



2004 20 YEARS 2024

LOFOTEN
internasjonale
KAMMERMUSIKKFEST

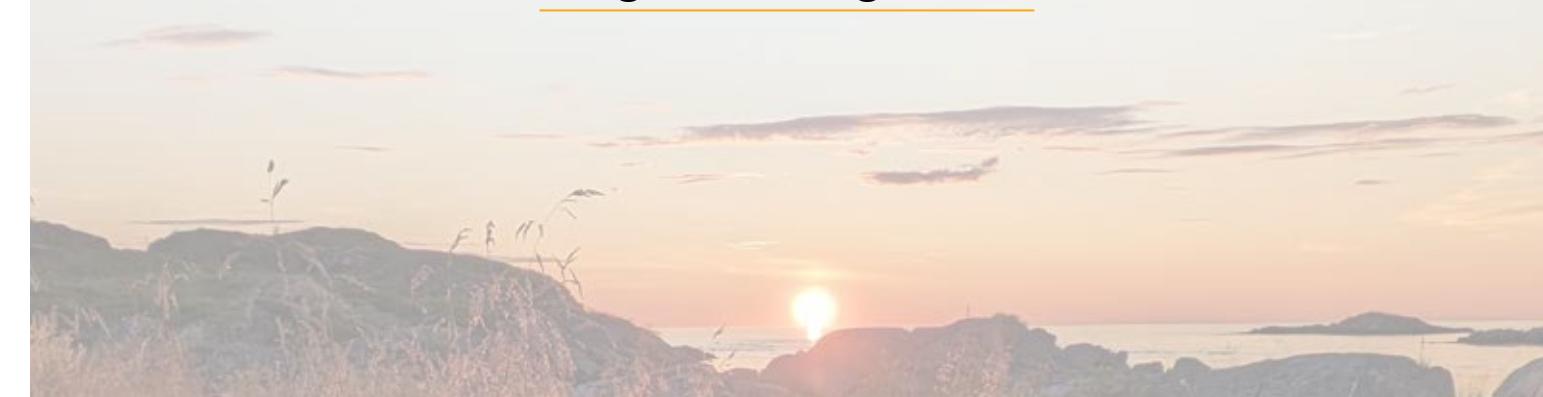
8. juli - 13. juli 2024

Velkommen til / Welcome to



20 YEAR ANNIVERSARY
8. juli - 13. juli 2024

Program / Programme



20 år!



Det er egentlig bare én ting som er viktig i starten av vår jubileumsbok, og det er å takke alle de menneskene som har bidratt til å gjøre festivalen mulig. Det er mange.

Men vi må begynne med Arvid Engegård, som i alle år har vært en like engasjert og entusiastisk kunstnerisk leder. Noen få år har han overlatt dette til andre, eller delt på oppgaven, men han har uansett vært en del av programskapingen gjennom Engegårdkvartetten og som utøver på fiolin. Vi kan trygt slå fast at uten Arvid hadde det ikke blitt noen festival.

I år har Arvid delt ansvaret som kunstnerisk leder med Paul Lewis. Takk, Paul!

Det skal også sies en takk til alle de mer enn 400 musikerne som opp gjennom årene har deltatt. Og det har de gjort med en idealistisk innstilling til både mengde arbeid og betaling. Det samme gjelder årets musikere. Takk!

Vi har alltid hatt et aktivt og deltagende styre som har funnet svar og løsninger, og som også har vært sentrale frivillige under gjennomføringen av festivalene. En særlig takk til Richard Sandnes og Brynjar Tollesen, begge styremedlemmer og styreledere i nærmere 10 år hver.

Penger er selvsagt helt sentralt for en festival, og vi er veldig takknemlige for at Vågan kommune trodde på konseptet og var den første til å bidra. Dette har kommunen siden gjort i alle år, og var også den eneste

av lofotkommunene som valgte å bli stifter. På den måten har de også bidratt med styremedlemmer. Men også Vestvågøy har i alle år bidratt. Disse to kommunene har da lagt grunnlaget for ytterligere offentlig finansiering, etter en god, gammel oppskrift der både fylket og staten ved kulturrådet har gitt tilskudd til noe lokale aktører driver og tror på.

Kulturrådet kom med støtte allerede andre året - uhørt tidlig i en festivals liv - og fylket året etter. Den offentlige støtten er vår økonomiske ryggrad, og vi takker for at dere fortsatt har tro på oss. Vi har nå treårig støtte fra kulturrådet, noe som sikrer vår nødvendige langtidsplanlegging.

Når 2024 er over, har vi til sammen omsatt for mer enn 50.000.000.

Også næringslivet har trodd på oss og bidratt med mange av de 50 millionene. Det er for mange å nevne her. Vi henviser til siste side i boken.

Men en betydelig del av inntektene våre kommer fra billettsalget, og dette skal vi takke vårt publikum for: takk for at dere kommer, mange av dere år etter år!

I alle år har mange mennesker bidratt med sin tid til gjennomføringen av festivalen. En stor og varm takk til alle frivillige, både tidligere og alle årets medhjelpere.

På vegne av et stolt styre og en stolt stab ønsker vi velkommen til vårt 20-årsjubileum!

Knut Kirkesæther, daglig leder

Twenty years!

There is really only one important thing to say at the start of our anniversary booklet and that is to thank everyone who has contributed to making our festival possible. They are many.

But we must begin with Arvid Engegård who, through all these years, has been an engaged and enthusiastic artistic leader. He has surrendered this position to others, or shared the duties, on a few occasions, but he has nonetheless taken part in the creation of our programmes through the Engegård Quartet or as a solo violin performer. Without doubt we can aver that without Arvid there would have been no festival.

This year Arvid shares the responsibility of artistic leader with Paul Lewis. Thank you, Paul!

Thanks must also be given to all of the more than four hundred musicians who have participated over the years. They have done so with an idealistic attitude to both the quantity of work demanded of them and the payment. The same applies to this year's musicians. Thank you!

We have always had an active and engaged Managing Board that has sought answers and solutions and has also been a voluntary resource during the execution of the festivals. A special thanks to Richard Sandnes and Brynjar Tollesen for their services as members and chairmen of the Board, each for nearly ten years.

Money is of course a central matter for a festival and we are very thankful that the local authorities in Vågan believed in our concept and were the first to support it. They have continued to do this through all the years and have been the only authority in Lofoten that chose to

be founders. Vestvågøy has also contributed every year. These two authorities have then laid the foundations for wider official financial involvement following the good old-fashioned recipe where both county and state (through the Arts Council) subsidise what local arrangers run and believe in. The Arts Council provided support as early as our second year - unprecedented in a festival's life - and the county followed a year later.

Official support has been our economic backbone and we are thankful that this continues. We now have guaranteed support from the Arts Council for three years, something which enables us to engage in necessary long term planning. When 2024 is over, we will have had an accumulated turnover of more than fifty million kroner.

Businesses have also believed in us and contributed a large share of these fifty million kroner. There are too many sponsors to be named here, but we refer you to the last page of our booklet.

A significant part of our income also comes from the sale of tickets and for this we must thank our audiences: thank you that you come, many of you year after year!

Over the years many people have given their time and services to the running of the festival. A big and warm thanks to all volunteers, both from former years and to this year's crew.

On behalf of a proud Board and a proud staff we wish you welcome to our twentieth anniversary!

Knut Kirkesæther, manager

Tusen takk!

9.juli 2004 åpnet Lofoten Internasjonale kammermusikkfestival med stor stas i Buksnes kirke. Siden da har vi fått 20 fantastiske år med storslagne musikkopplevelser i Lofoten. Og det fortjener en stor takk. En stor takk til initiativtakerne, uten dem ville vi aldri hatt en kammermusikkfestival i Lofoten. En stor takk til alle de frivillige, uten dem ville de over 400 arrangementene vært utenkelig å gjennomføre. En stor takk til alle sponsorer og økonomiske støttespillere, uten dem ville festivalen aldri kunne stille med så mange internasjonale artister som vi har hatt besøk av.

En stor takk må også rettes til Knut Kirkesæther, han har nok hatt massevis av god hjelp opp gjennom årene,

men sannheten er nok at uten han, ville festivalen aldri eksistert.

I år, som tidligere, er kunstnerisk leder for festivalen fiolinisten Arvid Engegård. Han deler i år ansvaret med den engelske pianisten Paul Lewis. For et spennende par! Det kan umulig bli noe annet enn en suksess!

Gled dere, dette blir bra!

Ordfører i Vågan, Vidar Thom Benjaminsen

Thank you very much!

On July 9, 2004, the Lofoten International Chamber Music Festival opened with great joy in Buksnes Church. Since then, we have had 20 fantastic years of magnificent musical experiences in Lofoten. And that deserves a big thank you. A big thank you to the initiators, without them we would never have had a chamber music festival in Lofoten. A big thank you to all the volunteers, without whom the more than 400 events would have been unthinkable. A big thank you to all the sponsors and financial supporters, without whom the festival would never have been able to feature as many international artists as we have had.

A big thank you must also go to Knut Kirkesæther. He has probably had lots of good help over the years, but

the truth is that without him, the festival would never have existed.

This year, as in the past, the artistic director of the festival is violinist Arvid Engegård. This year he shares the responsibility with the English pianist Paul Lewis. What an exciting pair! It can't possibly be anything other than a success!

Get excited, it's going to be great!

Mayor of Vågan, Vidar Thom Benjaminsen



MANDAG

EKSTRAKONSERT
Galleri Lille Kabelvåg
Mandag 8/7 13.00

Mozart, Grieg og Den Danske kvartett
Chaos String Quartet

ÅPNINGSKONSERT
Lofoten Kulturhus, Svolvær
Mandag 8/7 20.00

Halvorsen, Schumann, Grieg, Fauré, Bach, Schubert, Mozart, Wolf, Rachmaninov, Brahms og Mendelssohn

Arvid Engegård, fiolin
Leif Ove Andsnes, piano
Engegårdkvartetten
Fuko Ishii, piano
Roman Rabinovich, piano
Mark Padmore, tenor
Paul Lewis, piano
Imogen Cooper, piano
Marko Ylönen, cello
Chaos String Quartet
Martin Fröst, klarinet

TIRSDAG

Thon Hotel Svolvær
Tirsdag 9/7 10.00

Schubert
Paul Lewis, piano

Stamsund kirke, Stamsund
Tirsdag 9/7 19.00

Beethoven, Schubert og Schumann
Engegårdkvartetten
Leif Ove Andsnes, piano
Paul Lewis, piano
Mark Padmore, tenor
Imogen Cooper, piano

Borge kirke, Bøstad
Tirsdag 9/7 21.30

Poulenc, Kurtág og Schumann
Vilde Frang, fiolin
Leif Ove Andsnes, piano
Martin Fröst, klarinet
Juliet Jopling, bratsj
Marko Ylönen, cello
Roman Rabinovich, piano

ONSDAG

Thon Hotel Svolvær
Onsdag 10/7 10.00

Grieg
Fuko Ishii, piano

Lofotkatedralen, Kabelvåg
Onsdag 10/7 19.00

Liszt, Wolf og Dohnányi
Leif Ove Andsnes, piano
Mark Padmore, tenor
Fuko Ishii, piano
Roman Rabinovich, piano
Engegårdkvartetten

Svolvær kirke, Svolvær
Onsdag 10/7 21.30

Schubert, Bartók
Paul Lewis, piano
Vilde Frang, fiolin
Leif Ove Andsnes, piano

TORSDAG

Thon Hotel Svolvær
Torsdag 11/7 10.00

Schubert
Paul Lewis, piano

Buksnes kirke, Bøstad
Torsdag 11/7 19.00

Beethoven, Brahms
Imogen Cooper, piano
Roman Rabinovich, piano
Arvid Engegård, fiolin
Marko Ylönen, cello

Meieriet kultursenter, Leknes
Torsdag 11/7 21.30

Mendelssohn og Poulenc
Engegårdkvartetten
Martin Fröst, klarinet
Roman Rabinovich, piano

FREDAG

Svolvær kirke, Svolvær
Fredag 12/7 13.00

Schumann og Kodály
Fuko Ishii, piano
Arvid Engegård, fiolin
Marko Ylönen, cello

Lofotkatedralen, Kabelvåg
Fredag 12/7 19.00

Schubert og Brahms
Paul Lewis, piano
Martin Fröst, klarinet
Engegårdkvartetten

Lofoten kulturhus, Svolvær
Fredag 12/7 21.30

Haydn og Schumann
Imogen Cooper, piano
Laura Custodio Sabas, fiolin
Marko Ylönen, cello
Mark Padmore, tenor

LØRDAG

Svolvær kirke, Svolvær
Lørdag 13/7 13.00

Bach
Roman Rabinovich, piano

FINALEKONSERT
Buksnes kirke, Gravdal
Fredag 12/7 21.30

Et overraskesesprogram
Vår tradisjonelle artistgalla, hvor vi feirer gleden over musikken med det vakre, det virtuose, det humoristiske og det underholdende i et program som lages under festivalen.
Her har vi samlet opp alle ekstranumrene. I alle år vår mest populære konsert.

Paul Lewis, piano/ kunstnerisk leder

NO: Paul Lewis er i dag en av Englands fremste pianister, og med en betydelig diskografi med kritikerroste innspillinger, har han etablert seg med en omfattende internasjonal karriere. Han har særlig fokusert på de store klassiske komponistene, som Haydn, Beethoven og Schubert, og i løpet av året har han spilt samtlige av Schuberts sonater i grupper på fire konserter mange steder rundt om i verden. Noen av disse får vi også høre i Lofoten.

Hvorfor Schubert, så lenge og intenst?

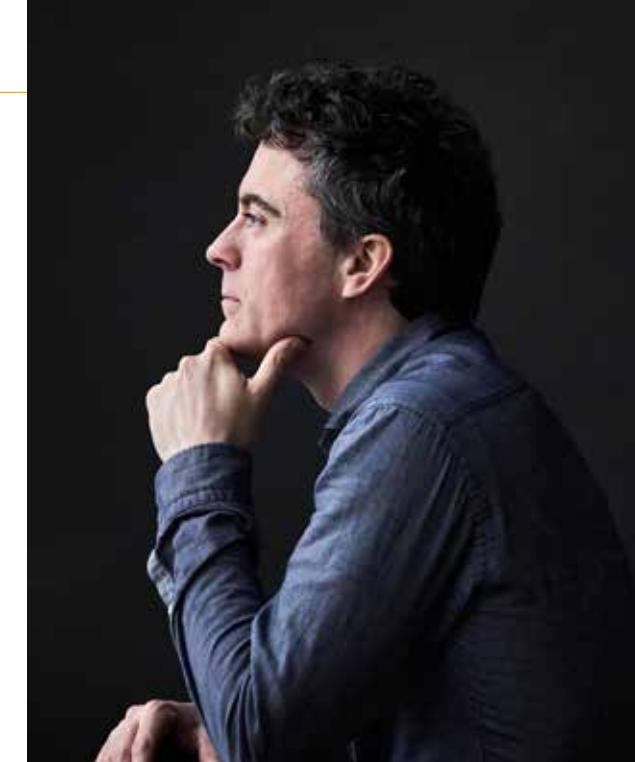
– Schubert har vært en livslang kjærlighet, og jeg kjente et behov for å omfavne hele sonateproduksjonen. De første sonatene er fulle av sjarm, mens de senere har stor dybde. Jeg elsker sårbarheten hos Schubert. Jeg elsker skjørheten. Jeg elsker mangelen på beslutning. På en måte gir Schubert oss den mest ekte og menneskelige musikken. Han er hva han er med sine bekymringer og nevroser, og dette skinner gjennom i musikken.

