  
Frode Stengaard

Sang

Birgit Bastian  
Peer Birch  
Kirsten Sand Nielsen  
Lise Helmer Petersen  
Helge Frees Christiansen  
Bodil Gümoes  
Karen Eie Christensen  
Hanne Stavard

Violin

Henrik Sachsenskjold  
Torben Mikkelsen  
Hans Stengaard  
Einar Sigfusson  
Ove Vedsten Larsen

Viola

Einar Sigfusson

Violoncel

Asger Lund Christiansen  
Mihalyka Telmanyi  
Hans Erik Deckert

Kontrabas

John Jensen  
Morten Hansen

Fløjte

Kjeld Mardahl

Obo

Ole-Henrik Dahl

Klarinet

Jens Arnsbo  
Elisabeth Sigurdsson

Fagot

Alfred Andersen

Trompet

Aage Ditlevsen  
Knud Hovaldt



Horn

Bjørn Fosdal  
Mikael Nordstrøm

Cembalo

Bent Frederiksen  
Uffe Eilif Zachariassen

Basun

Ole Engler

Kammermusik

Ole Engler  
Annette Friisholm  
Tutter Givskov  
Elisabeth Sigurdsson

Tuba

Jørgen Voigt Arnsted

Ensemblesang

Bodil Gümoes  
Friedrich Gürtler

Saxofon

Ole Jensen

Orkesterskole

Lavard Friisholm

Slagtøj

Bent Lylloff

Korskole

Erling Kullberg

Harpe

Sonja Gislinge

Kor- og ensembleledelse

Hans Erik Deckert  
Mogens Helmer Petersen

Guitar

Jytte Gorki Schmidt  
Inge-Lise Christiansson  
Erling Møldrup Sørensen  
Maria Kämmerling

Hørelære

Lise Helweg  
Gerda Fischer Larsen  
Claus Jørgensen  
Arne de Cros Dich  
Erik Wessberg  
Ebba Nielsen  
Hanne Ørvad

Blokfløjte

Annette Friisholm

Viola da gamba

Göran Bergström

Kirkemusikalske fag

Walther Børner  
Jesper Jørgen Jensen  
Bent Frederiksen  
F. Nørager Pedersen  
Anders Riber  
John Wedell Horsner

Musikhistorie,

musikanalyse og

musikteori

Carl Erik Kühl  
Finn Mathiasen  
Svend Nielsen  
Erik Bach  
Karl Åge Rasmussen  
Tage Nielsen  
Jens Wilhelm Pedersen  
Timme Ørvad  
Helge Pedersen  
Mogens Helmer Petersen  
Tom Prehn  
Peder Pedersen  
Jens Peter Jacobsen

Komposition

Pelle Gudmundsen-Holmgreen  
Per Nørgaard

Musikpædagogisk uddannelse

Esther Birch  
Herman van Tooren  
Jette Tikjøb  
Steen Petersen  
C. M. Gyde Poulsen  
Søren S. Schultz  
Ellen Thomasen

Elementær musikopdragelse

Steen Petersen

Accordeon

Mogens Ellegaard

Sprogundervisning

Jørgen Ulrik Søndergård  
Olivia Schmidt Jensen  
Tage Nielsen

Taleteknik og oplæsning

Ruth Brejnholm  
Helge Frees Christiansen  
C. E. Fischer  
Asger Bonfils  
Eydunn Johannesen

Akkompagnement og repetition

Poul Hestbech  
Erik Kaltoft  
Karen Steengaard  
Fumiko Tokunaga  
Frode Stengaard  
Esther Birch  
Willy Stolarczyk  
Lone Karlsson  
Yrsa Dam

Afspænding

Birthe Frederiksen

Administration

Tage Nielsen (rektor)  
Torben Wiskum (administrator)  
Inger Bloch  
Claus Byrith  
Aase Halkjær  
Ellen Mathiassen  
Grethe Mortensen  
Birgit Nielsen  
Alice Nøhr  
Hilda Petersen

Bibliotek

Birthe Heien Nielsen (bibliotekar)

STUDERENDE INDTEGNET PÅ  
KONSERVATORIET 1972 - 73

Klaver

Forskole:

Mats Gustavsson  
Olga Magieres  
Maren Uhre Skovhøj  
Pia Labohn  
Anette Sørensen  
Inge Lene Bruun  
Hanne Brødsgaard Larsen

Hovedskole:

Goontholiga Srithavaten  
Birgit Lauridsen  
Vibeke Skagbo  
Ole Søndergaard Lind  
Poul Lumbye Andersen  
Hans Peter Rasmussen  
Charlotte Schiøtz  
Elly Skovgaard Jensen  
Annemarie Willum Hansen  
Karen Bruun Andreassen  
Erling Zankel  
Werner Elmkjær Bolhøj  
Birthe Rix Hansen  
Lone Karlsson

Musikpædagogisk uddannelse:

Annelise Kaasgaard  
Janos Ferenczi  
Anne Ruth Ferenczi  
Ulla Kühl

Diplomklasse:

Willy Stolarczyk  
Lone Djursaa  
Herman van Tooren  
Ulla Kühl  
Yrsa Dam

Solistklasse:

Amalie Malling  
Frode Stengaard  
Inke Jeanette Løssl-Kesseler  
Vibeke Lundgren Nielsen

Sang

Forskole:

Live Hov  
Aase Ringgaard  
Birtha Kirkegaard Christiansen  
Karsten Mach Pedersen  
Mogens Nygaard Svane  
Kaja Pihl  
Lene Juul Jensen  
Ellen Johanne Lunde  
Hanna Birgitte Hjort

Hovedskole:

