

FREDAG DEN 7. OKTOBER KL. 19.30 PÅ KNUDSENS - PROGRAMNOTER

# "ORIENT EXPRESSEN"

**Franz Anton Hoffmeister (1754-1812)**

Kvartet nr. 5 i A-dur for fløjte og strygertrio

- arrangement af **W.A.Mozart (1756-1791)** Klaversonate nr. 11 i A-dur KV 331

- 1. Andante grazioso. Tema med variationer*
- 2. Menuet*
- 3. Alla turca. Allegretto*

**Janne Thomsen, fløjte**

**Priya Mitchell, violin**

**Lars Anders Tomter, bratsch**

**David Cohen, cello**

*Så kom ungdomsoprøret, og pludselig var Rifbjerg ham, man gjorde oprør imod, selvom han [...] havde været med til at sætte hele den tyrkiske musik i gang (Berlingske Tidende 1991)*

Når vi i dag bruger udtrykket "hele den tyrkiske musik" er det som regel i betydningen "hele molevitten", "hele redeligheden", men tidligere havde det også betydningen "alle mulige kønssygdomme", som det f.eks. fremgår af Martin Andersen Nexø's erindringer, hvor han skriver "Tag jer i agt for den Lade [...] for der holder Alimentationen og den tyrkiske Musik til". Et besøg i omtalte lade kan altså både medføre børnebidrag og kønssygdomme. Denne sidste betydning skulle efter sigende gå helt tilbage til korstogstiden.

# Klassiske dage

HOLSTEBRO INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

I musiksammenhæng har udtrykket imidlertid en anden betydning, idet det her refererer til larmende janitschar-musik udført af det tyrkiske militære janitscharkorps på pauker, trommer, bækkener og skingre blæseinstrumenter samt en lang stav med tyrkisk halvmåne, ringlende bjælder, klokker og flotte hestehaleduske, en såkaldt rumsterstang, som ældre folk vil huske fra Helge Kjærulff-Schmidt revyvisen "Vi er alle i samme båd" fra Hornbæk-revyen 1944. Hestehalerne ses stadig på lyren i Den Kgl. Livgardes orkester.

Men hvad har alt dette med Mozarts *Rondo alla Turca* at gøre? Jo, satsbetegnelsen betyder "rondo i tyrkisk stil", og alt tyrkisk var på mode i det meste af Europa i 1700-tallet: tyrkisk kaffe og tyrkisk påklædning - man sværmede for grusomme sultaner og underskønne, letpåklædte haremsdamer -



men altså også den tyrkiske musik, som i første omgang havde sat sit præg på militærmusikken efter osmannernes belejring af Wien i 1683, hvor janitscharorkestrene larmede mest muligt for at opildne egne styrker og skræmme fjenderne væk. I Wien huskede man stadig denne lyd, og efterhånden trængte den tyrkiske musik ind også i anden musik i form af anvendelse af diverse slagtojsinstrumenter, og *alla Turca* blev som nævnt et modefænomen både i og uden for musikken. Under Christian VII - dvs. efter 1766 - indførtes den tyrkiske musik også i Danmark både af livgarden og på Det Kgl. Teater, og i parken ved Frederiksberg slot lod kongen sig underholde af et "tyrkisk" orkester, med større eller mindre held sammensat af lokale musikere.

# Klassiske dage

HOLSTEBRO INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL



Osmannisk kriger med "støjinstrument" i venstre hånd.

Da den 22-årige Mozart i 1778 skrev sin klaversonate nr. 11 i A-dur KV 331 og her som sidste sats den berømte *Rondo alla Turca*, skrev han sig ind i en tradition, som vi også kender fra f.eks. Mozarts opera *Bortførelsen fra Seraillet* (1782), sidste sats af Franz Joseph Haydns symfoni nr. 100 i G-dur "Militærsymfonien" (1794) eller som et sent eksempel: sidste sats af Beethovens 9. symfoni op. 125 i d-mol (1824). Mozarts sats kaldes undertiden også "tyrkisk march" som en reminiscens af militærmusikken.