Hvordan begynte du å spille?

– Det var faktisk ingen som spilte hjemme. Jeg har en vanlig arbeiderklasse-bakgrunn, men da foreldrene mine oppdaget min interesse, støttet de godt opp med for eksempel å ta meg til og fra pianotimene.

Har det vært en enkeltstående hendelse som har hatt stor betydning for din karriere?

– Nei, og jeg tror at det å vinne en konkurranser ikke kunne ha vært veldig negativt for meg. Min karriere har utviklet seg veldig sakte, og jeg tror kanskje flere unge



pianister kunne ha hatt godt av en slik langsom prosess.

Hvordan nærmer du deg et nytt stykke du må lære til en konsert eller innspilling, og hvordan er din metode for innstuderingen?

– Først leser jeg partituret nøyde. Jeg liker å ha god tid til nye stykker, og egentlig er innstuderingen en prosess som aldri riktig tar slutt.

Hva tenker du om en festival som vår der du er sammen og spiller med kollegaer en hel uke?

– Jeg føler nok at mange festivaler er for travle, og du spiller med andre du ikke kjenner med et minimum av prøvetid. Men i Lofoten kjenner jeg nesten alle musikerne fra før. Som kunstnerisk leder har jeg jo valgt de fleste selv. Festivalen er liten nok til at man får følelsen av å være en eneste stor, lykkelig familie. Landskapet i seg selv er en fryd, og jeg gleder meg veldig til enda en gang å få komme tilbake til Lofoten.

Paul Lewis, piano/artistic leader

EN: Paul Lewis is today one of England's foremost pianists and, with a significant discography of critically acclaimed recordings, he has established an extensive international career. He has a particular focus on the major classical composers such as Haydn, Beethoven and Schubert and in two years he has played all of Schubert's sonatas in groups of four concerts in many places around the world. Some of these we shall come to hear in Lofoten.

Why have you been occupied so intensely with Schubert for so long?

“Schubert has been a lifelong love of mine and I felt a need to embrace all of his sonata production. The first sonatas are full of charm, but the later ones have a greater depth. I love Schubert’s vulnerability. I love his fragility. I love the lack of resolution in his music. In a way Schubert gives us the most genuine and human music. He is what he is with his anxieties and neuroses and these shine through in the music.”

How did you begin to play the piano?

“There was in fact nobody who played at home. I have a normal working-class background, but, when my parents discovered my interest, they gave me generous support by for example taking me to and from piano lessons.”

Has there been one single event which had a great meaning for your career?

“No, and I believe that if I had won a competition it could have been very negative for me. My career has developed very slowly - and I think that many young pianists could benefit from having a similarly lengthy

process.”

How do you approach a new piece that you are learning for a concert or a recording? What is your method of studying it?

“First of all I read the score through very thoroughly. I like to take my time with new pieces, for the truth is that the learning process never really finishes.”

What do you think of a festival like ours where you are together with colleagues and play with them for a whole week?

“I feel that many festivals are too busy and you have to perform with people you do not know with a minimum of rehearsal time. But in Lofoten I know nearly all the musicians from before and as artistic leader I have selected many of them myself. The festival is small enough that one develops the feeling of being part of a special, large and happy family. The landscape itself is a delight and I am looking forward very much to coming back again to Lofoten.”

Imogen Cooper, piano

NO: – Jeg vokste opp med musikk rundt meg. Faren min var musikkforsker og moren min var kunstner. Så snart jeg kunne, klatret jeg opp på pianokrakken og begynte å eksperimentere. Som treåring var favorithobbyen min å sitte under pianoet og la foreldrene mine spille dissonante akkorder, slik at jeg kunne gjette hvilke toner de hadde spilt. Da jeg var fem år, erklærte jeg at jeg ville bli konsertpianist.

Slik forteller Imogen Cooper om sin barndom, og et helt liv senere er hun en av de mest respekterte pianistene i England. Sir Simon Rattle - kanskje Englands fremste dirigent, som i mange år var sjefdirigent for Berlinfilharmonikerne - hevder at "Imogen er en av de største musikerne som har kommet fra England. Det er aldri hennes stil å spille for galleriet, men musikken hennes har en poetisk og reflekterende kvalitet som alltid er til stede. Det er som om musikken til Mozart, Schubert og Schumann var skrevet for henne."

Foreldrene forsto raskt at hun hadde et ekstraordinært talent, og sendte henne som elleveåring til Paris for å studere med Jacques Fevrier, en venn av både Ravel og Poulenc. Han sa til henne "Du har mye å lære, men du kan allerede det jeg ikke kan lære deg."

Tilbake i London hørte hun Alfred Brendel spille. Etter konserten gikk hun bort til ham og sa "Jeg må studere med deg, ellers dør jeg."

Han svarte henne: "Hvorfor lever du ikke og kommer og studerer hos meg i Wien?"

– Så dro jeg til Wien, der timene med Brendel ble til dager med pianostudier og lytting til de store musikerne,

dirigentene og ensemblene. Det ble en hel utdannelse.

I Lofoten skal du opptre med sangeren Mark Padmore?

- Å musisere med sangere og å delta i kammermusikk er helt avgjørende for meg. Å være pianist er en ensom tilværelse, men i kammermusikken deler vi både gleden og smerten ved forberedelser og konserter. Og det gjør turnélivet mye morsommere. Repertoaret er også uendelig rikt.

Hovedverket du skal fremføre i Lofoten er Beethovens nest siste klaversonate i As-dur, op. 110:

- Ja, sonaten er et vakkert bilde på den utfordrende tiden vi lever i. Den rolige og varme åpningen kan ikke gi oss noen anelse om hva som kommer, like lite som den energiske, vittige og noe eksentriske andresatsen. Men fra det dempede Recitativo føres vi inn i en Arioso av brennende intensitet, sorg med et underliggende hjerteslag. Vi kommer ut via en høyst uvanlig fuge som, selv om den bygger seg opp til en massiv dominantakkord, oppløses i en utmattet tilbakevending av sorgen, som vi kommer ut av bare for å befinne oss i en kald, blodløs inversjon av fugen i en annen toneart. Men blodet begynner igjen å sirkulere, og fugen, igjen i sin korrekte toneart, vokser mot en lyrisk og begeistret avslutning. Er det triumf mot alle odds? For denne utøveren, ja. Å fremføre op. 110 er alltid en reise gjennom de mørkeste og mest dyptfølte områdene av den menneskelige psyke, men som likevel klarer å fange lyset i siste øyeblikk. En fantastisk metafor for vår utfordrende tid.



Imogen Cooper, piano

EN: "I grew up with music around me. My father was a musicologist and my mother an artist. As soon as I could, I climbed on to the piano stool and began to experiment. As a three-year-old my favourite hobby was to sit under the piano and let my parents play dissonant chords so that I could guess which notes they had played. When I was five I declared that I wanted to be a concert pianist."

Imogen Cooper tells about her childhood in these terms and a life later she is one of the most respected pianists in England. Sir Simon Rattle - perhaps England's foremost conductor who was Principal Conductor of the Berlin Philharmonic Orchestra for many years - maintains that "Imogen is one of the greatest musicians to have come from England. It is her style never to play to the gallery, but her music-making has a poetic and reflective quality that is always present. It is as if the music of Mozart, Schubert and Schumann was written for her."

Her parents quickly understood that she had an extraordinary talent and sent her at the age of eleven to Paris to study with Jacques Fevrier, a friend of both Ravel and Poulenc. He said: "She has much to learn, but she has already learned what I cannot teach her."

Back in London she heard Alfred Brendel play. After the concert she went up to him and said: "I must study with you or I will die." He replied: "Why don't you come and live in Vienna?"

So she went to Vienna where lessons with Brendel turned into days studying the piano and listening to the

great musicians, conductors and ensembles. It became an education.

In Lofoten you will perform with the singer Mark Padmore?

"Making music with singers and participating in chamber music is absolutely vital for me. Being a pianist is a lonely existence, but in chamber music we share both the joy and pain of preparation and concerts. And it makes the reality of touring much more amusing. The repertory too is endlessly rich."

The main work that you will perform in Lofoten is Beethoven's next-to-last Piano Sonata in A flat, Op. 110?

"Yes; the sonata is a beautiful picture for the challenging times we live in. The serene and warm opening can give us no idea of what is to come; no more can the energetic, witty and somewhat eccentric second movement. But, from the muted Recitativo, we are led into an Arioso of searing intensity, grief with an underlying heartbeat. We emerge via a most non-didactic Fugue which, although building to a massive dominant chord, dissolves into an exhausted return of the grief, from which we emerge only to find ourselves in a cold bloodless inversion of the fugue in a different key. But blood returns to the circulation and the fugue, in its correct key again, grows towards a lyrical and excited ending. Triumph over the odds? For this player, yes. Performing Op. 110 is always a journey through the darker and most deeply-felt areas of the human psyche, nevertheless managing at the last moment to catch the light. A wonderful metaphor for our challenging times."

Roman Rabinovich, piano

NO: Hvordan ble det til at du begynte med piano, og fantes det påvirkning fra familien?

– Mine foreldre er begge pianolærere, så jeg hadde vel egentlig ikke noe valg. Men heldigvis er jeg glad i musikk. Jeg husker svært godt da jeg var fem år og fikk høre Tsjaikovskys femte symfoni og den deilige følelsen

av å forelske seg i et stykke musikk.

Hvor studerte du, og og hvilke pianister er dine største favoritter?

– Jeg var heldig og hadde flotte lærere både mens jeg var barn i Israel og ved Curtis Institute of Music og Juilliard. Jeg har regelmessig spilt for Andras



► Schiff. En annen ungarsk pianist - Ferenc Rados - har også betydd mye for meg. Av dagens pianister vil jeg særlig nevne Sokolov, Perahia og Trifonov.

Har det vært en enkeltstående hendelse som satte fart på karrieren?

– Jeg kan ikke si at det har vært en enkeltstående hendelse, men prisen i Rubinstein-konkurransen i 2008 fikk ting i bevegelse. Men igjen: møtene med Andras Schiff satte ting i fokus på en positiv måte.

Hvordan nærmer du deg et nytt stykke du trenger å lære til en konsert eller innspilling, og hva er din metode for innstuderingen?

– Det avhenger i stor grad av stykket. Normalt spiller jeg gjennom stykket noen ganger før å få det store bildet. Deretter foretar jeg en mer detaljert analyse for å så å prøve å bli komfortabel med de mest utfordrende stedene både teknisk og fysisk. Jeg liker å høre innspillinger av musikken fordi de er som leksjoner med de store pianistene fra fortiden. Men når jeg nærmer meg min egen oppfatning, forsøker jeg å riste av meg alle påvirkninger fra andre. Jeg bruker gjerne mye tid på nye stykker, og under pandemien innstudierte jeg Bachs

Goldbergvariasjoner og hadde uvanlig god tid til dette, noe man normalt ikke har.

Du skal framføre dette verket under festivalen. Hva er det med Goldberg-variasjonene som fascinerer deg?

– Siden mitt første møte med verket, har jeg vært overveldet av kraften og den endeløse idérikdommen. Musikken er som et kompass som gir både orden og mening, men også virker som en rattleder både emosjonelt og åndelig. Og for ikke å glemme den rene gleden over å fysisk spille musikken på piano. Det er veldig få pianostykker som har en så rik variasjon i uttrykk, gener og stiler som Goldberg-variasjonene. Jeg finner en følelse av enhet og uunngåelighet som gjennomsyrer hele stykket. Samtidig byr det på fysisk og intellektuell trollmannskunst med et kaleidoskopisk vell av stemninger og karakterer, med rytmer som får det til å rykke i dansefoten. Det er også som et leksikon over hva man gjør på et piano. Å klare opp dette Goldbergfjellet har vært det mest utfordrende og tilfredsstillende jeg har gjort, og jeg har lovet meg selv å aldri slutte å spille denne musikken.

Roman Rabinovich, piano

EN: How did it come about that you began playing the piano? Was there any influence from the family?

“ My parents are both piano teachers, so I really had no choice. Luckily I love music. I very clearly remember when I was five years old and heard Tchaikovsky’s Fifth Symphony and experienced the delightful feeling of

falling in love with a piece of music.”

Where did you study and which pianists are your biggest favourites?

“ I was lucky and had good teachers both when I was a child in Israel and at the Curtis Institute of Music and the Juilliard School of Music. I have regularly played for Andras Schiff. Another Hungarian pianist - Ferenc

Rados - has also meant much to me. Of today’s pianists I will especially name Sokolov, Perahia and Trifonov.”

Was there a unique event that caused your career to take off?

“ I cannot say that there was a unique event, but the prize in the Rubinstein competition in 2008 set things in motion. But then meetings with Andras Schiff had already begun to place things in focus in a positive way.”

How do you approach a new piece that you need to learn for a concert or a recording? What is your method for studying it?

“ To a large extent that depends upon the piece. Normally I would play through the piece a few times in order to understand the big picture. Thereafter I would undertake a more detailed analysis in order to try to be comfortable with the most challenging sections both technically and physically. I like to listen to recordings of the music because this is rather like having lessons from the greatest pianists of the past. But when I begin to develop my own interpretation, I try to purge myself of all the influences from others. I like to use much time on new pieces. During the pandemic I studied Bach’s Goldberg Variations over an unusually long period - a luxury that does not normally exist.”

You are going to perform this work during our festival. What is it that fascinates you with the Goldberg Variations?

“ Since my first meeting with the work I have been overwhelmed by its power and its endless wealth of ideas. Music is like a compass that gives both order and meaning, but also functions as both an emotional and spiritual guide, not to forget the pure joy of physically playing music on the piano. There are very few piano pieces that have such a rich variation of expression, genres



and styles as the Goldberg Variations. I find a feeling of unity and inevitability that permeates the whole piece. At the same time it offers physical and intellectual magic with a kaleidoscopic multitude of moods and characters, with rhythms that stimulate the desire to dance. It is also like a lexicon of what can be done on a piano. To ascend the Goldberg mountain has been one of the most challenging and satisfying tasks that I have undertaken and I have promised myself that I will never stop playing this music.”

Fuko Ishii, piano

Vinner av Grieg-konkurransen 2022

NO: Du er japansk og kommer fra Tokyo. Hvordan er det å være barn i en så kolossalt stor by?

– Det har sine utfordringer. Jeg gikk på en privat skole som tok en time med tog hver vei. Det var den samme type undervisning som alle japanske barn får fram til man er femten år. Men jeg er fra en veldig musikalsk familie, og begge foreldrene mine er pianolærere. Selv begynte jeg i treåsalderen, og det ble derfor mye tid i hjemmet. Der er det tre pianoer, så det ble spilt hele tiden. Og i helgene var det pianotimer og annen musikkundervisning i teori og musikkhistorie. Men jeg hadde øvd så mye i barndommen, at i tenårene var jeg litt lei og litt usikker på å bli pianist. Jeg var vel 18 før jeg endelig satset.

Hvor har du studert som voksen?

– Jeg studerte i Japan til jeg var 24, men var i Europa på masterclasses og slikt. Jeg kom først til Köln der jeg var i halvannet år før jeg flyttet til Basel. Skolen der er veldig bra, og så liker jeg mindre byer. Jeg bodde i Basel inntil jeg flyttet til Tokyo nå i vår.

Du har deltatt og fått priser i mange konkurranser, og i 2022 vant du Grieg-konkurransen i Bergen. Hva betydde dette for deg?