Troels Kold Jensen  
Michael W. Hansen  
Karin Jørgensen  
Rolf Dieter Osbahr  
Birgitte Frieboe Larsen  
Flemming Lindkær Schmidt  
Hanne Ørvad  
Gunver E. Laursen  
Else-Marie Hviid  
Agnes Jørgensen  
Poul Erik Hansen  
Lars Waage

Musikpædagogisk uddannelse:

Niels Hemmer Pihl  
Ingelise Suppli Jespersen  
Chr. Kurt Madsen  
Karen Fie Christensen  
Ulla Wang Nielsen

Diplomklasse:

Kurt Lantz  
Gunna Knudsen

Tove Egedal Toet  
Anders Oberg  
Ulrikke Høst-Madsen  
Nille Hovman

Solistklasse:

Niels Hemmer Pihl  
Dorthe Steengaard

Musikpædagogisk uddannelse:

Pavel Dolinsky

Violin

Forskole:

Mikael Esmann

Diplomklasse:

Anders Bak

Solistklasse:

Hans Jørgen Jensen

Hovedskole:

Olov Oberg  
Flemming Thorsbro Pedersen  
Kim Roland Sjøgren  
Frits Overgaard Jacobsen  
Ilse Overgaard Jacobsen  
Hans Henry Lützhöft

Kontrabas

Hovedskole:

Hans Holm Olesen  
Jens Jepsen  
Erik Raagaard Nielsen

Musikpædagogisk uddannelse:

Ingrid Bischoff  
Hans Stengaard  
Bodil Krusebæk-Jensen

Musikpædagogisk uddannelse:

Jens Holm

Viola

Hovedskole:

Ebbe Jørgensen Wind

Hovedskole:

Niels Helge Poulsen

Cello

Forskole:

Mette Heide-Jensen  
Inger Jensen  
Inger Aronsson

Obo

Hovedskole:

Merete Hoffmann-Madsen  
Ninna Bloch Andersen

Hovedskole:

Wolfgang Hansen  
Jørn Bendixen  
Carsten Sigerstrøm

Klarinet

Forskole:

Jens Klüver

Hovedskole:

Erik Halding  
Bodil Winther Olesen  
Hanne Futtrup

Basun

Hovedskole:  
Uffe Palm Mortensen

Musikpædagogisk uddannelse:

Solveig Boye  
Karin Brændstrup

Tuba

Forskole:  
Ole Kay Petersen

Solistklasse:

Karin Brændstrup

Hovedskole:  
Palle Fosberg Skovfoged

Fagot

Hovedskole:

Peter Colbert  
Ulrika Nordstrøm  
Svend Rump

Saxofon

Hovedskole:  
Hans Chr. Vartenberg

Trompet

Forskole:

Leif Mogensen  
Max Lundstrøm  
Hans Backhaus  
Svend Vermund Nielsen

Slagtøj

Forskole:

Magne Lunde  
Imrich Cisar  
Jørgen Vester Jørgensen

Hovedskole:

Knud Albert Jepsen  
Leo Alex Madsen  
Søren Chr. Slyngborg

Hovedskole:

Holger Schreiber

Diplomklasse:

Kurt Bjørnung Holm

Musikpædagogisk uddannelse:

Einar Nielsen

Solistklasse:

Linda Johannesen

Diplomklasse:

Niels Burckhardt Andersen

Solistklasse:

Einar Nielsen

Harpe

Diplomklasse:

Benedikte Leth Hansen

Viola da gamba

Forskole:

Ingrid Garnæs

Blokfløjte

Forskole:

Pia Dahl Jensen

Kirsten Mehlsen

Orgel

Forskole:

Ulrik Spang-Hanssen

Michael Due-Pedersen

Niels Ulrik Ørts

Dorte Tilma

Kurt Skov

Karen Jørgensen

Hovedskole:

Ellen Thomasen

Hovedskole:

Guitar

Forskole:

Preben Gottliebsen

Lars Hannibal Knudsen

Tom Methling

Karen Dusgaard Nielsen

Kaj Erik Ullerup

Per Dybro Sørensen

Pia Haagensen

Karl Petersen

Arnie Brown

Ingegerd Bøgh

Inge Beck

Erling Lindgren Rasmussen

Steen Jensen

Asger Troelsen

Kirsten Kolling Lønstrup

Kirsten Ingemann Petersen

Diplomklasse:

Helge Granum-Jensen

Karsten Blond

Inger Marie Troelsen

Lise Rørbæk Nielsen

Hovedskole:

Henrik Rasmussen

Lene Boelsmand

Musikpædagogisk uddannelse:

John Wedell Horsner

Musikpædagogisk uddannelse:

Inge-Lise Christiansson

Præliminær organistuddannelse:

Cembalo

Forskole:

Søren Jensen

Edith Marker

Birthe Ladegaard Christensen

Birthe Pedersen

Ellen Mortensen

Hovedskole:

Ingrid Dalsgaard Larsen

Henny Wolff-Jürgensen

Fr. Brøbech Jørgensen

Grethe Pedersen

Musikteori-musikhistorie

Forskole:

Werner Bolhøj  
Charlotte Schiøtz

Hovedskole:

Ole Olesen

Komposition

Hovedskole:

Erik Axel Wessberg  
Erik Bjørn Bach  
Anders Barfoed

Hørelære-nodelæsning

Musikpædagogisk uddannelse:

Kirsten Poulsen  
C. C. Møller

Musikledelse

Marianne Olerud  
Bjørn Christensen  
Else Marie Spanggaard Jensen

Elementær musikledelse

Anni Pald  
Jens Kjeldgaard Olesen  
Judith Pedersen  
Gudrun Fog Pedersen  
Jette Rymer Rasmussen  
Elinborg Thorsteinsson  
Bo Hulgaard

Accordeon

Forskole:

Anna Hansen

Hovedskole:

Jytte Niendorf Hansen  
Ketty Wilma Feldhaus



K O N C E R T E R I S Æ S O N E N 1 9 7 2 - 7 3

PIANEER OG ANDRE KONCERTER

Udgivelse af debut fra konservatoriets solistklasse

dag d. 24. oktober kl. 20 i Aarhus Domkirke

de Stengaard, orgel

Bach: Præludium og fuga i e-mol (BWV 548)

Johann Sebastian Bach: L'Ascension - fire symfoniske meditationer  
(1933)

I: Majesté du Christ demandant sa gloirie  
à son père

II: Alléluias sereins d'une ame qui désire  
le ciel

III: Transport de joie d'une ame devant la  
gloire du Christ qui est la sienne

IV: Prêre du Christ montant vers son Père

Carl Philipp Emanuel Bach: Fantasi og fuga over koralen "Wachet auf,  
ruft uns die Stimme" opus 52,2 (komp. 1901)

Den 4. november kl. 16

Antonio Vivaldi: Triosonate i g-mol for altblokfløjte, obo og  
basso continuo

Ellen Thomasen (blokfløjte)

Ninna Bloch (obo)

Asger Troelsen (cembalo)

Tove Egedal Toet (cello)

Johann Sebastian Bach: Schlendrians arie af Kantate nr. 211

Joseph Haydn: Simons recitativ og arie af "Årstiderne"

Wolfgang Amadeus Mozart: Grevens recitativ og arie af "Figaros Bryllup",  
3. akt.

Niels Pihl (sang)

Erik Kaltoft (klaver)

- Edv. Grieg: 4 norske danse for 4-hændig klaver
- Erik Satie: "La Belle Exentrique" for 4-hændig klaver  
Ulla Kühl  
Willy Stolarczyk
- Julius Klengel: "Hymnus" for 12 celli, opus 57  
Hans Jørgen Jensen  
Anders Oberg  
Anders Bak  
Nille Hovman  
Ulrikke Høst-Madsen  
Pavel Dolinsky  
Tove Egedal Toet  
Carsten Sigerstrøm  
Inger Jensen  
Wolfgang Hansen  
Inger Aronsson  
Jørn Bendixen  
Mette Heide-Jensen

Matiné lørdag den 25. november kl. 16

- Joseph Haydn: The Mermaid's Song  
Gunver Laursen (sang)  
Karen Steengaard (klaver)
- J. B. Loeillet: Sonate i C-dur for obo  
Merete Hoffmann-Madsen (obo)  
Vibeke Lundgren Nielsen (klaver)
- Gabriel Fauré: En Souridine (Verlaine)  
Les Roses d'Isphahan (Leconte de Lisle)  
Clair de Lune (Verlaine)  
Ulla Wang (sang)  
Fumiko Tokunaga (klaver)
- Richard Wagner: Af "Mestersangerne"  
Lars Waage (sang)  
Erik Kaltoft (klaver)

Gentagelse af debut fra konservatoriets solistklasse

sondag d. 3. december kl. 20

Einar Nielsen, slagtøj

Per Nørgård:

Bølger (1970)

Arne Nordheim:

Response I for slagtøj og lydbånd (1966/67)

Bent Lylloff og Einar Nielsen

Ib Nørholm:

In Spring When Snow is Falling for cello  
og slagtøj (1969)

Søren Møhl og Einar Nielsen

Toshimitsu Tanaka:

2 Movements for Marimba (1965)

Karl-Heinz Stockhausen:

Zyklus für einen Schlagzeuger (1960)

Matiné lørdag den 16. december kl. 16

- Pergolesi: Se tu m'ami
- Gluck: O del mio dolce ardor
- Leonardo Leo: Af operaen "Olimpiade"  
Agnes Jørgensen (sang)  
Karen Steengaard (klaver)
- Timme Ørvad: "Legeringer" 1972  
Leo Alex Madsen (trompet)  
Sv. Vermund Nielsen (trompet)  
Kjeld Moseng (horn)  
Uffe Palm Mortensen (basun)  
Palle Fosborg Skovfoged (tuba)  
Merete Maarbjerg (trompet)
- Emil Hartmann: Serenade i A-dur opus 24  
Karin Brændstrup (klarinet)  
Nille Hovman (cello)  
Erik Bach (klaver)
- Jørgen Jersild: Trois pièces en concert  
Amalie Malling (klaver)
- Gunnar Colding-Jørgensen: Organum (1972) (uropsørelse)  
Leo Alex Madsen (trompet)  
Uffe Palm Mortensen (basun)  
Timme Ørvad (mundharmonika)  
Hanne Ørvad (recitativ)
- L. v. Beethoven: Sonate i G-dur for violin og klaver  
opus 30 nr. 3  
Henry Lützhöft (violin)  
Poul Lunbye Andersen (klaver)
- Johs. Brahms: 4 ernste Gesänge  
Hanne Ørvad (sang)  
Karen Steengaard (klaver)

Matiné lørdag den 27. januar kl. 16

- Carl Loewe: 3 Ballader  
Niels Hemmer Pihl (sang)  
Erik Kaltoft (klaver)
- C. F. Händel: Obokonzert i B-dur  
Ninna Bloch (obo)  
Vibeke Lundgren Nielsen (klaver)
- Witold Lutoslawski: Piec piesni (Kazimiera Illakowicz)  
Hanne Stavad (sang)  
Tove Lønskov (klaver)
- Carl Nielsen: Suite opus 25  
Vibeke Lundgren Nielsen

Matiné lørdag den 17. februar kl. 16

David Popper:

Requiem opus 66 for 3 celli og klaver

Ulrikke Høst-Madsen (cello)

Anders Oberg (cello)

Pavel Dolinsky (cello)

Inke Løssl-Kesseler (klaver)

Hindemith:

Sonate for cello solo, opus 25 nr. 3

Hans Jørgen Jensen

Arthur Frackenpohl:

Concertinu for tuba

Palle Fosborg Skovfoged (tuba)

Inke Løssl-Kesseler (klaver)

Anders Barfoed:

"Spil og syng med samme sind" - B<sup>b</sup>-dur  
Toccata

Anders Barfoed

Matiné lørdag den 24. februar kl. 16

- Bartok: Improvisation, opus 20  
Lone Djursaa (klaver)
- Chopin: Scherzo i b-mol opus 31  
Willy Stolarczyk (klaver)
- Johs. Brahms: 5 sange for kor opus 104
- Hindemith: Six Chansons
- Arne Mellnäs: Succsim per coro misto a capella (1964)
- Konservatoriets kammerkor  
Dir.: Erling Kullberg

Matiné lørdag den 3. marts kl. 16

L.v. Beethoven:

Sonate for klaver og cello opus 102  
nr. 2

Fumiko Tokunaga (klaver)  
Hans Jørgen Jensen (cello)

W.A. Mozart:

Af koncert for fløjte i G-dur K. V. 313

Niels Helge Poulsen (fløjte)  
Frode Stengaard (klaver)

A. Copland:

Piano Sonata

Herman van Tooren

Peder Holm:

Lille suite for 5 celli

Anders Oberg  
Ulrikke Høst-Madsen  
Wolfgang Hansen  
Jørn Bendixen  
Carsten Sigerstrøm



Koncert søndag den 4. marts kl. 2o

Flemming Weis:

Serenade uden reelle hensigter for  
blæserkvintet

Niels-Helge Poulsen (fløjte)  
Ninna Bloch (obo)  
Bodil Winther Olesen (klarinet)  
Malinda Kleucker (horn)  
Peter Colbert (fagot)

Carl Nielsen:

Serenata in vano for klarinet, horn, cello,  
fagot og kontrabas

Hanne Futtrup (klarinet)  
Ulrika Nordstrøm (fagot)  
Kjeld Moseng (horn)  
Anders Bak (cello)  
Jens Holm (kontrabas)

Antonin Dvorak:

Serenade for blæsere, cello og kontrabas

Merete Hoffmann-Madsen (obo)  
Ninna Bloch (obo)  
Hanne Futtrup (klarinet)  
Erik Halding (klarinet)  
Richard Bennet (horn)  
Malinda Kleucker (horn)  
Christo Andrejcev (horn)  
Kjeld Moseng (horn)  
Ulrika Nordstrøm (fagot)  
Svend Rump (fagot)  
Tove Egedal Toet (cello)  
Jens Holm (kontrabas)

Matiné lørdag den 10. marts kl. 16

- |               |   |
|---------------|---|
| Johs. Brahms: | Sonate<br>Karin Brændstrup (klarinet)<br>Elisabeth Sigurdsson (klaver)                |
| J. S. Bach:   | C-dur suite<br>Anders Bak (cello)   |
| Lefebure:     | 2 pièces for obo og klaver<br>Merete Hoffmann-Madsen (obo)<br>Birthe Littrup (klaver) |
| Saint-Saëns:  | Sonate for klarinet og klaver<br>Karin Brændstrup (klarinet)<br>Erik Bach (klaver)    |

Matiné lørdag den 17. marts kl. 16

- Cl. Debussy: En blanc et noir for to klaverer  
Vibeke Lundgren Nielsen  
Herman van Tooren
- L. Janáček: Sonate 1. X. 1905  
Herman van Tooren (klaver)
- L. Janáček: Im Nebel  
Vibeke Lundgren Nielsen (klaver)
- I. Stravinsky: Sonate for 2 klaverer (1943-44)  
Herman van Tooren  
Vibeke Lundgren Nielsen

torsdag d. 12. april kl. 20

Vibeke Lundgren Nielsen, klaver

Carl Nielsen:	Suite opus 45
F. Chopin:	Ballade F-dur, opus 38
Karlheinz Stockhausen:	Klavierstück IX
J. S. Bach:	Partita e-mol
Béla Bartók:	2 rumænske danse, opus 8 a
L. Janáček:	Im Nebel

Matiné lørdag den 14. april kl. 16

- Kuhlau: Grosse Sonate für Flöte und Klavier  
G-dur opus 83 nr. 1  
Niels-Helge Poulsen (fløjte)  
Frode Stengaard (klaver)
- Mozart: Opera arier  
Michael Hansen (sang)  
Frode Stengaard (klaver)
- Malcolm Arnold: Fantasy for solo tuba opus 102  
Palle Fosborg Skovfoged
- F. Høffding: Dialog for obo og klarinet  
Ninna Bloch (obo)  
Solveig Boye (klarinet)
- Fr. Schubert: Kvintet i C-dur opus 163  
Tutter Givskov (violin)  
Henry Lützhöft (violin)  
Egon Tramm (viola)  
Hans Jørgen Jensen (cello)  
Nille Hovman (cello)

Matiné lørdag den 28. april kl. 16

- M. Clementi: "Didone abbandonata"  
Scena tragica  
Sonate g-mol opus 50/3  
Herman van Tooren (klaver)
- K. Serocki: Lieder cyklus  
nach Gedichte von I. Przybosia  
Dorthe Steengaard (sang)  
Karen Steengaard (klaver)
- Honegger: Sonatine for klarinet og klaver  
Karin Brændstrup (klarinet)  
Herman van Tooren (klaver)
- Mussorgsky: Udstillingsbilleder  
Willy Stolarczyk (klaver)