I 1970erne vakte den kendte, østrigske pianist, Paul Badura –Skoda, opsigt ved at spille satsen iført hat med bjælder og med bækkener under albuerne for herved at kunne tilføre musikken en ægte tyrkisk tone, som han brugte i forbindelse med de karakteristiske arpeggioakkorder (brudte akkorder) i venstre hånd, som Mozart anvender flere steder i satsen for at imitere de tyrkiske instrumenter. På Mozarts tid har det været mere tydeligt på datidens cembali og hammerklaverer på grund af basstrengenes "raslen" på de kraftige steder - en effekt, som ikke forekommer på vore dages instrumenter. (I det 19. århundrede forsøgte man sig med at indbygge diverse slagøjseffekter i klaverinstrumenter, men det blev aldrig en succes.)

I aften hører vi Mozarts sats i en bearbejdelse af hans samtidige komponistkollega Franz Anton Hoffmeister, som i sin store - i dag stort set glemte - produktion (f.eks. 8 operaer,

mere end 50 symfonier, talrige koncerter) har skrevet et stort antal værker og arrangementer, hvor fløjten har en ledende rolle.

Fløjten blev i det 18. århundrede et meget populært instrument blandt et stadigt voksende antal amatørmusikere, og der var således et stærkt stigende marked for fløjtemusik, hvilket passede Hoffmeister udmærket, da han ud over at være komponist også var en kendt musikforlægger.



Franz Anton Hoffmeister

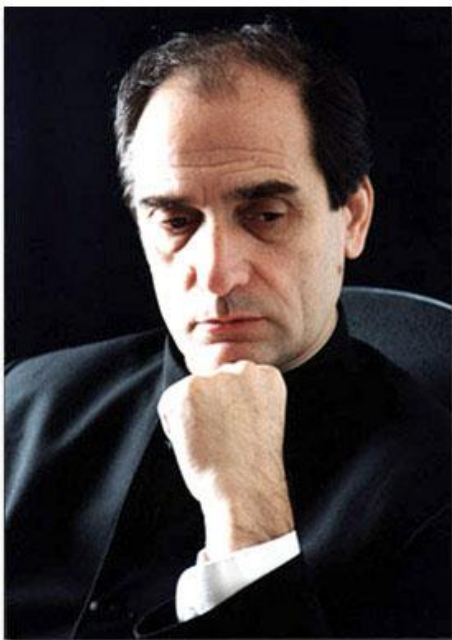
Rondo er betegnelsen for en sats bygget op med et stadigt tilbagevendende stykke - kaldet ritornel eller refræn - varieret med indskud af andet motivmateriale - kaldet episode eller couplet - altså en form, som symbolsk kan beskrives: A-B-A-C-A-D-A osv., hvor A er det velkendte og tilbagevendende, mens B,C,D osv. er det nye og ukendte, som skaber spændingen i satsen.

**Emil Tabakov (1947-)**

”Motivy” for kontrabas solo (2005)

**Zoran Markovic, kontrabas**

Den bulgarske dirigent, kontrabassist og komponist Emil Tabakov har skrevet dette lille stykke for sit eget hovedinstrument, kontrabassen. Det er normalt et instrument, som vi inden for den klassiske musik kun sjældent forbinder med solistrollen, men i dette lille virtuose stykke over bulgarske folkemusikmotiver afsøger Tabakov instrumentets mange forskellige udtryksmuligheder.



Emil Tabakov

Stykket begynder med en vemodig melodi i dobbeltgreb med en liggende borduntone på grundtonen E, men snart kaster det sig ud i dansante, vekslende rytmer, som stiller store krav til musikeren. Midterdelen begynder i et roligere tempo, sart og fint i et højere leje i flageolet, men snart vender vi i tredje del tilbage til et voldsommere, ekspressivt udtryk – stadig med borduntonen E som underlag - frem mod den effektfulde afslutning.

Det er overraskende kontrabasspil af høj klasse!

**Marko Tajcevic (1900-1984)**

”Syv Balkan danse” for klarinet, cello og klaver.