– Jeg deltok i min første konkurranse som seksåring og vant første gang som 13-åring i Ettingen, Tyskland. Som barn deltok jeg etter ønske fra mine foreldre, men etter hvert likte jeg det bedre og bedre. Det var god motivasjon og spennende. Vinner man en førstepris, får man jo både en bra pengesum og mange oppdrag. For meg har konkurranser både vært viktige og bra. Etter å



ha vunnet i Bergen ville alle høre a-mollkonserten, så nå kan jeg den ut og inn.

Det er langt fra tradisjonell japansk musikk til Grieg og hans musikk inspirert av folkemusikken. Hvordan oppleves dette?

– Ikke så vanskelig, fordi jeg spilte jo noen av hans lyriske stykker som barn. Men det var stort å være i Bergen, se Trollhaugen og på en måte finne Griegs personlighet. Japanerne har lenge lyttet til europeisk musikk, og er særlig begeistret for romantikerne som Chopin, Tchaikovsky og Brahms.

I Lofoten skal du spille Griegs Ballade?

– Før Grieg-konkurransen, kjente jeg egentlig ikke så mye Grieg, men det ble en øyeåpner. Balladen er en skikkelig tungvekter. Vakker og dramatisk, med en tragisk undertone. Veldig forskjellig fra de mer ukompliserte lyriske stykkene. Jeg har sans for alvorlig, tragisk musikk. Og det er et virkelig mesterverk. Det er ikke til å tro at Grieg selv aldri spilte det offentlig. Han skrev den i en veldig vanskelig del av livet, og mente at det ville være for oppivende å opptre med Balladen selv.

Fuko Ishii, piano

Winner of the Grieg Competition 2022

EN: You are Japanese and come from Tokyo. What was it like being a child growing up in such a colossal city?

“It has its challenges. I attended a private school which involved an hour’s train journey each way every day. The school had the same curriculum that all Japanese children receive up to the age of fifteen, but I come from a very musical family. Both my parents are piano teachers. I began playing the piano at the age of three and therefore spent much time at home where there were three pianos - and they were played all the time. At the weekends there were piano lessons and music teaching in theory and music history. I rehearsed so much as a child that I became a bit fed up as a teenager and was uncertain if I wanted to continue as a pianist. I was eighteen when I finally decided.”

Where have you studied as an adult?

“I studied in Japan until I was twenty-four, but was in Europe for masterclasses and the like. I came first to Cologne and was there for half a year before moving to Basel. Education there was very good and I came to like smaller cities. I lived in Basle until I moved back to Tokyo this spring.”

You have participated in many competitions and won many prizes including winning the Grieg Competition in Bergen in 2022. What has this meant for you?

“I participated in my first competition when I was six and won for the first time at Ettingen, Germany when I was thirteen. As a child I participated according to

the wishes of my parents, but I gradually came to like it more and more. It provided good motivation and was exciting. Winning a first prize results in a tidy sum of money and many engagements. For me competitions have been both important and good. After winning in Bergen everyone wanted to hear the Grieg Concerto in a-minor, so now I can play that inside and out.”

It is a long way from traditional Japanese music to Grieg and his music inspired by folk music. How do you experience that?

“It is not so difficult because I played some of his Lyric Pieces as a child.

But it was big to be in Bergen, to see Trollhaugen and in a way to find Grieg’s personality. The Japanese have long listened to European music and are especially enthusiastic for the Romantics such as Chopin, Tchaikovsky and Brahms.”

In Lofoten you are going to play Grieg’s Ballade.

“Before the Grieg competition I really did not know that much music by Grieg, but it was an eye opener. The Ballade is a proper heavyweight piece, beautiful and dramatic with tragic undertones, quite different from the uncomplicated Lyric Pieces. I have a sense for serious, tragic music and this is a true masterpiece. It is not difficult to believe that Grieg himself never played it in public. He wrote it during a very difficult part of his life and felt that it would be too upsetting to perform the Ballade himself.”

Leif Ove Andsnes, piano

NO: Leif Ove, du var med på den første festivalen i 2004. Hvordan vil du oppsummere livet disse tyve årene?

– I 2004 reiste jeg godt over 200 dager i året, og spilte over 100 konserter i året. Jeg bodde dels i København og dels i Bergen, men hadde ofte ikke egentlig følelse av et hjem. Jeg var rastløs. Så da jeg fikk mitt første barn som 40-åring, ble det en stor endring. Jeg reduserte endel på reising og antallet konserter, og har siden den gang spilt ca 70 konserter i året.

For ca 10 år siden tok du et grep i forhold til konserter med orkester?

– Ja, du tenker på Beethoven Journey, hvor jeg både spilte og dirigerte alle Beethovens pianokonserter, med Mahler Chamber orchestra. Jeg fikk lyst å ta hele ansvaret selv fordi jeg da lettere kan få orkesteret til å frasere og artikulere på samme måte som jeg selv gjør. Helheten kan bli bedre da, og det var veldig inspirerende å få gjøre alle Beethoven-konsertene på den måten. Noen år etter gjorde vi også flere av Mozarts konserter på samme måte, i prosjektet Mozart Momentum 1785/1786.

Du ble far i 2010. Senere ble familien større, og du skapte din egen festival?

– Det kom jammen ikke bare ett nytt barn, men to samtidig. Plutselig var vi en familie på fem. Det var selvsagt tøft i starten, og min bedre halvdel Ragnhild tok mye av støyten. Jeg prøvde å tilpasse meg, men hadde egentlig jevn aktivitet som pianist også mens tvillingene var små. Når det gjelder festivaldrift, så hadde jeg sluttet av en 17 år lang periode som kunstnerisk leder for Risør

kammermusikkfest når vi fikk vårt første barn. Men kurating av festival hadde jeg nok i blodet, og jeg kunne av og til merke at jeg savnet det. Og da Baroniet i Rosendal skulle bygge ny festival og de spurte meg om å samarbeide, så ble det fristende. Det er et makeløst vakkert sted, og jeg hadde spilt små konserter der hver sommer i mange år. Vi startet kammermusikkfestival der i 2016, og det er et veldig stimulerende og viktig prosjekt for meg. Nå har jeg et rikt liv med en god balanse mellom familie og solokonserter, kammermusikk og konserter med orkester. På tyve år har det skjedd store og gode ting!

I Lofoten har du ønsket å spille noen solostykker av Liszt?

– Jeg skal spille hans seks Consolations. Jeg vet ikke helt hvordan man skal oversette tittelen, men det handler om trøstende, harmonisk musikk. Det er seks veldig vakre stykker, for det meste innadvendte,. Nr 1 og 4 er ganske mediative og koral-aktige, innimellom som religiøse salmer. Nr 2 og 5 er typiske sangbare arier for piano, a la Chopins pianostil. Den berømte nr 3 er impresjonistisk , som et landskapsbilde, mens nr 6 er livligere - mer i den orkestrale pianostilen vi kjenner fra Liszt - her også med noen virtuose passasjer. ➤

Leif Ove Andsnes i Kilanpollen, Flakstad.
Bildet er fra festivalen i 2004.
Foto: Jonas Fredwall Karlsson



Leif Ove Andsnes, piano

EN: Leif Ove, you participated in our first festival in 2004. How would you summarise your life in the twenty years since then?

"In 2004 I played over one hundred concerts and travelled for well over two hundred days each year. I lived some of the time in København and some in Bergen, but often had the feeling that I did not really have a home. I was restless. So when, as a forty-year old, I became a parent with my first child, there were big changes. I reduced the number of concerts and the amount of travelling. Since then I have played around seventy concerts a year."

About ten years ago you took action in relation to concerts with orchestra.

"Yes, you are thinking of the Beethoven Journey in which I both played and directed all of Beethoven's piano concertos with the Mahler Chamber Orchestra. I had a desire to take the whole responsibility myself because it would be easier to make the orchestra phrase and articulate in the same way as I play. The performance can therefore be much more unified. It was certainly very inspiring to do all the Beethoven concertos in this way. Some years later we did the same with several of Mozart's concertos in the project Mozart Momentum 1785/1786."

You became a father in 2010. Since then your family has become larger and you have created your own festival.

"Yes indeed, there came not just one new child but two at the same time. Suddenly we were a family of five. It was of course tough at the start and my better half Ragnhild took much of the brunt. I tried to adapt but

really had a constant level of activity as a pianist when the twins were small. Regarding running festivals, I had ended a seventeen year period as artistic leader of the Risør Chamber Music Festival when we had our first child. But curating a festival lies in my blood and once in a while I could feel that I missed it. And when the Barony in Rosendal were establishing a new festival and asked me to collaborate, I was tempted. It is a uniquely beautiful place and I had played small concerts there every summer for many years. We started the Chamber Music Festival there in 2016 and it is a very stimulating and important project for me. Now I have a rich life with a good balance between family and solo concerts, chamber music and concerts with orchestra. Over the last twenty years many big and good things have happened!"

You want to play some solo pieces by Liszt in Lofoten?

"I shall play his six Consolations. I do not really know how the title should be translated to Norwegian, but the pieces contain comforting, harmonic music. There are six very beautiful pieces, for the most part rather introverted.

Numbers 1 and 4 are very meditative and chorale-like, in places like religious hymns. Numbers 2 and 5 are typical song-like arias for piano in the style of Chopin. Number 3, the most famous, is impressionistic like a landscape picture, while number 6 is livelier, more in the orchestral piano style we know from Liszt, and contains some virtuoso passages."

Mark Padmore, tenor

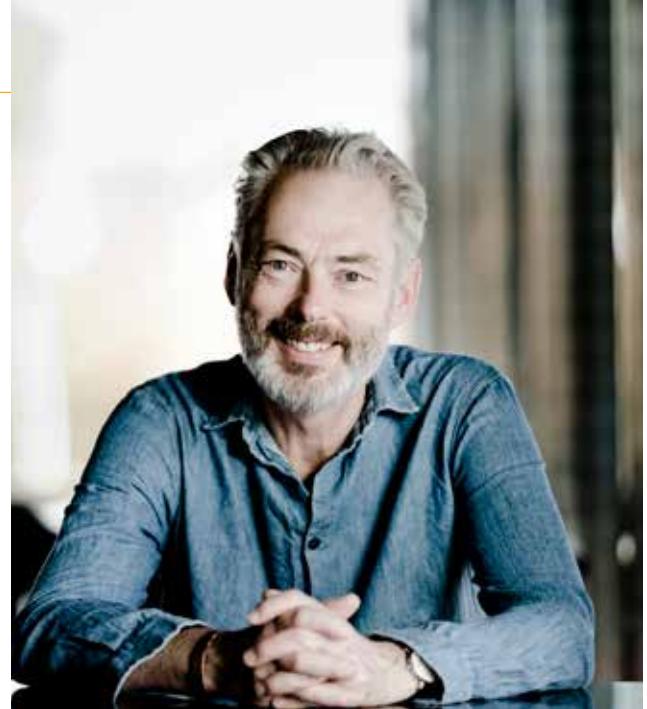
NO: – Nei, min karriere startet ikke i et av guttekorene i katedralene. Det var julenissen som trykket på startknappen ved å legge en blokkfløyte i julestrømpen, smiler Mark.

Vi snakker med en av Englands mest kjente tenorer i kaféen i Wigmore Hall, noen dager etter at han hadde konsert der. Han ser forbausende vanlig ut, og kom til møtet sykende gjennom Londons gater. Han snakker heller ikke med operastemme, som sangere ofte gjør.

– Jeg likte blokkfløyten godt, men da jeg var 7-8 år, fikk jeg muligheten til å lære klarinett. Parallelt med dette sang jeg en del. Jeg satset hardt på musikken, tok timer og spilte i et ungdomsorkester. Men da jeg var 13 skjønte jeg at jeg ikke kom til å bli klarinettist. Det var også på den tiden jeg hørte om stipender for å studere musikk, og jeg kom inn ved Kings College i Cambridge. Det var egentlig ikke fordi jeg hadde bra stemme, men fordi jeg var god til å bladlese noter. Og i disse katedral-korene er det nytt stoff praktisk talt hver dag. Jeg var ferdig ved Kings College tidlig på 90-tallet, akkurat på den tiden cd-mediet ga ny fart i plateindustrien. Likeledes var musisering på originalinstrumenter fra barokken i gang for fullt, og alle disse dirigentene skulle spille alt inn på nytt. Jeg sang i profesjonelle kor i ca 10 år. Så var jeg på en audition for dirigentene William Christie i Paris og Phillip Herreweghe i Brussel og fikk solistoppgaver i deres kor- og orkesterprosjekter.

Du begynte med lieder ganske sent i livet?

– Ja, det tok tid før jeg følte meg moden nok. Jeg hørte mye på lieder, f.eks her i Wigmore Hall, og omgikk mange av de kjente engelske sangere og pianistene. Da



jeg fikk spille inn Schuberts Winterreise med selveste Paul Lewis, kom jeg virkelig i gang.

Og hos oss har du valgt en av de vakreste sangsyklusen, Schumanns Dichterliebe?

– Ja, den passer så godt i en kammermusikkfestival siden den er så intim. Dette er jo betroelser, og som sanger blir det en slags høytenkning om denne kjærlighetshistorien som ikke ender bra. Schumann var selv svært interessert i litteratur, og møtte da også forfatteren, Heinrich Heine. Men Schumann hadde ikke selv planlagt sangene som konsertrepertoar i form av en syklus. Det var forleggeren som gav den navn og bestemte sangene som skulle inngå. Den ble ikke spilt offentlig i sin helhet før nærmere ti år etter Schumanns død, og da var det selveste Johannes Brahms som trakterte pianoet. Det er jo da også like mye pianomusikk som sang. For- og etterspillene bærer mye av uttrykket, og pianostemmen i noen av sangene kan godt spilles solo. Jeg gleder meg veldig til å synge dette i Lofoten! ➤

Mark Padmore, tenor

EN: "No; my musical career did not begin in a boys' choirs in a cathedral. It was actually Father Christmas who pushed the musical start button by putting a recorder in my Christmas stocking," smiles Mark.

We are talking to one of England's most known tenors in the cafe at the Wigmore Hall, where just a few days earlier he had given a concert. He looks surprisingly normal and arrived at our meeting on a bicycle, having cycled through London's streets. Unlike many singers, neither does he speak with an operatic voice.

"I enjoyed playing the recorder but when I was seven or eight the opportunity to learn the clarinet arose. Alongside this, I sang a good deal. I concentrated hard on music, took lessons and played in a youth orchestra, but when I was thirteen or so I began to realise that I would not come to be a professional clarinettist. At around the same time I heard about stipends for studying music and later I was admitted to King's College, Cambridge. This was really not because I had a good voice, but had more to do with my ability at sight-reading, a useful quality, for these cathedral-like choirs tackle new repertory practically every day. I finished at King's College early in the 1990s, exactly at the same time as the influx of CDs was revolutionising the recording industry and music-making with period instruments from the baroque was in full swing. Conductors therefore wanted to record everything anew. I sang in professional choirs for around ten years. Then I was at an audition for the conductors William Christie in Paris and Phillip Herreweghe in Brussels and gained solo tasks in their projects for choir

and orchestra."

You began singing lieder rather late in life?

"Yes; it took a long time before I felt mature enough to perform lieder. I heard many lieder, for example here at the Wigmore Hall, and was surrounded by many of the foremost English singers and pianists. Then I recorded Schubert's Winterreise with none other than Paul Lewis and I was really on my way."

Here in Lofoten you have selected to perform one of the most beautiful song cycles, Schumann's *Dichterliebe*?