Matiné på Moesgård lørdag den 5. maj kl. 15

- Samuel Scheidt (1587-1654): Canzon á 5 voc. super  
Blokfløjter, sordun, fagot, viola  
da gamba og continuo
- Anonyme komponister (13. årh.): Alleluja psallat  
Blokfløjter og lut
- Miguel de Fuenllana (16. årh.): Romanze "De Antequera" (Sevilla 1554)
- Marco Cara (16. årh.): Frottola (Venedig 1569)  
Sang og lut
- Af "Pariser Tanzbuch":  
(udg. af Pierre Attaingnant 1583) Pavanne - Basse dance "Magdalena".  
Tourdion  
Sang, blokfløjter, krumhorn,  
sordun og lut
- Af "Antwerpener Tanzbuch":  
(udg. af Pierre Phalèse 1583) Ballo Anglese - Saltarello  
Blokfløjter, krumhorn, sordun
- John Dowland (1562-1625): Come away, come sweet love  
Shall I sue  
What if I never speed  
Sang, guitar
- William Byrd (1543-1623): Alman - Galiarda  
Cembalo
- G. Ph. Telemann (1681-1767): Quartett i d-mol  
Altblokfløjte, violin, obo og  
basso continuo

Medvirkende: Det jydsk Musikkonservatoriums consortgruppe:

Blokløjter: Ellen Thomasen, Kirsten Saurus Mehlsen,  
Pia Dahl, Inge Lene Bruun, Annette Friisholm

Sang: Birgitte Frieboe Larsen, Ellen Lunde

Guitar: Karl Petersen

Lut: Henrik Rasmussen

Viola da  
gamba: Göran Bergström

Sordun: Ellen Thomasen

Krumhorn: Kirsten Saurus Mehlsen

Fagot: Svend Rump

Violin: Henry Lützhöft

Obo: Ninna Bloch

Cembalo: Ingrid Dalsgaard

Cello: Nille Hovman



Matiné lørdag den 12. maj kl. 16

- Antonio Vivaldi: Concerto i C-dur for 2 trompeter og  
strygeorkester  
Solister: Søren Slyngborg  
Leo Alex Madsen
- W.A. Mozart: Koncert for klaver og orkester i C-dur  
K. V. 467  
Solist: Willy Stolarczyk
- Vagn Holmboe: Concerto no 40 for træ, messing og tarm  
  
Konservatorieorkestret  
Dir.: Lavard Friisholm

Gentagelse af debut fra konservatoriets solistklasse

onsdag d. 16. maj kl. 20.

Inke Løssl-Kessler, klaver

- Paul Hindemith: 3. Sonate (1936)
- Béla Bartók: 3 rondoer over folkemelodier (1916)
- J. S. Bach: Aria mit 30 Veränderungen (1742)  
(Goldberg-Variationer)

Matiné lørdag den 19. maj kl. 16

- R. Schumann: Faschingsschwank aus Wien opus 26  
Amalie Malling (klaver)
- Fr. Schubert: Die junge Nonne  
Rastlose Liebe
- R. Schumann: Widmung  
Aus den hebräischen Gesängen
- Johs. Brahms: Immer leiser wird mein Schlummer  
Von ewiger Liebe
- Hugo Wolf: Mignon I, II, III  
Gunnar Knudsen (sang)  
Erik Kaltoft (klaver)
- Gaetano Cappocelli: Musica per Violoncello e pianoforte  
Hans Jørgen Jensen (cello)  
Fumiko Tokunaga (klaver)
- Fr. Poulenc: Trio for piano, obo og fagot  
Vibeke Lundgren Nielsen (klaver)  
Ninna Bloch (obo)  
Svend Rump (fagot)
- Niels Viggo Bentzon: Passacaglia opus 31  
Hans Peter Rasmussen (klaver)

KIRKEKONCERTER

Kirkemusikafte i Vor Frue Kirke torsdag den 7. december kl. 20

- J. S. Bach: Fantasi og fuga i g-mol  
Kirsten Ingemann
- G. B. Pergolesi: Stabat Mater for sopran, alt og strygere  
med continuo  
Dorthe Steengaard (sopran)  
Hanne Ørvad (alt)  
Fritz Overgaard (violin)  
Olov Oberg (violin)  
Ebbe Wind (viola)  
Asger Troelsen (cembalo)  
Jørn Bendixen (cello)
- J. S. Bach: Præludium og fuga i C-dur (II, 7)  
Asger Troelsen

6. BACH KONCERTER

1. Bach-koncert onsdag den 6. december kl. 2o.

**Kromatisk fantasi og fuga**

Uffe Zachariassen (cembalo)

**Koncert i e-mol for obo, violin og strygeorkester  
med continuo**

Ninna Bloch (obo)

Ingrid Bischoff (violin)

Ingrid Dalsgaard (cembalo)

Konservatorieorkestret

**Trionsonate i C-dur for altblokfløjte, viola da gamba og  
continuo**

Anette Friisholm (altblokfløjte)

Göran Bergström (viola da gamba)

Frode Bitsch (cembalo)

Hans Erik Deckert (cello)

**4. Brandenburgerkoncert i G-dur**

Ellen Thomasen (blokfløjte)

Birgit Ahrenkiel (blokfløjte)

Kim Sjøgren (violin)

Ingrid Dalsgaard (cembalo)

Konservatorieorkestret

Dir.: Lavard Friisholm

2. Bach-koncert onsdag den 28. februar kl. 2o

Sonate i C-dur for fløjte med guitar-continuo

Kjeld Mardahl (fløjte)

Maria Kämmerling (guitar)

Partita i h-mol

Fritz Overgaard Jacobsen (violin)

Af suite i e-mol

Maria Kämmerling (guitar)

Triosonate i G-dur

Niels-Helge Poulsen (fløjte)

Kjeld Mardahl (fløjte)

Ingrid Garnæs (continuo)

Ingrid Dalsgaard (continuo)

Partita i c-mol

Erik Fessel (klaver)

3. Bach-koncert onsdag den 28. marts kl. 20

Goldberg Variationer

Inke Løssl-Kessler (klaver)