1. *Con Molto*
2. *Rustico*
3. *Vivo*
4. *Sostenuto E Cantabile*
5. *Allegro Ritmico*
6. *Allegretto*
7. *Allegro Quasi Pesante*

**Reto Bieri, klarinet**

**David Cohen, cello**

**Robert Kulek, klaver**



Marko Tajcevic

Den kroatisk/ serbiske komponist og musiker, Marko Tajcevic, blev født i Osijek i Kroatien, som dengang var en del af det østrig-ungarske dobbeltmonarki. Han begyndte sine violinstudier i Zagreb omkring det tidspunkt, hvor Første Verdenskrig brød ud. I 1920 tog han til Prag for videre studier, men dårlig økonomi tvang ham til at afbryde disse, og efter en kort periode i Wien vendte han tilbage til Zagreb. Sammen med et par komponistkolleger interesserede han sig her meget for musik skrevet på basis af folkemusik og havde bl.a. succes med nogle sange med klaverakkompagnement. Han var fra 1924 desuden aktiv som lærer og kordirigent.

I 1940 flyttede han til Beograd, hvor han i 1945 blev professor i musikteori og komposition ved Beograds Musikakademi.

De syv Balkan danse hører til Tajcevic mest populære musik både som ren klavermusik og som her for klarinet, cello og klaver.

Det er en række små, elegante miniaturer typiske for den "miniaturens mester", som han er blevet kaldt. I første sats hører vi på baggrund af celloens drone (dvs. tone(r) som fastholdes, mens andre stemmer bevæger sig videre. Jf. f.eks. sækkepibe) ringlen af ankelklokker i klaver og klarinet. Anden sats er en mere aggressiv og dramatisk dans med et strejf af klezmer (østeuropæisk, jødisk folkemusik) i klarinetstemmen. Tredje satsens skiftende taktarter og klang minder om et skænderi mellem to elskende, og fjerde sats er sørgmodig med celloens syngende klagesang ledsaget af et ensomt klaver. I den hurtige femte sats er humøret tilbage, sjette sats er sjov – som en bedrøvet klovn - og den syvende er en vild, hvirvlende march.

Satserne er fulde af jagende, slaviske melodier, komplekse polyrytmer og vilde danse, som gør, at man uvilkårligt vipper med foden, og at blodet strømmer lidt hurtigere. Det er i al sin kortfattedhed i høj grad musik med rødder i folkemusikken.

**PAUSE**

**Johannes Brahms (1833-1897)**

Kvartet nr. 1 i g-mol op. 25 for klaver, violin, bratsch og cello

1. *Allegro*
2. *Intermezzo. Allegro, ma non troppo*
3. *Andante con moto*
4. *Rondo alla Zingarese. Presto*

**Robert Kulek, klaver**

**Priya Mitchell, violin**

**Lars Anders Tomter, bratsch**

**David Cohen, cello**

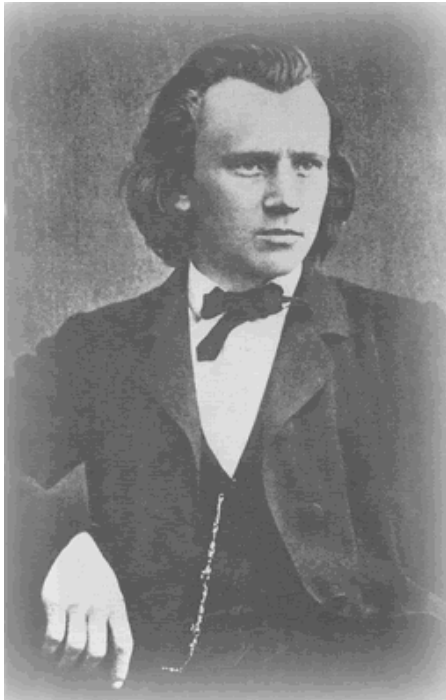
I årene 1855 til 1861 skrev Brahms to klaverkvartetter op. 25 og 26. Besætningen med klaver og strygetrio blev dyrket af Mozart, som etablerede den som en klassisk kammermusikbesætning, en genre, som imidlertid hverken Beethoven eller Schubert anvendte. Mendelssohn, Schumann og altså Brahms vendte sig derimod mod genren, Brahms i den ovenfor nævnte periode (hans tredje klaverkvartet blev også påbegyndt i 1855, men først afsluttet i 1873/74 med opusnummeret 60) - en periode, hvor Brahms efter forskellige skuffelser, bl.a. med sin første klaverkoncerts fiasko og en manglende ansættelse som leder af Hamburgs filharmoniske koncerter, intenst vendte sig mod kompositionen for at opnå offentlig anerkendelse som komponist og dirigent.