"Yes; it suits a chamber music festival well because it is so intimate. I confide that these songs are a kind of thinking out loud on a love story that does not end well. Schumann was himself interested in literature and met the author of the texts, Heinrich Heine. Schumann had not planned the songs as concert repertoire in the form of a cycle, but adopted the idea from the publisher, who produced the title and decided which songs should be included. It was not given its first performance in its entirety until nearly ten years after Schumann's death with none other than Brahms as the pianist. It is just as much piano music as song. The preludes and postludes contain much of the weight creating the mood and the piano part in some of the songs could well be played as a piano solo. I am looking forward very much to singing this cycle in Lofoten."

Engegårdkuartetten

Arvid Engegård, fiolin/kunstnerisk leder

Laura Custodio Sabas, fiolin

Juliet Jopling bratsj

Jan Clemens Carlsen, cello

NO: Vi slo av en prat med primarius Arvid i Engegårdkuartetten, i en uke der kvartetten hadde to forskjellige konsertprogram på én uke i Oslo. Vi fikk tretti minutter til rådighet.

Arvid, du har vært kunstnerisk leder for de fleste festivalene siden starten i 2004. Har festivalen endret seg på disse 20 årene?

– Egentlig ikke så mye. Grunnkonseptet er det samme, med hovedsakelig rent klassiske program i en veldig tradisjonell form. Men i og med at vi nesten alltid skifter utøvere for hvert verk, blir det en veldig variert og spennende form. Og ettersom publikum kommer tilbake år etter år, ser vi at dette er noe som fungerer godt.

Men i 2021 - under pandemien - forsøkte vi oss på noe kortere konserter uten pause, og dette fungerte fint. Så vi forsøker dette i år også. Kanskje blir dette vår fremtidige form.

Hva er du mest fornøyd med når festivalen runder 20?

– Det må være at vi har klart å la være å vokse oss for store. Då måtte vi ha spredt midlene på flere, og da er det lett for at kvaliteten går ned. *Less is more!*

Du har også hatt din egen kvartett omrent like lenge. Hva er det med strykekvartetten som ensemble



som fascinerer deg?

– Det handler jo først og fremst at det finnes så fantastisk mye flott musikk for kvartett. Se på Haydn, for eksempel. I hans over 100 symfonier finnes det masse strålende musikk. men i forhold til kvartettene, har de en mer underholdende karakter. I kvartettene går han dypere og er mer personlig. Og så er det jo dette med samspillet mellom alle fire. Det er veldig krevende på sin måte fordi vi alle må bli enige om praktisk talt hver eneste tone. Men samtidig har alle fire muligheter til å bidra til det musikalske slik at helheten blir bra. Og når denne veven av stemmer til slutt fungerer, finnes det for meg ikke noe mer tilfredsstillende musikk.

Dere spiller som vanlig mye under festivalen, og i mange ulike konstellasjoner. Men som kvartett ble det Beethovens berømte Harpekvartett?

– Harpekvartetten var jo noe av det første vi spilte inn på plate, og jeg synes den er en av Beethovens aller fineste. Tredje sats er jo noe av det mest eksplosive han har skrevet, og den er enormt artig å spille. Det er noen år siden vi spilte den sist, og siden da har vi ny andrefiolinist og cellist.

Engegård Quartet

Arvid Engegård, violin, artistic leader
Laura Custodio Sabas, violin
Juliet Jopling, viola
Jan Clemens Carlsen, cello

EN: We nailed a chat with Arvid, the leader of the Engegård Quartet, at a time when the Quartet was busy with two different programmes in Oslo in the same week. We had just thirty minutes at our disposal.

Arvid, you have been artistic leader for most of our festivals since the start in 2004. Has the festival changed during these twenty years?

“Not so much really. The fundamental concept remains the same with mainly purely classical programmes in a very traditional form. But, taking into account that we nearly always change performers for each work, it becomes a very varied and exciting formula. And since the audiences come back year after year, we see that this is something that functions well.”

But in 2021 - during the pandemic - we experimented with some shorter concerts without an interval and these worked so well that we are testing them out again this year. Maybe this will become our normal practice in the future.”

As our festival clocks up twenty years, what are you most satisfied with?

“It must be that we have managed to avoid growing too big. Then we would have had to divide our funding between more people, a situation which easily leads to the quality falling. Less is more!”

You have had your own quartet for about the same length of time as the festival. What is it about the



string quartet as an ensemble that fascinates you?

“First and foremost this has to do with the fact that there is so much fantastic music for quartet. Take Haydn for example. In his output of over one hundred symphonies there is much sparkling music, often of a very entertaining character. This is in contrast to the quartets where he has deeper and more personal material.”

And then there is the unity and interplay among all four players. This is very demanding in its way because all four must agree on literally every note and at the same time have possibilities to contribute musically so that the whole is good. When this web of voices at last functions, for me there is nothing more satisfying in the whole of music.”

As usual the four of you in the Quartet are playing extensively during the festival in many various constellations. As a quartet you will be playing Beethoven’s famous Harp Quartet.

“Yes; the Harp Quartet was one of the first we recorded and I believe it is one of Beethoven’s finest quartets. The third movement is one of the most explosive movements he wrote and it is enormous fun to play. It is some years since we last played it but since then we have a new second violinist and cellist.”

Martin Fröst, klarinetts

NO: Svenske Martin Fröst er en musiker som er kjent for å flytte grenser og er blitt en legende blant klarinettister. En anmelder i New York Times brukte store ord: «Fröst har en virtuositet uovertruffen hos noen annen klarinettist - kanskje uansett instrumentalist - enn det jeg kan huske å ha hørt før».

Som musiker har han tatt i bruk virkemidler som dans, lys, kostymer og scenografi, og med dette truffet midt i blinken hos et nytt publikum. Programmene er ofte ukonvensjonelle.

Martin, det var ikke tilfeldig at du ble musiker?

– Nei, som barn ble jeg nærmest dynket i musikk. Både mamma og pappa var ivrige amatørmusikere. Mamma på fiolin og pappa på bratsj, og sammen med mine to brødre ble det mye samspill hjemme. Jeg lærte klarinett-repertoaret å kjenne fordi pappa spilte dette på bratsj. Det var i det hele tatt en voldsom energi i barndomshjemmet som noen ganger ble ganske kaotisk. Også de to andre barna ble profesjonelle musikere, henholdsvis på bratsj og piano.

Men du ble den eneste som valgte et blåseinstrument?

– Ja, men jeg begynte på fiolin. Men så kom pappa hjem med en innspilling av Mozarts klarinettkonsert med St. Martin in the Fields og fenomenale Jack Brymer. Jeg ble nesten forhekset, og hørte så mye på den at pappa til slutt kom hjem med en klarinett. Da ble fiolinien lagt på hylla.

Hva er det med klarinetten som fascinerer deg?

– Det har jeg tenkt mye på. Hvor ligger sjela i musikken? Det handler selvsagt mye om klangen



i instrumentet, og hvordan en tone bygges opp av grunntone og overtoner. Men også mye om hvordan en tone starter og slutter. Og for klarinetten er det en veldig tynn linje mellom lyd og stillhet. Kanskje tynnere enn hos noe annet instrument. Og nettopp der finner vi klarinetts sjel. Når jeg starter en tone, kan jeg føle vibrasjonene før selve tonen kommer, som en visking i kroppen. I dette ligger klarinetts magi for meg.

Og så blir det Brahms sin kvintett, et av de største verkene for klarinett?

– Det er et magisk verk fordi musikken er så vidunderlig, og som klarinettist kan jeg både være solist og kammermusiker. Brahms hadde gjenoppdaget klarinetten og gir den muligheter til demonstrere teknisk briljans og smektende melodiføring. Klarinetten står lett fram blant fire strykere, men siden man kan spille veldig svakt på klarinett, kan jeg bli nesten usynlig. Det finnes nesten ikke noe bedre stykke å vise fram på en kammermusikkfest.

Martin Fröst, clarinet

EN: Martin Fröst, from Sweden, has become a legend among clarinetists and is known as a musician who pushes the boundaries. A reviewer in the New York Times proclaimed "Fröst has a virtuosity unsurpassed by any other clarinetist - perhaps by any other instrumentalist - that I can remember having heard before."

His programmes are often unconventional. As a musician he has taken all kinds of means - dance, lighting, costume and staging - into use, and in so doing he has hit the bull's eye in meeting a new type of audience.

Martin, it was not by chance that you became a musician?

"No, as a child I was almost dipped in music. Both my mother and father were keen amateur musicians - my mother on the violin and my father on the viola. Together with my two brothers there was much music-making at home. I came to know the clarinet repertoire because my father played it on the viola. Taken as a whole, there was an enormous energy in my childhood home that at times became very chaotic. My two brothers also became professional musicians on viola and piano respectively."

But you were the only one who chose a wind instrument?

"Yes, but I began on the violin. One day my father came home with a recording of Mozart's Clarinet Concerto with the Academy of St. Martin's and the phenomenal Jack Brymer. I was almost bewitched and listened to the recording so many times that in the end my father came home with a clarinet. From that moment

on the violin was left on the shelf."

What is it with the clarinet that so fascinates you?

"This I have thought much about. Where does the soul lie in music? It is of course based largely on the tone of the instrument and how the tone is built up from the ground tone and overtones. But much depends also on how the tone starts and finishes. For the clarinet there is a very thin line dividing sound and silence, perhaps thinner than with any other instrument, and it is here that we find the clarinet's soul. When I start a tone I can feel the vibrations like a whispering in the body before the tone itself comes. Therein lies the magic of the clarinet for me."

And so you will play one of the greatest works for the clarinet, the Quintet by Brahms?

"It is a magical work because the music is so wonderful and the clarinetist can be both a soloist and a chamber musician. Brahms had rediscovered the clarinet and provides opportunities for demonstrating technical brilliance and languishing melodic writing. The clarinet stands out from the four strings, but, since it can play very quietly, I can also be nearly invisible. There is almost no other piece better suited to presentation at a chamber music festival."

Marko Ylönen, cello

NO: Den finske cellisten Marko Ylönen har i snart tre tiår vært en markant musiker i Finland.

Hva er bakgrunnen for at det ble cello for deg?

– Ja, det er en lang historie. Min bestefar arbeidet for Savolinnan Operafestival, som er en veldig stor og viktig festival i Finland. Jeg tilbrakte min barndoms somrer der og fikk sterke inntrykk av forestillingene. Dette var veldig bra for meg, fordi min familie ellers ikke hadde noen tilknytning til klassisk musikk. Jeg bestemte meg som åtteåring for å bli tenor! Vi bodde midt i de finske skogene, slik at jeg kunne skrål så høyt og sterkt og ofte og lenge jeg ville. Til slutt innså mine foreldre at noe måtte gjøres.

De meldte meg på en musikkskole, der det viste seg at skolen akkurat hadde ansatt en fenomenal ungarsk cellolærer. Her så min foreldre sitt snitt til å skåne verden fra en talentlös tenor fra de finske skoger.

Du nådde veldig tidlig et høyt nivå slik at du kunne delta i konkurranser?

– Ja, i Finland har vi en nasjonal cello-konkurranse hvert fjerde år som har vært og fortsatt er veldig viktig for unge finske musikere. Da jeg kom til finalen som 15-åring, var dette en liten sensasjon som satte fart på mine planer om å bli en bra cellist. Senere flyttet vi til Helsingfors der jeg kom i et veldig inspirerende musikkmiljø og jeg deltok senere med hell i en rekke



konkurranser.

Liker du å konkurrere, eller føler du at dette er noe som må til i dag?

– Vel, når du er femten tenker du ikke slik, du bare gjør dette uten at det koster særlig mye. Men senere opplevdes dette mye mer krevende.

Hvordan arter ditt musikerliv seg i dag?

– Basen for min virksomhet er et professorat i kammermusikk ved Sibeliusakademiet her i Helsingfors, og jeg har dessuten noen få elever samme sted. Jeg startet veldig tidlig med undervisning, og det er en herlig måte å holde seg skjerpet som musiker. Man må være veldig klar på hva man egentlig vil selv for å kunne dele det med andre. Jobben ved Akademiet er også veldig fleksibel, noe som gir meg anledning til å reise rundt for konserter.

Hos oss i Lofoten skal du spille Poulencs cellosonate. Hva er ditt personlige forhold til den?

– Jo, den har jeg arbeidet mye med, fordi den er svært krevende både teknisk og i forhold til stilien. Poulenc hadde jo Mozart som favoritt, så han søker gjerne letthet og eleganse. Samtidig vil han ofte ha det sterkt. Og toneleiet er ofte veldig høyt. Man må kombinere det kraftfulle med det raffinerte, og alltid uttrykke seg nobelt. Det finnes ingen annen sonate for cello som likner, og derfor er det så tilfredstillende å få spille den.

Marko Ylönen, cello

EN: For nearly three decades the Finnish cellist Marko Ylönen has been a noted musician in Finland.

What is the background to you becoming a cellist?

"Yes, it is a long story. My grandfather worked for Savolinnan Operafestival, a very big and major festival in Finland. In my childhood I used to spend my summers there and I picked up strong impressions of the performances. This was very good for me, because otherwise my family had no connection at all with classical music. When I was eight I decided that I wanted to become a tenor! We lived in the middle of the Finnish forests so that I could screech as high and as loudly as often and as long as I wanted. Eventually my parents decided that something had to be done.

They enrolled me at the local music school which it so happened had just appointed a phenomenal Hungarian cello teacher. Here my parents saw the chance to save the world from a talentless tenor from the Finnish forests."

You very early reached a sufficiently high standard that you could participate in competitions.

"Yes; in Finland we have a national competition for cellists every fourth year that has been, and continues to be, a very important platform for young Finnish musicians. When I became a finalist at the age of fifteen there was a minor sensation which accelerated my plans to become a good cellist. Later we moved to Helsingfors where I came into a very inspiring musical environment and I took part with success in a number

of competitions."

Do you like to compete or do you feel it is just something you must do in this day and age?

"Well, when you are fifteen you do not think in that way - you just do it without bothering so very much.. But later it is experienced as much more demanding."

How do you classify your music life today?

"The basis for my activity is a professorship in chamber music at the Sibelius Academy in Helsingfors. In addition I have a few individual pupils at the same place. I started teaching very early in my career and it is a wonderful way to remain focused and alert as a musician. You need to be very clear with your ideas before imposing them on, or sharing them with, others. The job at the Academy is also very flexible, something which gives me the opportunity to travel around for concerts."

Here in Lofoten you are going to play Poulenc's Cello Sonata. What is your relationship to this work?

"Yes, I have worked very much with it because it is a very demanding work both technically and in relation to the style. Poulenc revered Mozart as his favourite composer and sought to emulate his lightness and elegance. At the same time Poulenc demands power - and the writing lies very high for the cello. Refinement must be combined with force and the expression must always be polished. There is no other sonata for cello like it and it is therefore very satisfying to play."

Chaos String Quartet

Susanne Schäffer, violin

Eszter Kruchió, violin

Sara Marzadori, bratsj

Bas Jongen, cello

NO: Den ganske ferske kvartetten med det underfundige navnet Chaos ble startet i 2019, og har som mål å utfordre formen strykekvartett både i forhold til program, bruk av arenaer og strykernes klang.

Med priser i mange ulike konkurranser har kvartetten raskt etablert seg på den internasjonale scene. Den ble tidlig del av italienske Le Dimore del Quartetto som i mange år med støtte fra EU har arbeidet for å styrke karrieren til unge kvartetter.