Koncert i d-mol for 2 violiner og strygeorkester

Fritz og Ilse Overgaard (violiner)

Konservatorieorkestret

Dir.: Lavard Friisholm

Koncert for 4 klaverer og strygeorkester

Ulla Kühl

Lone Djursaa

Herman van Tooren

Goontholiga Srithawater

Konservatorieorkestret

Dir.: Lavard Friisholm

4. Bach-koncert onsdag den 25. april kl. 2o

Partita i a-mol

Charlotte Schjøtz (klaver)

Suite for violoncel solo nr. 2 i d-mol

Hans Jørgen Jensen

Fransk Suite nr. 6 i E-dur

Erling Helmer Petersen (klaver)

5. Bach-koncert onsdag den 9. maj kl. 2o

Kantate nr. 106 "Actus tragicus"

Annette Friisholm (blokfløjte)

Ellen Thomasen (blokfløjte)

Göran Bergström (viola da gamba)

Ingrid Garnæs (viola da gamba)

Eilif Zachariassen (cembalo)

Jørn Bendixen (cello)

Konservatoriets kammerkor

Dir.: Erling Kullberg

Partita i B-dur

Knud E. Sørensen (klaver)

6. Bach-koncert onsdag den 23. maj kl. 20. i Vor Frue Kirke.

Præludium og fuga i h-mol

Bengt Johnsson (orgel)

Partita i a-mol for solofløjte

Kjeld Mardahl

To orgelkoraler fra "Orgelbüchlein"

Bengt Johnsson

Kantate nr. 204 "Ich bin in mir vergnügt"

Dorthe Steengaard (sopran)

Kjeld Mardahl (fløjte)

Merete Hoffmann-Madsen (obo)

Ninna Bloch (obo)

Ove Vedsten Larsen (violin)

Ingrid Bischoff (violin)

Ebbe Wind (viola)

Hans Erik Deckert (cello)

Bengt Johnsson (cembalo)



## OM KOMPONISTEN BÉLA BARTOK

- og om hans virke som lærer, pianist  
og folkemusikforsker

af Georg Vasarhelyi

Jeg var så heldig at blive optaget som elev af Bartok i en alder af 12 år, og mit første indtryk af ham fik jeg, da jeg trådte ind i lærerværelset på konservatoriet i Budapest. Bartok sad bag sit skrivebord, omringet af elever. Der herskede den stilhed, som kun griber mennesker, når de i ærbødighed står over for en stor og ren personlighed.

Man blev straks fængslet af blikket fra de mørke, vidtåbne øjne, der havde noget af barnets nysgerrigt spørgende udtryk. Han talte med dæmpet stemme i korte, næsten tørre sætninger. I samtale berørte han kun det væsentlige - i logiske, klare vendinger. Også i hans karakteristiske breve, som er fulde af humor og tildels bidende ironi, anvender han den korteste udtryksform. Refleksioner, sammenligninger er sjældne. Nøgternhed er i det hele taget et kendetegn for hans meddelelsesform, og alligevel hersker en raffineret fornemmelse for de fine sproglige nuancer. Denne hans knappe form kender vi også fra hans musik. Over hans væsen var der en atmosfære af isolation, der bevirkede, at man kun nærmede sig ham i upersonlig respekt. Selv de mennesker, han omgikkes oftest, kunne sjældent opnå en mere personlig intim kontakt med ham, da han udelukkende levede i en koncentreret, åndelig livsform. Han levede tilbagetrukket, og i selskabelig omgang, som han skyede, gjorde han alt for ikke at blive midtpunkt. - Men han kender ikke den sentimentale flugt fra virkeligheden. Han er en kæmper - natur. Et eksempel på dette er, at han ikke lagde skjul på sin patriotisme og sine radikale anskuelser og med fuld bevidsthed vendte sig mod det østrigske åg, og der risikerede at blive forbigået, og det blev han også. Da Budapest Philharmoniske Selskab efter en lang udsættelse kun opførte enkelte satser af hans orkestersonate, hvilket han mente var en lemlæstelse af værket, skrev han til direktionen: "Under disse omstændigheder må jeg meddele Dem, at jeg vil være Dem taknemmelig, såfremt De for fremtiden vil undlade at fremføre mine værker".

Bartok veg ikke tilbage for livets hårde krav. Således tog han i 1940 emigrationens svære byrde på sig, fordi han ikke kunne leve uden frihed. Hans exil endte tragisk ved hans død allerede fem år efter, han havde forladt sit land. Hans sidste ønske om at vende tilbage til Ungarn for bestandig blev ikke opfyldt.

I undervisningen indskrænkede han sig næsten udelukkende til den musikalske dialekt. Han stillede de største krav for at opnå en minuttig frasering, samt at man holdt sig helt til nodebilledet og spillede præcist og rent. Men han tilstræbte ikke mekanisk præcision.

Tekniske problemer, som håndstilling, afslapning, udvikling af muskler, berørte han aldrig. Et pudsigt eksempel herpå oplevede jeg i min første time hos Bartok. Han bad mig spille en skala, hvilket jeg gjorde. Han sagde blot - hm -. Derpå spillede han skalaen og lod mig gentage den. Igen sagde han blot - hm -. Mere blev der ikke talt om teknik i de 8 år, jeg var hans elev.

Han udlagde aldrig i store, begejstrede vendinger kompositionernes poetiske indhold, men spillede altid for os de stykker, som lige var gennemarbejdet, og derved fik vi de største impulser.

Bartoks klaverspil karakteriseredes gennem en dobbelthed, lidenskabeligt og moderat og intelligent gennemtænkt.

I hans anslag forenedes sarte og kraftige nuancer på en sådan måde, at hans spil selv i største kraftudfoldelse var transparent og i den subtileste pianissimo båret af kraft. Han brugte aldrig en drønende forte, således som mange pianister i dag spiller hans værker.