Da Brahms i 1862 for første gang rejser fra sin hjemby Hamborg til Wien, har han op. 25 med i bagagen. Han skriver til en ven: "Mandag tager jeg af sted til Vienna. Jeg ser frem til det som et barn. Hvor længe jeg bliver, ved jeg naturligvis ikke, vi får se, hvad der sker[...]. Det var et konservativt publikum, han mødte: I 1815 var ca. 80% af de

opførte værker i Gesellschaft der Musikfreunde af levende komponister, mens 20% var af afdøde komponister. I 1849 havde tingene vendt sig: 78% af musikken var af afdøde komponister og kun 18% af nulevende. I 1863 skriver Brahms til en ven om forholdene i Wien: *"Man har fornemmelsen af, at Schubert stadig lever (han døde 1828). Man møder til stadighed nye mennesker, som taler om ham som et nært bekendtskab"*.

Det bedre borgerskab dominerede nu kulturlivet i Wien, og man satsede på det sikre dvs. Haydn, Mozart, Beethoven og Schubert og stod mere skeptisk over for de nulevende komponister.

Brahms' op. 25 imødekommer på overfladen de ønskede konventioner. Kvartetten har fire satser, hvoraf første sats er i sonateform (om end en lidt utypisk udgave med hele fem temaer), de to næste i tredelt ABA-form, og sidste sats er en rondo, en form, som er beskrevet ovenfor. Men mens den wienerklassiske musiks melodik oftest falder i regelmæssige ofte symmetriske perioder af otte eller tolv tacters varighed (hør f.eks. første sats af Mozarts klaverkvintet nr.1 i g-mol KV 478), er Brahms' melodik mere asymmetrisk og kompleks med stadige transformationer og udviklinger af det melodiske materiale. Det er musik, som stiller krav både til udøvere og tilhørere, men der er også umiddelbart indsmigrende elementer, som f.eks. 3. satsens smukke melodi, som har mindelser om en italiensk opera-melodi og ikke mindst den fyrige sigøjner-rondo i sidste sats. Det er altså musik både for "Kenner und Liebhaber", og Brahms høstede da også ros, da kvartetten blev opført i Wien den 16. november 1862.



En ung Johannes Brahms o.1860

Hans første biograf Max Kalbeck beskrev succesen således:

*”størst appel og stærkest bifald kom fra kvartettens ungarsk farvede finale, og det skadede ikke, at cellisten under fremførelsen væltede og ødelagde stolen på sit instrument, tværtimod glædede man sig over endnu en gang at høre den flotte czardas forfra, i hvis passager komponisten lod buen rulle over strengene”.*

I hvor høj grad disse populære elementer stod Brahms klart, ved vi ikke, men der er ikke tvivl om, at han ønskede sin plads i den klassiske kanon, og han var yderst selvkritisk over for sine egne kompositioner og tilintetgjorde mange. At han også kunne være kritisk over for publikum viser hans ofte gentagne bemærkning: *”At man skal lære i alle andre ting, ved enhver, kun med hensyn til musik er det ikke nødvendigt; det kan man, eller også kan man det ikke”.*

Det er naturligvis denne sidste sats *Rondo alla Zingarese*, som illustrerer denne festivals overordnede tema - et tema som både Brahms og Franz Liszt har bidraget til bl.a. gennem deres populære *Ungarske Danse* for klaver.

Programnoter Bjarne Mørup