De er for tiden (2023-2025) en del av BBC's Young Generation, og ble i 2022 valgt som én av 38 kvartetter i det enorme prosjektet MERITA, også dette et EU-støttet



treårig program initiert av Le Dimore del Quartetto.

Lofoten Internasjonale Kammermusikkfest er som eneste nordiske festival del av MERITA, og er én av 17 institusjoner i 12 land som skal bidra til å styrke karrieren til disse kvartettene.

Chaos String Quartet

EN: The fairly recent quartet with the ingenious name Chaos was started in 2019, and aims to challenge the form of string quartet both in relation to the programme, use of arenas and the sound of the strings.

With prizes in many different competitions, the quartet has quickly established itself on the international stage. It became an early part of the Italian Le Dimore del Quartetto, which for many years with support from the EU has worked to strengthen the careers of young

quartets.

In the period 2023-2025, they are part of the BBC's Young Generation, and in 2022 were chosen as one of 38 quartets in the huge project MERITA, also an EU-supported three-year program initiated by Le Dimore del Quartetto.

The Lofoten International Chamber Music Festival is the only Nordic festival that is part of MERITA, and is one of 17 institutions in 12 countries that will contribute to strengthening the careers of these quartets.

Vilde Frang, fiolin

NO: Vilde Frang har sin unge alder til tross blitt et av våre største navn innen klassisk musikk. Når vi snakker med henne (medio april) har hun akkurat opptrådt med Berliner-filharmonikerne. Og det var ikke første gang.

Du begynte veldig tidlig?

– Ja, begge foreldrene mine spilte kontrabass i orkester, og jeg var med på prøver fra jeg var liten. Jeg lurte nok da på om jeg var den neste bassisten i rekka, men det ble søsteren min som ikke falt langt fra stammen. Pappa laget en papp-fiolin til meg da jeg var fem, men det var ikke noe stas uten lyd. To år senere fikk jeg min første ordentlige fiolin, og jeg bare elsket dette instrumentet.

Vilde, i dag er du det vi her hjemme kaller en verdensstjerne, men å opptre er for deg ingen spørk?

– Nei, jeg liker ikke nervositeten som følger med å spille offentlig. Jeg liker ikke at folk ser på meg. Jeg liker ikke å sitte å vente på flyplasser. Så hvorfor setter jeg meg selv i denne situasjonen? Det paradoksale er at alt dette ubehaget er mitt rette element, og jeg kan jo uansett ikke tenke meg noe annet.

Du har jo hatt en rekke flotte pedagoger opp gjennom årene. Hvem har betydd mest for deg?

– Det er nok litt urettferdig å skyve noen av mine flotte lærere og ikke minst inspirasjonskilder til side for én person. Men jeg ble i 2007 tatt inn i Anne Sophie Mutters private stiftelse for unge talenter, og hun var jo da mitt store idol. Hun er en kraftfull person, og mente at jeg måtte satse ALT på fiolinien. Ikke gå den tradisjonelle veien med videregående og høyskole. Det ville det ikke være plass til. Hennes betydning kan jeg



nok ikke overvurdere.

- Vi hadde utrolig flaks som fikk deg til å erstatte Liza Ferschtman i Bartoks første violinsonate. Du har tydeligvis et sterkt forhold til akkurat denne komponisten?

– Ja, jeg har spilt inn på plate både hans første fiolinkonsert og den store solosonaten. Og sonaten jeg skal spille med Andsnes er et helt utrolig stykke der han utforsker alt som er mulig å gjøre på en fiolin. Den er veldig krevende, men veldig gøy å spille. Og stor stas å få gjøre dette med Leif Ove.

- Du eier en berømt Guarnerius fra 1734. Hvordan er den?

– Den er selvsagt en unik og fantastisk fiolin, men likevel ikke noe helt perfekt instrument. Jeg krangler

med den om alt mulig - som med en partner. Men den har en sterkt personlighet, og nå er vi kommet veldig,

veldig nære hverandre.

Vilde Frang, violin

EN: Despite her young age Vilde Frang has become one of Norway's greatest names within classical music. When we talked to her in the middle of April she had just appeared as a soloist with the Berlin Philharmonic Orchestra - and this was not for the first time.

You began music very early.

“Yes; both my parents played double bass in an orchestra and I was taken along to rehearsals from when I was very small. Naturally enough I wondered if I would be the next double bassist in the line, but it turned out to be my sister who inherited the chip off the old blocks and followed the parental example. My father made a cardboard violin for me when I was five, but without sound it was not much fun. Two years later I received my first proper violin and I really loved this instrument.”

Vilde, today you are what we at home here call a world-class star, but to perform is no joke for you.

“No; I do not like the nervousness which accompanies performing in public. I do not like people watching me. I do not like sitting and waiting at airports. So why do I put myself into such situations? It is paradoxical that all this discomfort is part of me being in my right element. I could not think of doing anything else.”

You have had a string of good teachers over the years. Who has meant the most for you?

“It is really a little unfair to push aside some of my fine teachers and, not least, my sources of inspiration,

for just one person. But in 2007 I became part of Anne Sophie Mutter's private foundation for talented young violinists and she was at that time my big idol. She is a powerful person and meant that I should give my ALL to the violin and not follow the traditional route of college and conservatory. There would be no room for this. I cannot overestimate her influence.”

We had incredible luck in getting you to replace Liza Ferschtman in Bartok's first Violin Sonata. You clearly have a strong relationship with this particular composer.

“Yes; I have recorded both his first Violin Concerto and the big solo Sonata. And the Sonata I will play with Andsnes is an incredible piece where he explores everything that is possible to do on the violin. It is a very demanding work, but very satisfying to play. And it will be great fun to do it with Leif Ove.”

You own a famous Guarnerius violin from 1734. How is it to play?

“It is of course a unique and fantastic violin, but even so it is not a wholly perfect instrument. I argue with it about everything - just as with a partner. But it has a strong personality and now we have come very, very close to each other.”

ÅPNINGSKONSERT:

Lofoten kulturhus - Svolvær, Mandag 8/7 kl. 20.00

Johan Halvorsen (1864 - 1935)	Veslemøys sang (1898) Tale ved ordfører i Vågan kommune, Vidar Thom Benjaminsen Speech by the mayor of Vågan municipality, Vidar Thom Benjaminsen	Arvid Engegård, violin Leif Ove Andsnes, piano
Wolfgang A. Mozart (1756-1791)	fra Divertimento i B-dur, K. 137 (1772) 2. Allegro	Engegårdkvartetten
Edvard Grieg (1843 - 1907)	fra Lyriske stykker, op 47 (1887) 3. Melodi 6. Spingtanz	Fuko Ishii, piano
Fanny Mendelssohn (1805 - 1847)	Fra strykekvartett i Ess-dur (1834) 4. Allegro molto vivace	Chaos String Quartet
Sergej Rachmaninov (1873-1943)	Preludium i giss-moll, op. 32 nr. 12 (1910) Moments Musicaux i e-moll, op. 16 nr. 4 (1896)	Roman Rabinovich, piano
Franz Schubert (1797-1828)	Der Musensohn (1822) Tekst: Goethe	Mark Padmore, tenor Fuko Ishii, piano
Hugo Wolf (1860 - 1903)	Der Rattenfanger (1888) Tekst: Goethe	Mark Padmore, tenor Fuko Ishii, piano
Gabriel Fauré (1845 - 1924)	Fra suiten Dolly, op. 56: Berceuse (1896)	Paul Lewis, piano Imogen Cooper, piano
Franz Schubert (1797 - 1828)	Marche Militaire nr. 1 D 733 (1822)	Paul Lewis, piano Imogen Cooper, piano

Johann S. Bach (1685 - 1750)	fra Suite nr. 1 i G-dur for cello solo, BWV 1007 (ca 1720) 4. Sarabande 6. Gigue	Marko Ylönen, cello
Johannes Brahms (1833 - 1897)	Fra syv fantasier for piano, op. 116 (1892) 2. Intermezzo i a-moll 3. Capriccio i g-moll	Leif Ove Andsnes, piano
Robert Schumann (1810 - 1856)	Fantasiykker, op. 73 (1852) 1. Zart und mit Ausdruck 2. Lebhaft, leicht 3. Rasch und mit Feuer	Martin Fröst, klarinet Leif Ove Andsnes, piano

nedlagte musikk-quizene «klar en klassiske» i NRK P2.

Allerede Mozart skrev enklere pianomusikk beregnet for amatører. Beethoven bidro på samme vis. Det samme med Schubert. Det lå nemlig gode penger i et marked der alle møblerde hjem skulle ha sitt piano. Den lille formen passet Grieg perfekt, og det ble hele 10 hefter med Lyriske Stykker, musikk som gjorde han elsket over hele verden.

Hans musikk viser et tydelig slektskap med Grieg og det nasjonalromantiske, men har også kontinentale elementer. Veslemøys sang er fjerde sats i hans Suite Mosaique, fem kortere stykker av svært forskjellig karakter, og han hentet her inspirasjon fra Arne Garborgs diktsamling Haugtussa, der synske Veslemøy var hovedfigur.

Mozart var bare 16 da han skrev sitt verk nr. 137, og foranledningen var den tredje turen til Italia med faren. Her skulle operaen Lucio Silla settes opp i Milano. Da ville et divertimento eller tre være greit å ha med. Operaen ble aldri noen suksess, men Milano-oppholdet resulterte i et av Mozarts mest kjente vokalverker, motetten Exultate, jubilate, skrevet for kastraten Venanzio Rauzzini.

Formen på kveldens verk er litt uvant, i og med at den langsomme satsen kommer først. Andre sats vil for mange være kjent som kjenningsmelodi til den nå

Deretter følger to småstykker av Rachmaninov, men de er absolutt ikke for den vanlige amatøren. Det skjønner man etter å ha hørt få toner, og hans pianomusikk fordrer en høyt oppdrevet teknikk og moden musicalitet. Vi møter her den melankolske Rachmaninov, og som alltid er det store svingninger i uttrykket.

Det meste av dagens program er småstykker, og det er det jo selvsagt også når det kommer til sanger, det man gjerne kaller lieder. Schuberts muntre sang er med sine fem vers over på to minutter, og det er Musenes sønn - altså sonnen til gudinnene for de skjønne kunstner - som litt rastløst priser våren og kjærligheten, og som lengter etter hvile i sin elskedes favn.



→ **Wolfs** sang er munter, den også, men med et mer frekt glimt i øyet. Den handler om Rottefangeren som med sin magiske musikk ikke bare fanger rotter og andre dyr, men også jenter. Og gjør dem kjærlighetssyke...

I kategorien småstykker, finner vi også store mengder firkendig pianomusikk. Også dette populært i de tusen hjem. Gabriel **Fauré's** suite Dolly er nettopp stykker for barn, skrevet for datteren til... hmmm... hans elskerinne!

Schubert skrev haugevis med firkendig musikk. Noe av dette er stort og alvorlig, men det meste enkel underholdningsmusikk. Og kveldens feiende Militær-marsj ble en av hans store hits, arrangert og spilt for all verdens instrumentkategorier.

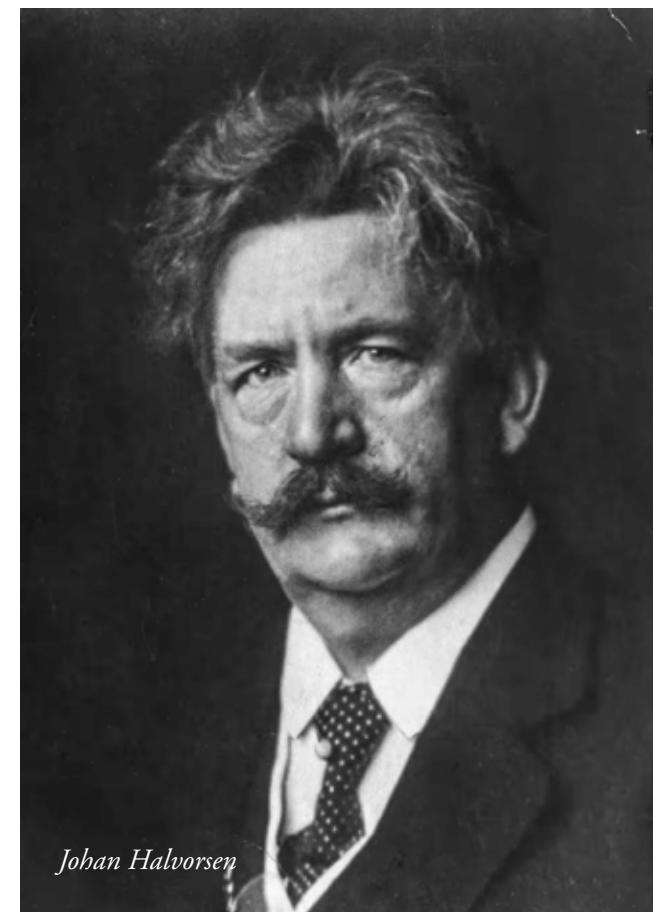
Bach var ikke bare en kirkens komponist, men stilten og kvaliteten på hans ikke-kirkelige musikk er den samme. Han behersket selv - noe som var vanlig - mange instrumenter, og som det meste av Bachs annen musikk står også solomusikken for cello solid plantet i repertoaret. Satsene vi får høre i kveld er etter modell fra datidens dansesatser. Sarabanden er i en litt høytidelig, langsom tretakt, mens Giguen er hoppende lett og rask på foten.

Hos familien **Mendelssohn** var musikken det daglige brød, og også Felix's søster Fanny spilte glimrende piano og komponerte. I kveldens program byr vi på den muntre og livlige siste satsen i hennes eneste kvartett. Musikken har ikke uventet et sterkt slektskap brorens komposisjoner i samme form.

Også **Brahms** forsøkte lykken i firkendig musikk, og lyktes stort med sine valser og ungarske danser. Og på slutten av livet fant den store symfonikeren tilbake til de små former. Alle hans fire siste opus for piano består av intermezzoer, capriccioer, ballader og rapsodier.

Men dette er ikke underholdningsmusikk, selv om det kommer muntrere toner av og til. Kveldens to stykker er Brahms på sitt mest typiske i destillert form: tyngde, melankoli og lidenskapelig alvor.

Småstykker frie i formen passet også **Schumann** perfekt. De fleste som en gang har spilt piano har prøvd seg på hans Scener fra barndommen, med Träumerei som den mest kjente. Og det ble flere opus med tittelen fantasystykker. Kveldens opus er vel det mest spilte, og framføres også for både fiolin og cello.



EN: Alongside Edvard Grieg and Johan Svendsen, **Johan Halvorsen** was the most prominent figure in Norwegian music life from around 1880 until he retired in 1929.

His music shows a clear kinship to Grieg's and music of the national romantic movement, but it also has continental elements. "Veslemøy's Song" is the fourth movement of his Mosaic Suite, five short pieces of remarkably varied character, in which he collected inspiration from Arne Garborg's poems "Haugtussa" in which the clairvoyant Veslemøy is the main figure.

Mozart was only sixteen when he wrote his opus 137 in connection with his third tour to Italy with his father. The opera "Lucio Silla" was being put on in Milan and it was expedient to take a divertimento or three along as well. The opera was never a success but the stay in Milan resulted in one of Mozart's most famous vocal works, the motet "Exultate, jubilate," written for the castrato Venanzio Rauzzini. The form of this Divertimento is a little unusual in that the slow movement comes first.

Mozart wrote some easier piano pieces designed for amateur performers. Beethoven followed suit and so did Schubert. There was in fact good money to be made from a market based on the notion that all properly furnished homes should have a piano. Short piano pieces suited **Grieg** well and he produced ten volumes of "Lyric Pieces," music which made him loved over the whole world.