Melodiføringen var som folkesangen enkel og fri, båret af et fint rubato, ofte næsten parlando, og altid utrolig ekspressiv, med stærk fremhævelse af dissonanser. For at give visse dissonante, accentuerede akkorder mere eftertryk på eksponerede steder har han ofte brudt disse en smule, således at han - som pedanterne foragteligt ville sige - "klattede efter". Figurationerne var mere som en arabesk - fulde af overraskende detaljer som en vævning i Transilvanien. Og hvilken fjedrende, frit flydende og stærkt pulserende dynamisk rytme. Selv et stykke som Allegro Barbaro virkede ikke motorisk og brutalt, men spændstigt og inciterende, beåndet. Da en altfor ivrigt hamrende ung pianist spillede hans klaversonate fra 1926 for ham, bemærkede Bartok noget ironisk: "Spil den dog ikke så Bartoksk".

Han angav som bekendt metronomtal også ved alle temposkift. Jeg kan huske, da jeg engang så ham blandt det festklædte publikum i operaen, hvor hans første suite blev opført. Højt hævet holdt han en selvkonstrueret metronom, der var lavet af et lod i en snor. Ved at svinge pendulet kontrollerede han tempoet under de omkringsiddendes lette munterhed og forbavselse. - Således indstuderede han sin 5. strygekvartet med den nye ungarske kvartet. Selvom musikerne holdt sig nøjagtigt til metronomangivelsen, afbrød han med bemærkningen, at tempoet med

deres spillemåde ikke virkede naturligt og måtte ændres. - Selv spillede han heller ikke altid i samme tempi.

Ofte tager han meget hurtige tempi, meget hurtigere end metronom-angivelserne. For eksempel i Allegro Barbaro angiver han 76-84 og spiller den lo4. Metronomangivelserne 120, 122, 124 for de første 3 satser af suiten bliver sat op til 140, 142 og 144 i den reviderede udgave 25 år senere.

Bartok optrådte som koncertpianist hele sit liv. På længere turneer var han to gange i USA og en gang i Rusland. Til trods for, at han var en af sin tids største pianister, var han ikke en virtuos in the grand manner. Kun en udsøgt kreds (af kendere) kunne værdsætte hans inderlige spil, fri for pathos.

Som ung havde det været hans hensigt at blive udøvende pianist, men da han efter deltagelsen i konkurrencen om Rubinstein-prisen ikke blev placeret, samt efter at han til en koncert gik i stykker under udførelsen af Tjajkovskijs b-mol koncert, opgav han tanken om at blive koncertpianist som levevej. Fra den nævnte konkurrence i Paris, i hvilken han også deltog som komponist ved at spille sin Rhapsodi for klaver og orkester, skriver han til sin mor: "Med beklagelse må jeg meddele dig, at jeg ikke har opnået succes. At jeg ikke har vundet blandt pianisterne er ikke underligt eller sårende, men hvad angår uddelingen - eller rettere sagt ikke-uddelingen - af komponistprisen, så er det oprørende.

Klaverprisen gik til Bachhaus. Som komponister deltog kun fem. Ved juryens bedømmelse drøftedes følgende spørgsmål:

1. Skal vi uddele prisen (2 ja, 12 nej)
2. Skal vi uddele 2. pris (5 ja, 10 nej)
3. Hvis vi ikke uddeler prisen, skal vi så uddele æresdiplom (10 ja, 5 nej)
4. Hvem skal vi give æresdiplom (Brugnoli 10, Bartok 9, Flament 2, Weinberg 1).

Såsnart jeg har fået - jeg vil kalde det mit "Æreløse-diplom" - vil jeg sende det tilbage. En sådan tåbelighed kan jeg ikke anerkende.

Brugnolis arbejder var forresten et fuldstændigt værdiløst og rodet konglomerat. At juryen ikke har set, hvor meget bedre mit er, er en skandale".

---

Bartok er vokset op i et musikalsk miljø. Hans far var direktør for en landbrugsskole, har selv komponeret lidt og organiserede et amatør-orkester. Moderen har givet ham den første klavertime på hans 5-års fødselsdag.

Bartoks barndoms-kompositioner røber ingen særlig originalitet.

Det er morsomt at høre berettet fra hans mor, at han allerede som barn sad i timevis ved klaveret og søgte efter nye dissonante akkorder, som forfærdede hende ved deres fremmedartethed. Men af og til skrev han også mere iørefaldende stykker. Når moderen så spurgte ham, hvad det var, han spillede, fordi hun fandt det smukt, blev han vred og rev nodepapiret i stykker. Såfremt hun fandt det smukt, var det fordi han havde lavet noget, der lignede de gængse værker.

I konservatorietiden blev han af sin tyske kompositions lærer udført i tysk musiktradition - fra Bach til Brahms. Under denne vejledning kunne han ikke finde sig selv.

En opførelse af Zarathustra af Richard Strauss, som han overværede i 1902, og som chokerede musikerne i Budapest, rev ham ud af tagnationen, og han begyndte at komponere igen. Men den unge begejstrede atonalist ville skabe noget særpræget ungarsk i musik. For første gang enleddes hans tanker på folkemusikken eller rettere sagt på den musik, som man dengang regnede for at være ungarsk folkemusik.

I Ungarn, i et land hærget af tyrkerne og underkuet af Habsburgerne, har musikken i forhold til de fleste europæiske lande, udviklet sig sent. Først i det 19. århundrede kan der være tale om kompositioner større stil.

Landet var i krig i 3 århundreder; på den ene side forsvarerede det den vestlige kristendom imod den hedenske tyrkiske magt; på den anden side måtte det kæmpe for sin egen frihed mod Wiener-hoffet.