Hereafter follow two small pieces by **Rachmaninov** absolutely not intended for amateurs, as can be understood from the first few notes. His piano music demands a highly cultivated technique and mature musicianship. We meet here the melancholic Rachmaninov, but as always there are major swings of mood.

Most of today's programme consists of small pieces and of course songs, which are often called "lieder," fall into this category. **Schubert's** cheerful song has five verses but is over in two minutes. It tells of the son of the Muses - the son of the goddesses of the fine arts - who restlessly praises spring and love, and yearns to rest in his lover's embrace.

Wolf's song is also cheerful, but with a cheeky twinkle in his eye. It tells of the Pied Piper who with his magic music captures the rats and other animals, including girls whom he makes desperate for love . . .

Within the realms of small pieces we find large numbers of piano duets which were popular in thousands of homes. **Gabriel Faure's** suite "Dolly" consists of pieces for children and were written for the daughter of . . . hmmm . . . his mistress!

Schubert wrote masses of piano duets, some of them long and serious, but most simple and entertaining. This evening's sweeping "Marche Militaire" became one of his big hits, arranged for all sorts of instruments and played the world over.

With the **Mendelssohn** family, music was their daily bread, and Felix's sister Fanny also played the piano brilliantly and composed. In tonight's program we offer the cheerful and lively last movement of her only quartet. The music not unexpectedly has a strong affinity with his brother's compositions in the same form.

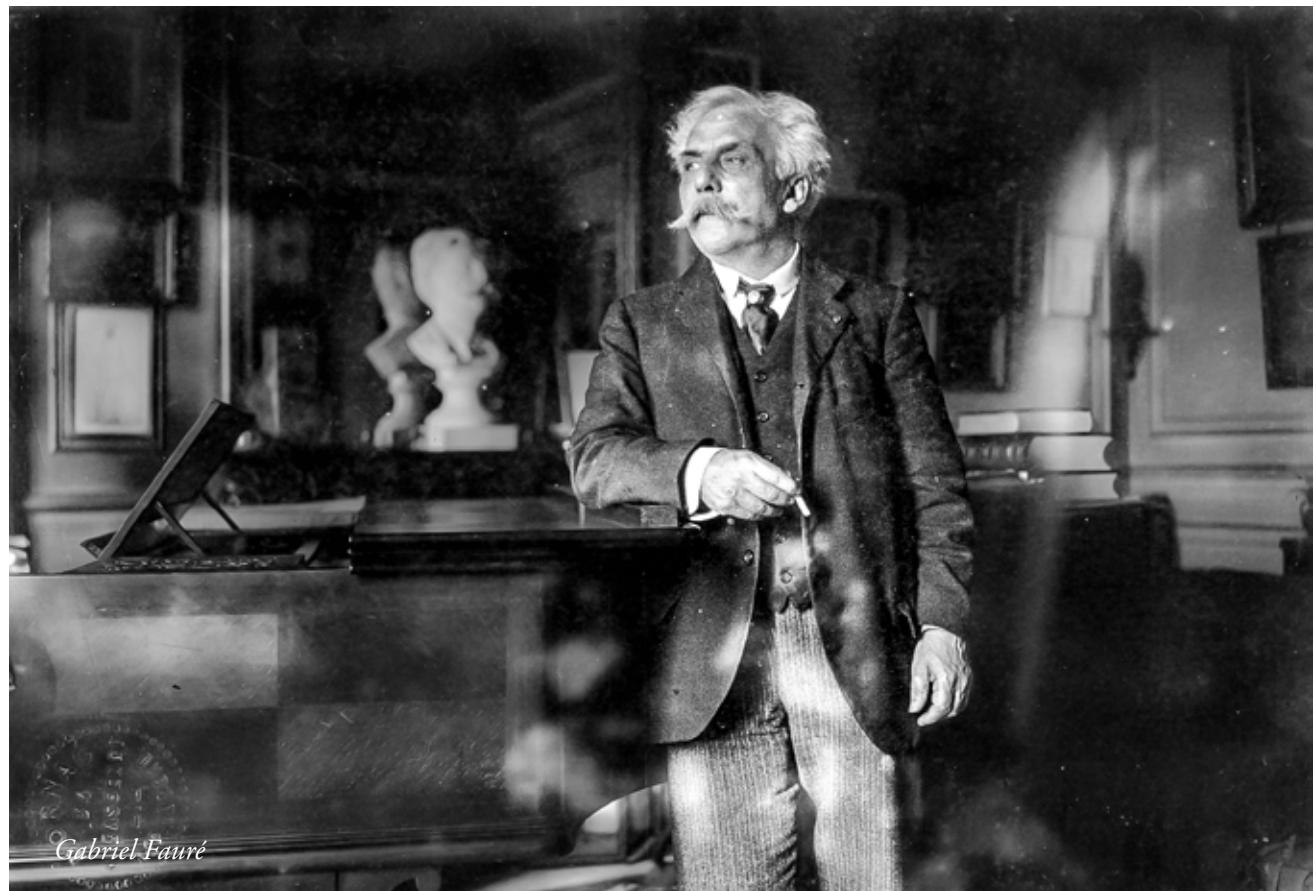
Bach was not only a composer of church music. Remarkably the quality of all his music, both sacred and secular, is at the same level. He mastered many instruments - as was normal at that time - and his unaccompanied music for cello is solidly planted in the repertory like most of his other music. The movements we shall hear this evening are modelled on the period's dance music. The Sarabande is a formal, slow →

→ dance in triple metre, but the Gigue hops lightly and is fleet of foot.

Brahms also tried his luck with piano duets and was hugely successful with his Waltzes and Hungarian Dances. Towards the end of his life the great symphonist turned back to small forms and his last four opus numbers for piano consist of intermezzos, caprices, ballades and rhapsodies. These are however not music for entertainment, even though a cheerful phrase or two appears once in a while. This evening's two pieces

find Brahms at his most typical in distilled form: heavy, melancholic and passionately serious.

Small pieces in free form also suited **Schumann** perfectly. The majority of people who have once played the piano will have tried his "Scenes from Childhood" with "Traumerei" (Reveries) the most known piece. There followed many more small pieces, some entitled "Fantasy Pieces." This evening's work is plausibly the most played and is also performed in versions for violin and cello.



Thon Hotel Svolvær, Tirsdag 9/7 kl. 10.00

Franz Schubert (1797-1828)

Pianosonate i H-dur

D 575 (1817)

- 1 Allegro ma non troppo
- 2 Andante
- 3 Scherzo: - Allegretto - Trio
- 4 Allegro giusto

Paul Lewis, piano

NO: Etter å ha framført sin første pianosonata, skrev **Schubert** i et brev til foreldrene: «Noen forsikret meg om at tangentene begynte å synge under mine fingre. Det gjorde meg veldig glad, fordi jeg ikke kan utstå denne hakkingen som så mange pianister holder på med.»

På denne måten oppsummerer Schubert sin egen filosofi som komponist: melodiene var helt sentrale. Dagens sonate ble komponert i 1817, og da hadde han alle sonatene av Haydn og Mozart, samt 27 av Beethovens tilgjengelig. Men han kommer ikke med noe

EN: After having performed his first piano sonata, Schubert wrote in a letter to his parents: "Someone assured me that the piano keys began to sing under my fingers. That made me very happy, because I cannot bear the thumping that so many pianists operate with."

In this way Schubert summarised his philosophy as a composer: the melodic line was absolutely central. The sonata to be performed today was composed in 1817 and at that time Schubert had access to all the sonatas of Haydn and Mozart, along with twenty-seven of Beethoven's.

revolusjonerende nytt her, hverken i forhold til tematikk, harmonikk eller form. Det dristigste er kanskje tonearten H-dur, som med sine fem kryss knapt hadde blitt brukt av de tre store forgjengerne.

Bortsett fra litt barske Beethoven-aktige marsjrytmer i åpningen av første sats, møter vi en glad, ung mann som i høyeste grad får tangentene til å synge. Det er nesten uskyldig, leken og smått lykkelig musikk. Kanskje den tjueårige Schubert var forelsket?

He does not come with anything new or revolutionary here in relation to thematic writing, harmony or form. The boldest element is perhaps the use of the key of B major, which, with its five sharps, had scarcely been employed by his three big predecessors.

Apart from some small rough march rhythms reminiscent of Beethoven at the beginning of the first movement, we meet a cheerful young man who above all made the piano keys sing. The music is almost innocent, playful and happy. Could it be that the twenty-year-old Schubert was in love?

Stamsund kirke, Tirsdag 9/7 kl. 19.00

Robert Schumann (1810 - 1856)

Fra fem sanger, op. 40 (1840)
(tekst: H. C. Andersen)

1. Märzveilchen
2. Muttertraum
3. Der Soldat
4. Der Spielmann

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)

Strykekvartett i Ess-dur,
op. 74 «Harpen» (1809)

1. Poco adagio; Allegro
2. Adagio ma non troppo
3. Presto
4. Allegretto con variazion

Franz Schubert (1797 - 1828)

Fantasi i f-moll, D 940 (1828)

Allegro molto moderato - Largo - Scherzo. Allegro vivace - Finale.
Allegro molto moderato

Mark Padmore, tenor
Imogen Cooper, piano

Engegårdkvartetten

Leif Ove Andsnes, piano
Paul Lewis, piano, piano

NO: Robert **Schumann** skrev de fleste av sine ca 200 sanger i 1840. Han var svært interessert i – og kunnskapsrik om – tidens diktning og poesi, og skrev også selv. Han kom over HC Andersens dikt i en oversettelse av Adelbert von Chamisso. Andersen ble jo hovedsakelig kjent for sine eventyr, men skrev enormt mye annet i mange genrer. Han oversatte også enorme mengder litteratur til dansk. Andersen og Schumann møttes i 1842, og de fire sangene ble framført. Andersen var bare passe fornøyd, og prøvde å få Schumann interessert i å lage en opera basert på eventyret «Lykkeblomsten». Schumann tente på idéen, men hans mentale sykdom forhindret han fra å realisere idéen.

Sangene i op. 40, har et visst eventyрpreg, men uten «så levde de lykkelig alle side dager». De slutter alle

skjebnetungt, noe som kanskje reflekterer Andersens tunge barndom i fattigdom.

Beethovens tiende kvartett representerer overgangen fra hans midtperiode med mye dramatisk heltemusikk, til den sene perioden der musikken blir mer filosofisk.

Men som alltid er musikken innovativ, og det nye her er den omfattende bruken av såkalt pizzicato i første sats. (Musikerne knipser på strengene uten å bruke buen). Dette gir en klang som minner om harpe – derav kvartettens tilnavn «Harpekvartetten». Musikken antyder heller ingen historie slik man ofte finner i komponistens midtperiode – det er ren musikk for musikkens egen skyld.

Nytt er også den langsomme, dvelende andre satsen, med en slags uendelig melodi som han selv videreutviklet resten av livet, og som også inspirerte senere komponister som Wagner.

Den «gamle», heroiske Beethoven møter vi igjen i tredje sats, som han hverken kaller menuett eller scherzo, men presto – svært hurtig. Her hamrer han løs på sitt aller mest djerve, intense, og det med motivet fra Skjebnesymfonien: ta-ta-ta-taaa. Det er også i samme toneart, c-moll, og byr på musikk som gjør et uutslettelig inntrykk.

Men etter denne veritable orkanen lysner det igjen i siste sats. Solen gløtter fram i form av en vennlig og «snill» variasjonssats som slutter stille, uten noe triumferende klimaks.

Da **Schubert** skrev sin f-mollfantasi (1828) hadde pianoet blitt enormt populært, og fantes i de fleste «møblerte» hjem. Særlig døtrene hadde pianospill som en sentral del av dannelsen, og etterspørselen etter ny og enklere pianomusikk var enorm. Kanskje ikke akkurat

Schuberts musikk, siden han knapt var kjent eller utgitt i sin samtid. Men han skrev for sine venner, og muligens for en ettertid han trodde på.

Det ble i alle fall bind etter bind med musikk også for firhendig, en populær form for samspill, kammermusikk i sitt reneste format. Mye av dette er av underholdende, enkel karakter, men på slutten av Schuberts liv kom det stykker med stor tyngde som har holdt seg til våre dager.

F-mollfantasien er bemerkelsesverdig for sine originale temaer, alltid sangbare, men også formen er original og ny. Den har fire deler som en sonate, men satsene går over i hverandre slik at verket framstår som én sats. Han hadde tidligere jobbet med dette i sin store C-durfantasi «Der Wanderer». Og på samme måte som i C-durfantasien er det en enhet over uttrykket. Karakteren er mørk, dramatisk og klagende, og konfliktene finner ingen løsning. Verket avsluttes med den langsomme og sorgmodige melodien fra åpningen, med en følelse av oppgitthet og resignasjon.

mental sickness prevented him from realising it.

The songs in Op. 40 follow the lines of fairytales but without “and so they lived happily ever after.” Each song suffers a heavy, fatal ending, which perhaps reflects Andersen’s childhood in miserable poverty.

Beethoven’s tenth quartet marks the transition from his middle period with much dramatic heroic music to his late period where his music becomes more philosophical.

But as ever the music is innovative. What is new here is the extensive use of pizzicato (the musicians pluck the strings without using the bow) in the first

→ movement. This produces a sound reminiscent of a harp and has given this quartet its nickname "the Harp Quartet." The music does not suggest a story, as is often the case in the composer's middle period, but is pure music for music's sake.

New too is the slow lingering second movement with a type of endless melody which Beethoven exploited for the rest of his life and which inspired later composers such as Wagner.

The "old" heroic Beethoven meets us again in the third movement which he calls neither minuet nor scherzo but "Presto" - very fast. Here he bangs away in his most bold and intense manner and uses the ta-ta-taaa motive from his Fifth Symphony. It is in the same key of c minor and he serves up music which makes an indelible impression.

After this veritable hurricane the mood brightens in the last movement. The sun peeps through in the form of an amiable and "kind" set of variations that ends peacefully without a triumphant climax.

When **Schubert** wrote his Fantasia in f minor in 1828, the piano had become enormously popular and was to be found in most "properly "furnished" homes. Daughters especially had piano playing as part of their education and the demand for new and relatively easy piano music was huge. Schubert's music did not feature in this market for he was scarcely known and was little published at this time, but he wrote for his friends and perhaps for a future that he believed in.

Volume after volume of piano duets, a popular form of ensemble playing - chamber music in its purest form - appeared. Many of Schubert's duets were of entertaining and simple character, but at the end of his life came pieces of greater weight that have endured to our days.



Poulenc, Kurtág og Schumann Borge kirke, Bøstad Tirsdag 9/7 kl. 21.30

Francis Poulenc (1899 - 1963)

**Sonate for cello og piano,
op. 143 (1963)**

1. Allegro - Tempo di Marcia: Sain traîner
2. Cavatina: Très calme
3. Ballabile: Très anime et gai
4. Finale: Largo, très librement - presto subito

Marko Ylönen, cello
Roman Rabinovich, piano

György Kurtág (1926 -)

**Hommage à R. Schumann,
op. 15 (1992)**

1. Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler. Vivo
2. E.: Der begrenzte Kreis... Molto semplice, piano e legato
3. ...und wieder zuckt es schmerzlich F. um die Lippen... Feroce, agitato
4. Ich war eine Wolke - jetzt scheint die Sonne...
5. Abschied (Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut). Adagio, poco andante

Leif Ove Andsnes, piano
Martin Fröst, klarinet
Juliet Jopling, bratsj

Robert Schumann (1810 - 1856)

**Widmung (fra Frauenliebe
und Leben)**

(Arr: Leopold Auer)

Vilde Frang, fiolin
Roman Rabinovich, piano

NO: Francis **Poulenc** levde helt til 1963, men ble aldri noen modernist. I sin ungdom var han medlem av gruppen Les six med komponister som ønsket en

motsats til den svulmende romantikken og drømmeriene hos Ravel og Debussy. Målet var en enklere stil med klassiske idealer, og deres musikk ble gjerne kalt

→ neoklassisk. Poulencs tidlige musikk var da også livlig, musikantisk og munter. I 1930-årene preger en større seriøsitet hans musikk, og det kommer flere kirkemusikalske verk. Treffende nok beskrev han seg selv som en blanding av «gategutt og munk».

Tonespråket ble etter hvert helt hans eget, og det er typisk fransk - elegant og lett parfymert. Men det er gjerne et smil i det alvorlige og mørkere skygger i det muntre.

Han begynte på cellosonaten i 1940 etter ønske fra vennen Pierre Fournier, en av det forrige århundres store cellister. Men krigen satte en stopper for arbeidet. Etter nye påtrykk fra Fournier ble sonaten ferdig i 1948. Han fungerte også som rådgiver i forhold til mulighetene på cello.

Sonaten bærer alle Poulencs kjennetegn. Her er lek og munterhet i skjønn forening med det dypeste alvor. Andre sats, Cavatina, er en utsøkt perle. Blir man først sjarmert av Poulencs skjønnhet og eleganse, er det få ting som erstatter hans musikk.

Ungarske György Kurtág har nådd den imponerende alder av 98 år og er det ungarske musikklivs «grand old man».

Etter Sovjets invasjon i 1956, tilbrakte han noen år i Paris, noe som førte til en dyp krise. «Jeg erkjente på grensen til desperasjon at ingen ting i verden var som jeg trodde». Men etter en vellykket behandling hos psykologen Marianne Stein, opplevde han en renselse i å fokusere på de minste bestanddelene i musikken. Samtidig oppdaget han Anton Webern, tolvtonekomponisten som arbeidet nettopp på mikronivå.



György Kurtág

Kurtág forble tro mot dette konseptet, og ble etter hvert en ettertraktet komponist også internasjonalt. Hans «Hommage à Schumann» er et godt eksempel, der 5 av de seks satsene er godt under minutten lange, og hele stykket varer i underkant av ti minutter. I denne hyllest til Robert Schumann, med samme sjeldne besetning som i Schumanns Märchenerzählungen, leker han med figurer fra Schumanns Kreisleriana. Det var nok ikke uten glimt i øyet at han tok med en stortromme. Den brukes meget sparsomt...

Til slutt i kveld, og som en ekstra liten hyllest til Schumann, gir vi dere en av sangene fra hans syklus «Frauenliebe und Leben». Tittelen - Widmung - betyr jo da også nettopp dedikasjon eller tilegnelse. Men sangen kommer i et virtuost arrangement for fiolin og piano, og får da status som kveldens ekstranummer, og som vi da dedikerer til vårt kjære publikum.

EN: Francis Poulenc lived on until 1963 but never became a modernist. In his youth he was a member of the group called Les Six with composers who wished to reverse the swelling romanticism and dreaminess of Ravel and Debussy. The aim was to revert to a simpler style with classical ideals and their music has often been called neo-classical. Poulenc's early music was lively, approachable and cheerful. In the 1930s a greater seriousness marked his music and there were several pieces of church music. Fittingly enough, he described himself as a mixture of 'street boy and monk.'

But after a while his musical language became very individual and typically French - elegant and lightly scented. There is always a smile within the serious and darker shadows behind the cheerful.

He began the Cello Sonata in 1940 at the behest of his friend Pierre Fournier, one of the great cellists of the time, but the war put a stop to the work. After renewed pressure from Fournier the sonata was completed in 1948. Fournier acted as adviser on the technicalities of writing for the cello, but the Sonata bears all of Poulenc's fingerprints. There is playfulness and cheerfulness in beautiful combination with the deepest seriousness. The second movement, Cavatina, is an exquisite pearl. Once one is charmed by Poulenc's beauty and elegance, there are few things that compare to his music.

The Hungarian György Kurtág has achieved the impressive age of ninety-eight and attained the status of the "grand old man" of Hungarian music.

After the Soviet invasion in 1956, he spent some years in Paris, something which led to a deep personal crisis. "I recognised that I was on the edge of desperation because nothing in the world was as I believed." But after successful treatment from the psychologist Marianne Stein he experienced a kind of purification in focusing

on the smallest components of music. At the same time he discovered the music of Anton Webern, the twelve-tone composer who worked exactly at this micro-level. Kurtág came to believe in this concept and after a while became much in demand as a composer at an international level.

His "Homage to Schumann", in which five of the six movements are under a minute long and the whole piece lasts slightly less than ten minutes, is a good example. In this tribute to Robert Schumann, written for the same forces as Schumann's 'Marchenerzählungen,' ('Fairytale narrations') he plays with figures from Schumann's "Kreisleriana." It was not without a twinkle in his eye that he incorporated a big drum, which is used very sparingly.

Finally tonight, and as an extra small tribute to Schumann, we give you one of the songs from his cycle "Frauenliebe und Leben". The title - Widmung - also means precisely dedication or appropriation. But the song comes in a virtuosic arrangement for violin and piano, and then gets the status of the evening's encore, which we then dedicate to our dear audience.

Thon Hotel Svolvær, Onsdag 10/7 kl. 10.00

Edvard Grieg (1843-1907)

fra Norske Danser, op. 35 (1880)

- 3 Allegro moderato alla Marcia
4 Allegro Molto

Edvard Grieg (1843-1907)

Ballade i g-moll, op. 24 (1875)

Fuko Ishii, piano

Fuko Ishii, piano

NO: Mange norske hjerter svulmer av stolthet når de hører navnet Edvard **Grieg**. Sammen med Sibelius, er de Nordens største komponister. Ikke bare var Grieg en stor komponist, men han skrev også «på norsk». Tidlig ble han bergtatt av den norske folkemusikken, og som barn av nasjonalromantikken ville også han styrke den nasjonale identiteten og selvfølelsen. For sin norskklingende musikk ble han verdensberømt.

Allerede i hans op. 6 - Fire humoresker - er han inspirert av norsk slåttemusikk. I hans første samling Lyriske stykker op. 12, har han med folkemusikk. Hans op. 17 er pianoarrangement av 25 norske folkeviser og danser. Dette fortsetter han med livet ut, og også mange av hans større verker inneholder vendinger og rytmer fra folkemusikken.

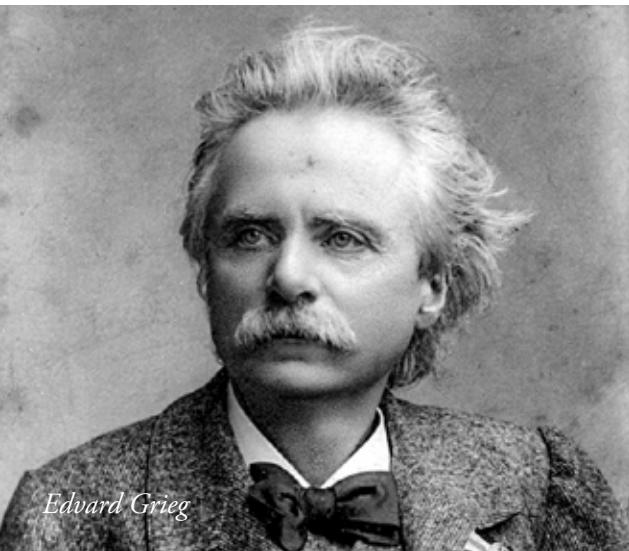
Temaene til de Norske Dansene op. 35 fant han hos en annen norsk musiker og komponist, Ludvig Mathias Lindeman, i samlingen «Eldre og nyere norske Fjeldmelodier». Her fant Grieg sanger, hardingfele-låter og melodier for bukkehorn og langeleik. Lindeman var også den som fikk i gang Norges første konservatorium, først som en privat skole sammen med sønnen Peter. Lindeman står også bak hele 39 melodier i Norsk Salmebok.

Griegs fire danser er utrolig populære, spesielt i den frhendige varianten. Men de spilles mye for orkester også. I dag får vi de to siste i versjonen for solo piano. Dere skal slippe nr. 2, som for mange nordmenn er blitt en pest og plage som «kjenningsmelodien» til isbilen...

Griegs Ballade i g-moll er en ruvende såyle i det norske repertoaret. Den har form som et variasjonsverk over folkemelodien Den nordlandske bondestand.

I 1869 mistet Edvard og Nina sin lille datter i hjernehinnekobennelse. Like etter hadde Nina en mislykket graviditet, og etter dette ble det klart at hun ikke kunne få barn lenger. 1875 dør begge Griegs foreldre. Alt dette går svært tungt inn på Grieg, og skaper også gnisninger mellom ektefellene. Likevel skriver Grieg: «Takk Gud for at jeg har noe å leve for slik at livet ikke faller fra hverandre. Kunsten har - mer enn annet - denne fortrøstende kraften som renser vekk sorgen».

Balladen har et stort alvor og de største emosjoner, men er samtidig et svært inspirert verk. Den er en mental kraftprøve, og Grieg framførte aldri selv verket offentlig. Belastningen ville bli for stor. Balladen, og senere den lange perioden med strykekvartetten i samme toneart, ble komponistens måte å hele seg selv på.



EN: Many a Norwegian heart swells with pride at the mention of the name of Edvard Grieg, for Grieg, along with Jean Sibelius, are Scandinavia's two greatest composers. But Grieg was not just a major composer, he wrote his compositions "in Norwegian." Early in his life he was captivated by Norwegian folk music and, as a child of the national romantic movement, he wanted to strengthen the national identity and self-esteem. He became world famous for his music which evokes the sounds and spirit of Norway.

From as early as his Opus 6 - Four Humouresques - he was inspired by Norwegian country dances. In his first collection of Lyric Pieces, Opus 12, he included folk music. His Opus 17 are arrangements for the piano of twenty-five Norwegian folk songs and dances. So it continued throughout his life. Many of his larger works contain twists and turns and rhythms derived from folk music.

The themes of his Norwegian Dances, Opus 35, he found in the collection "Older and Newer Norwegian

Mountain Melodies" assembled by another Norwegian musician and composer, Ludwig Mathias Lindeman.

Norway's first music conservatory, initially a private school run together with his son Peter, was established by Lindeman. Thirty-nine tunes for the Norwegian Hymnbook were also written by Lindeman.

Grieg's four Norwegian Dances proved incredibly popular, especially in their version for piano duet. They are also widely performed as orchestral pieces, but this evening we shall hear the last two as solo piano music. You will escape hearing the second dance, which for many Norwegians has become a pain because of its use as the signature tune of the ice-cream sales van. . . .

Grieg's Ballade in g minor is a sturdy pillar in the Norwegian repertoire. It is a set of variations on the folk melody "The Yeomanry from Nordland."

In 1869 Edvard and Nina Grieg's little daughter died from meningitis. Shortly afterwards Nina's pregnancy ended with a miscarriage and it soon became clear that she would not be able to have further children. In 1875 both of Grieg's parents died. All of these events weighed very heavily on Grieg and caused sparks to fly between the married couple. Nonetheless Grieg wrote: "Thank God that I have something to live for so that our life together does not fall apart. Art has, more than anything else, that reassuring power that washes away all sorrow."

The Ballade has an all-pervading seriousness and the greatest of emotions, but at the same time is very inspired. It is a mental trial of strength. Grieg never performed the work himself in public because the personal strain would have been too great. The Ballade, and later the long period working on his String Quartet in the same key, became the composer's way of healing himself.

Lofotkatedralen, Kabelvåg Onsdag 10/7 kl. 19.00

Franz Liszt (1811 - 1886)

Fra Harmonies poétique et religieuses:
(1811-1886) Nr. 8: Miserere d'après Palestrina (1847)

Leif Ove Andsnes, piano

Franz Liszt (1811 - 1886)

6 Consolations (1850)

1. Andante con moro (E-dur)
2. Un poco più mosso (E-dur)
3. Lento placido (Dess-dur)
4. Quasi adagio (Dess-dur)
5. Andantino (E-dur)
6. Allegretto sempre cantabile (E-dur)

Leif Ove Andsnes, piano

Hugo Wolf (1860 - 1903)

Fem sanger (tekster av Goethe)(1890)

Fra Westöstlichen Divan:
Das Schenkenbuch

- Ob der Koran von Ewigkeit sei?
- Trunken müssen wir alle sein!
- Solang man nüchtern ist
- Sie haben wegen der Trunkenheit
- Was in der Schenke waren heute

Mark Padmore, tenor
Fuko Ishii, piano

Ernö Dohnányi (1877 - 1960)

Pianokvintett nr. 2 i ess-moll, op. 26 (1914)

1. Allegro non troppo
2. Intermezzo: Allegretto
3. Moderato - Tempo del primo pezzo

Roman Rabinovich, piano
Engegårdkvartetten

Lofotkatedralen, Kabelvåg Wednesday 10 July 07 pm

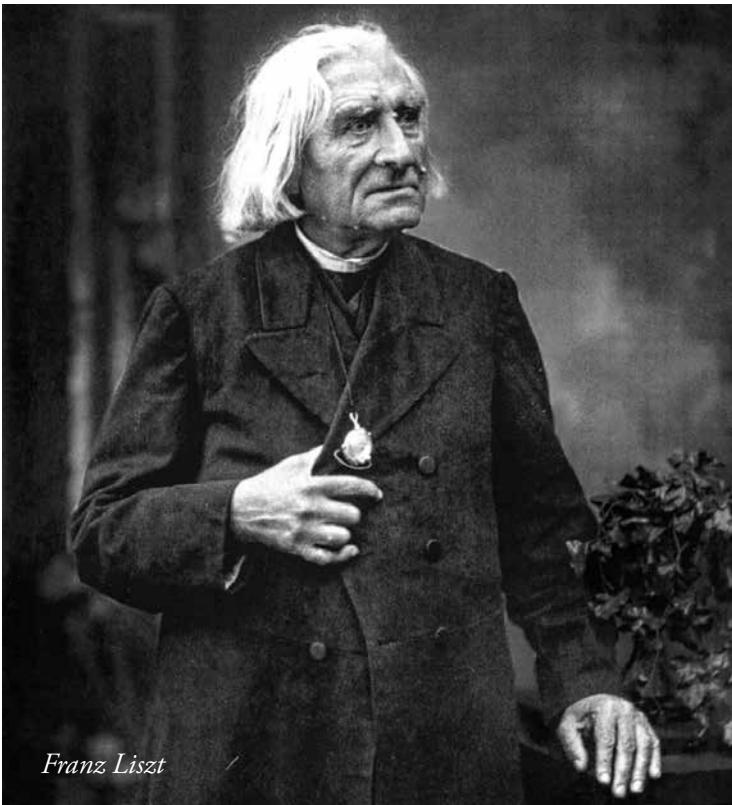
NO: Franz **Liszt** må ha vært en usedvanlig flittig herremann. Hans komposisjoner og arrangementer for piano alene fyller over 90 cd'er! Han har kolossale mengder annen musikk også. Men dessverre lite kammermusikk. Og ikke opera. Kanskje var respekten for svigerfar Richard Wagner for stor?