De ungarske frihedskrige gav stødet til sange og danse med deres ildnende, ofte vilde, patriotisme, hvis romantiske heltestil dominerede den ungarske musik siden det 18. århundrede.

Denne populære nationalmusik - verbunkos, csárdás - som ikke er ægte folkemusik - er blevet accepteret som ungarsk musik par excellence, og er bedst kendt fra Liszts rhapsodier, Brahms' ungarske danse og sigøjnernes fantastiske improvisationer.

Sigøjnerne trådte frem blandt de ungarske musik-spillere så tidligt som i det 15. århundrede. I det 19. århundrede begyndte deres kunst at synke ned på et plan af mannerisme.

Frihedskampen og revolutionen i 1849 endte med den ungarske nationale bevægelses nederlag og Wiens sejr. Efter alliancen med Wien omtrent 20 år senere afløstes den revolutionære ånd af en reaktionær, - forråget af den nationale ide's hendøen. I denne periode fødtes disse

selvtilfredse og sentimentale - af dilettanter komponerede - melodier, som af sigøjnere den dag i dag spilles verden over. Melodier, som netop på grund af deres overfladiske sødme har opnået en ualmindelig popularitet.

Endvidere blev i dette interval de store musikinstitutioner grundlagt, såsom operaen, konservatoriet og Philharmonisk Selskab, dog mere repræsenterende de musikalske strømninger fra Wien end som udtryk for Ungarns eget musikliv. På denne baggrund stod det Bartok og Kodaly klart, at den ungarske musik måtte hæves over provinsialitet. Den skulle samtidig gøres national og international, så den bliver almen-gyldig, et led i europæisk musiktradition. - Den formodning, at et ungarsk musikliv måtte skabes med rod i en oprindelig folkemusik, har ført Bartok og Kodaly til de mest afsides egne af landet på jagten efter sådanne gamle melodier. Herved blev grunden lagt til en ny ungarsk musikkultur. Bartok skriver selv herom:

"En ubestemt længsel efter det ukendte og fornemmelsen af, at vi ville finde den virkelige folkemusik mellem bønderne, har ledt os på vor søgende vej. Det er svært at forestille sig, med hvor stort besvær det var forbundet dette arbejde med at samle denne gamle musik. For at finde det musikalske stof, som var fuldstændig uberørt af civilisationen, måtte vi opsøge landsbyer, der var så langt som muligt fra alfar vej og civilisationens centrum. Dengang (1905) fandtes mange sådanne steder i Ungarn. For at finde frem til flere hundrede år gamle melodier måtte vi henvende os til gamle mennesker, især kvinder. Men hvilket besvær at få dem til at synge! De var for generte til at synge for fremmede herrer, og de var bange for at blive naragtiggjort af de andre beboere i landsbyen. Endvidere frygtede de vor fonograf.

Vi måtte leve i de fattigste landsbyer og under de mest primitive vilkår for at opnå bøndernes tillid. Jeg kan alligevel sige, at dette møjsommelige arbejde har skænket os en større glæde end alt andet. Timerne blandt bønderne på disse rejser hører til mit livs lykkeligste. Af afgørende betydning var den kendsgerning, at vi selv måtte samle og ikke kunne hente vort kendskab til denne musik fra trykte samlinger. Således var vi i stand til at trænge helt ind til denne musiks inderste liv."

Studiet af folkemusikken viste ham den vej, han ville gå. Her fandt han muligheder for frigørelse fra dur-moll-systemet, for den største del af bondemusikken var i de gamle kirketonearter eller pentaton. Desuden udmærker bondemusikken sig ved en afvekslende og dristig rytmisk struktur, taktveksel og rubati, i hvilken henseende den var den vestlige musik overlegen.

Bartok skriver selv: "Det blev klart, at de gamle tonearter, som ikke har været brugt længe i kunstmusikken, absolut ikke havde mistet noget af sin styrke og anvendelighed. Anvendelsen af dem frembyder nye harmoniske kombinationer. Denne måde at behandle den diatoniske skala på, førte til en befrielse af dur-moll-systemet, og i sin konsekvens til fuldkommen fri behandling af hver tone i vort tolvtone system".

Heri ligger kimen til den syntese, som leder til Bartoks fremtidige storhed. Melodiske og harmoniske principper, som var i stand til at føre til tolvtonesystemet, forenedes med utrolige rytmiske visioner, som folkemusikken har udløst i Bartok. Schoenberg og Stravinsky forenedes for første gang i Bartoks musik. - Omtrent samtidig med opdagelsen af folkemusikken lærte han Debussy's musik at kende og genkendte med forundring lignende befriende tendenser i tonesproget som i bonde-musikken i Ungarn. Debussy's musik inspirerede ham gennem hele hans produktion til de subtileste klangvisioner. På den måde var grunden lagt for en endnu højere syntese. Den samme komponist, som var i stand til at tænke i jernhårde abstraktioner, kunne umiddelbart efter frembringe kontrasterende impressionistiske elementer uden derved at forstyrre enheden.

I et interview siger Bartok: "Debussy har givet os sans for akkordernes absolutte værdi. Han har lige så stor betydning som Beethoven, som åbenbarede udviklingsformen og Bach, som indviede os i kontrapunktets sidste hemmeligheder".

Yderligere siger han: "Kodaly og jeg ønskede at skabe en syntese mellem øst og vest. Vi er prædestineret til forsøget på grund af vores afstamning og vort lands geografiske beliggenhed, som er den sidste udløber af østen og samtidig en beskyttende barriere for vesten".

I det sidste tiår af hans liv lykkedes det ham til fuldkommenhed at assimilere de før i tiden ofte modstridende tendenser i musikken som klassisk tradition, fransk impressionisme, Wiener tolvtoneskole med den inspiration, han fik fra folkemusikken. Den brændende unge nationalists stil blev i disse år forvandlet til international humanisme.