Han skrev tusenvis av brev og artikler, dirigerte, og underviste hundrevis av studenter gratis. Alle skulle ha en flik av Liszt, og komponister sendte han sine nye verk for å få hans mening.

Pianomusikken spenner svært vidt. Fra ungdommens hårreisende, noe utvendige virtuoserier til senere mere meditativ og dyspsindig musikk, gjerne med religiøse overtoner. Mot slutten av livet kom det også pianomusikk som grenset til det impresjonistiske og atonale.

Samlingen «Harmonies poétique et religieuses» har titler som «Fader Vår», «Tanker om døden» og Ave Maria. Kveldens stykke, «Miserere (vær meg nådig) apres Palestrina» er inspirert av en motett han hørte i Det Sixtinske Kapell, men som likevel viste seg å ikke være av renessanse-komponisten Palestrina. Det er et både vakkert og imponerende stykke, innadvendt i starten, men med et ekstatisk klimaks. Samlingen er inspirert av dikt av Lamartine med samme navn, og det kan være et av disse diktene som inspirerte og ga tittel til de neste stykkene: «Une larme, ou Consolation»

De seks Consolations har en tittel vi ikke har et godt norsk ord for, men kan oversettes som musikk til trøst. Her må Liszt ha hatt innstillingen less is more, fordi han her begrenser seg veldig både i omfang, uttrykk og virtuositet. De seks korte stykkene har en form og uttrykk som likner Chopins nocturner. Dette gjelder særlig den tredje som minner veldig om Chopins op. 27, og har vært sett på som en hyllest til den polsk-franske pianist-komponisten som døde året før Liszt ga ut disse



Franz Liszt

stykkene.

Hugo **Wolfs** liv ble ikke langt, og han har da heller ikke noen omfattende verkliste. Men hans mange sanger holder seg godt. Inspirert av Wagners dristige, nye harmonier, lagde han sanger med et fortsettet, svært dynamisk uttrykk som av og til kan oppleves som mini-operaer.

Det fortelles at Wolf kunne lese diktene høyt opptil hundre ganger for seg selv før han fant musikken i dem. Og da skrev han gjerne én sang om dagen.

Kveldens lieder med denne uvanlige tittelen West-östlichen Divan handler om Goethes

→ fascinasjon for østens kultur og poesi, og er en slags dialog mellom østen og vesten. Divan betyr ikke her det vi i dag kjenner som en slags sofa, men antakelig om et register (liste). Utvalget er en hyllest til livet, kjærligheten og særlig vinens glede.

Den ungarske komponisten Ernö **Dohnányi** levde helt fram til 1960, men var ingen modernist. Hans tonespråk er trygt forankret i romantikken, og det uten svulstigheter. Her er klassisk klarhet, balanse og økonomisering med virkemidlene, og her og der aner man påvirkning fra ungarsk folkemusikk. Han var en pianist av formidabelt format, ja, han ble sammenlignet med selveste Liszt. Mange av hans cirka 50 opus er med piano.

EN: Franz **Liszt** must have been an extraordinarily industrious man. His compositions and arrangements for piano alone fill over 90 cds! There was a colossal amount of other music in addition, but unfortunately little chamber music. Neither was there any opera, though perhaps this was out of excessive respect for his father-in-law, Richard Wagner.

He wrote thousands of letters and articles, conducted and taught hundreds of students free of charge. Everybody wanted a little snip of Liszt and composers would send him their latest works for evaluation. The piano music spans an enormous range, from youthful, superficial but hair-raisingly virtuosic works to later more meditative and profound music, often with religious overtones. At the end of his life there was also piano music that bordered on the impressionistic and atonal.

The collection "Harmonies poetiques et religieuses" (Poetic and Religious Harmonies) includes titles such

Hans første pianokvintett - opus 1 - er på samme måte som Josef Suks tilsvarende opus et modest verk og ble beundret av ingen ringere enn Brahms. Kveldens verk kom tjue år senere og har en annen tyngde og seriøsitet. Den går da i en sjeldent og mørk toneart, ess-moll, og er komponert sommeren og høsten 1914 under inntrykkene av utbruddet av det som skulle bli første verdenskrig. Kvintetten blir et tidsbilde på den angst, den uro og fortvilelse som mange må ha opplevd i denne perioden. Det er et intenst verk, dominert av mørke og sorg, men som i god klassisk tradisjon balanserer mørket med lysere toneganger med en forsiktig optimisme. Dohnányi avslutter verket - etter et voldsomt, emosjonelt klimaks - ved å la musikken falle stille til ro med en mild durakkord.

as "Our Father," "Thoughts on Death" and "Ave Maria" (Hail Mary). This evening's piece "Miserere (Have mercy on me) after Palestrina was inspired by a motet Liszt heard in the Sistine Chapel. The motet has now been shown not to be by the renaissance composer Palestrina, but it is a beautiful and impressive work, introverted at the start but with an ecstatic climax. The collection was inspired by poetry by Lamartine with the same name and it can be that one of these poems both inspired and provided the title of the next pieces: "Une larme, ou Consolation" (A Tear, or Consolation).

The six Consolations have a title for which there is no good Norwegian word, but which can be translated as music for comfort. Here Liszt must have adopted the adage "Less is More" because he imposed severe restrictions on range, expression and virtuosity. These six short pieces resemble Chopin's Nocturnes in form and expression. The third of them especially brings to mind Chopin's Op. 27 and it has been suggested that they

were written as a kind of homage to the Polish-French pianist-composer who died the year before Liszt issued these pieces.

Hugo **Wolf**'s life was not long and neither does he have an extensive work list, but his many songs have endured well. Inspired by Wagner's bold new harmonies, he created songs with a condensed, powerful expression that once in a while can be experienced as mini-operas. It is said that Wolf would read poems out loud to himself up to one hundred times before he found the music for them, and then he would often complete one song within a day.

The lieder to be performed this evening have the unusual title "West-eastern Divan" and stem from Goethe's fascination with eastern culture and poetry and take the form of a dialogue between east and west. "Divan" here does not mean what we today know as a kind of sofa, but a list or register. The selection is a salute to life, love and especially the joys of wine.

The Hungarian composer Ernö **Dohnanyi** lived on to 1960 but was no modernist. His tonal language is safely anchored in romanticism without any pomposity. His music has a classical clarity and balance, achieved by an economy of means, and here and there some influences from Hungarian folk music can be detected. Dohnanyi was a formidable pianist and was often compared to Liszt himself. Many of his around fifty opus numbers are with piano.

His first piano quintet - Opus 1 - is a remarkably mature work admired by none other than Brahms. This evening's work came twenty years later and has a much deeper and more serious character. It is in the seldom used dark key of E flat minor and was composed in the summer and autumn of 1914 under the influence of the outbreak of what would become World War I.



Ernö Dohnanyi

The Quintet became a picture of the anxiety, uneasiness and despair that many must have experienced in this period. It is an intense work, dominated by darkness and sorrow, but in the best classical tradition balances the darkness with lighter passages with a cautious optimism. Dohnanyi finishes the work - after a violent and emotional climax - by letting the music fall to rest on a mild major chord.

Svolvær kirke, Onsdag 10/7 kl. 21.30

Franz Schubert (1797 - 1828)

Pianosonate nr. 19 i c-moll, D. 958 (1828)

1. Allegro
2. Adagio
3. Menuetto Allegro - Trio
4. Allegro

Béla Bartók (1881 - 1945)

Sonate for fiolin og piano, nr. 1 BB 84 (1921)

1. Allegro appassionato
2. Adagio
3. Allegro

NO: Hva kan man gjøre etter Beethoven? Dette skal **Schubert** ha spurte en av sine venner etter den berømte komponistens bortgang i 1827. Schubert hadde aldri møtt Beethoven, til tross for at de bodde i samme by og var kollegaer. Men Schubert var en av de som bar Beethovens kiste i begravelsen. Mange ting kan tyde på at han, til tross for nevnte spørsmål, tok mål av seg til å bli hans arvtaker innen instrumentalmusikken. De siste pianosonatene peker i slik retning, og kveldens verk i c-moll henter inspirasjon fra Beethovens variasjoner i c-moll, fra Kreutzersonaten og ikke minst i siste sats av Beethovens Ess-dursonate opus 31. Men til tross for de klare Beethovenske trekk, med sin korthugde og dramatiske åpning, tar det aldri lang tid før Schubert igjen blir Schubert, lyrikeren og melodikeren. Sonaten bærer mange felles trekk med flere av komposisjonene fra siste leveår: de nesten desperate følelsene til en ulykkelig sjel.

Det var en venninne fra Bartoks ungdomstid som ba han komponere sonaten, og Jelly d'Aranyi - etterkommer

Paul Lewis, piano

Vilde Frang, violin
Leif Ove Andsnes, piano

av violinisten Joseph Joachim, Brahms nære venn - hadde utviklet seg til en virtuos. De to urframførte sonaten i London i 1922.

I den siste, svært energiske og intense siste satsen - en riktig tour de force - bærer det av gärde i et voldsomt tempo, og det er her man merker sporene av

EN: "What can a composer do after Beethoven?"

Schubert asked one of his friends this question after the great composer's death in 1827. Schubert had never met Beethoven, even though they lived in the same city and were in a way colleagues. Nonetheless Schubert was one of the pallbearers who carried Beethoven's coffin at his funeral. There are many indications that, despite the question cited above, Schubert took it upon himself to be his successor in the field of instrumental music. The last piano sonatas certainly point in this direction and the Sonata in c minor to be performed this evening gathers its inspiration from Beethoven's variations in c minor, from the Kreutzer Sonata and not in the least from the last movement of the Sonata in E flat, Op. 31. But despite all the obvious Beethovenian features, such as the finely chopped and dramatic opening, it never takes long for Schubert to be Schubert the lyrical and melodic composer again. The Sonata shares many features with several compositions from the last year of Schubert's life: the almost desperate feelings of an unhappy soul.

Bela **Bartok's** first violin sonata follows the traditional classical pattern of movements - quick - slow - quick - but thereafter similarities with classicism end. Here Bartok is seeking his own voice and now integrates melodies and not least rhythms from folk music. The Sonata also explores the tonal possibilities of both instruments and originality is large. Bartok's music from the 1920s is his

folkemusikken tydeligst. Ti år før hadde Bartok skrevet pianostykket Allegro barbaro, og siste sats kunne ha samme betegnelse.

Det er svært barsk musikk - musikk som bringer dette store verket til en intens avslutning. Det er bare å spenne fast sikkerhetsselene!

most dissonant.

The normal practice in a sonata would be that the instruments exchange and comment upon the musical material, but here it is as if the violin and piano are each in their own separate worlds with just once and again a common utterance. The whole time the music has great changes of mood and the tempo is seldom constant for longer than a few bars. The expressive range is enormous and the lyricism, often whispering, in the slow movement is extreme in its way. The technical demands on the two performers are colossal.

It was a friend from Bartok's younger days who bade him compose the sonata and Jelly d'Aranyi - a descendant of the violinist Joseph Joachim, a close friend of Brahms - had developed into a virtuoso player. She and Bartok premiered the sonata in London in 1922.

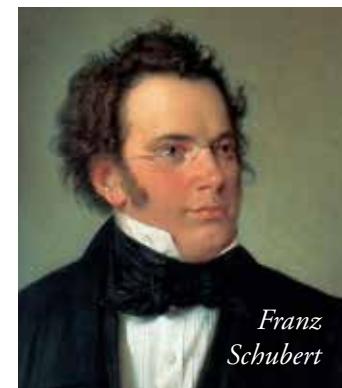
In the last highly energetic and intense movement - a true tour de force - the music sweeps along at an incredible tempo and it is here that the traces of folk music can be most clearly perceived. Ten years earlier Bartok had written the piano piece "Allegro barbaro" and this last movement could have well had the same indication. It is very tough music that brings this major work to its intense conclusion. There is only one thing to do - just fasten your seatbelts!

Thon Hotel Svolvær, Torsdag 11/7 kl. 10.00

Franz Schubert (1797-1828)

**Pianosonate nr. 14 i
a-moll D 784 (1823)**

- 1 Allegro giusto
- 2 Andante
- 3 Allegro vivace



Franz Schubert

NO: I denne andre morgenkonserten der Paul Lewis spiller Schuberts pianosonater, er det den såkalte Grande Sonate i a-moll som står på programmet. Den ble komponert noen uker etter et sykehusopphold høsten 1822. Her fikk han vite at han hadde sykdommen syfilis, den gang en dødelig sykdom.

Det er da også et av komponistens mørkeste verk, med et hovedtema som er nakent og nedadgående til et uvanlig dypt leie i pianoet. Her, som i mange av Schuberts verk, er sidetemaet i dur av guddommelig skjønnhet, men likevel opplever man følelsen av en hjerteskjærende smerte.

EN: In the second of our morning concerts in which Paul Lewis plays piano sonatas by Schubert, it is the so-called Grand Sonata in a minor which fills the programme. This was composed in the autumn of 1822 a few weeks after Schubert had had a stay in hospital and learned that he had contracted syphilis, at that time an incurable and fatal disease.

It is also one of the composer's darkest works with a main theme that is sparse and descends to an unusually deep register of the piano. Here, as in many of Schubert's works, a sub-theme in the major is divinely beautiful but

Paul Lewis, piano

Andre sats er uventet normal i uttrykket, men temaet i sopranelie dobles i tenorleie, som om den vil trekke melodien ned. Og den sangbare, blide melodien avbrytes hele tiden av underlige partier som på en måte stiller spørsmål ved «normaliteten».

Sonaten avsluttes med en oppjaget, nesten panikkartet sats. Også her har det vakre sidetemaet dobbel bunn, som om man ikke vet om man skal le eller gråte. Temaet får da heller ikke mye plass, og sonaten ender like fortvilet som den startet.

produces a feeling of heart-breaking pain. The second movement is unexpectedly normal in its expression, but the theme in the soprano register is doubled in the tenor as if trying to drag the melody down. And the song-like gentle melody is interrupted constantly by underlying passages that seem to pose questions about 'normality.'

The sonata ends with a stressed, almost panicking, movement. And here also is a double-edged subsidiary theme that leaves one uncertain whether to laugh or weep. The theme is not allowed much room and the sonata ends as distressed as it started.

Buksnes kirke, Gravdal Torsdag 11/7 kl. 19.00

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)**Pianosonate nr. 31 i
Ass-dur, op. 110 (1821)**

1. Moderato cantabile
molto espressivo
2. Allegro molto
3. Adagio ma non troppo - Fuga:
Allegro ma non troppo

Johannes Brahms (1833 - 1897)

**Pianotrio nr. 2 i C-dur,
op. 87 (1882)**

1. Allegro
2. Andante con moto
3. Scherzo - Presto
4. Finale: Allegro giocoso

Imogen Cooper, piano

Roman Rabinovich, piano
Arvid Engegård, violin
Marko Ylönen, cello

NO: Ludwig van Beethoven var en formidabel pianist, og i hans levetid var pianoet i en rivende utvikling. Forskjellen på pianoene Mozart brukte 20-25 år tidligere, var meget stor. Beethoven var selv levende interessert i utviklingen og hele tiden i kontakt med pianobyggere, både i hjemlandet og utlandet. En av de mest fremtredende byggerne var engelske Broadwood, og de sendte Beethoven sin siste nyvinning som gave. Dette var et flygel med betydelig større omfang i både bass og diskant, og allerede før instrumentet hadde kommet, skrev Beethoven sin 29. sonate. Denne såkalte Hammerklaversonaten er Beethovens største, og anvender nettopp de nye registrene til fulle.

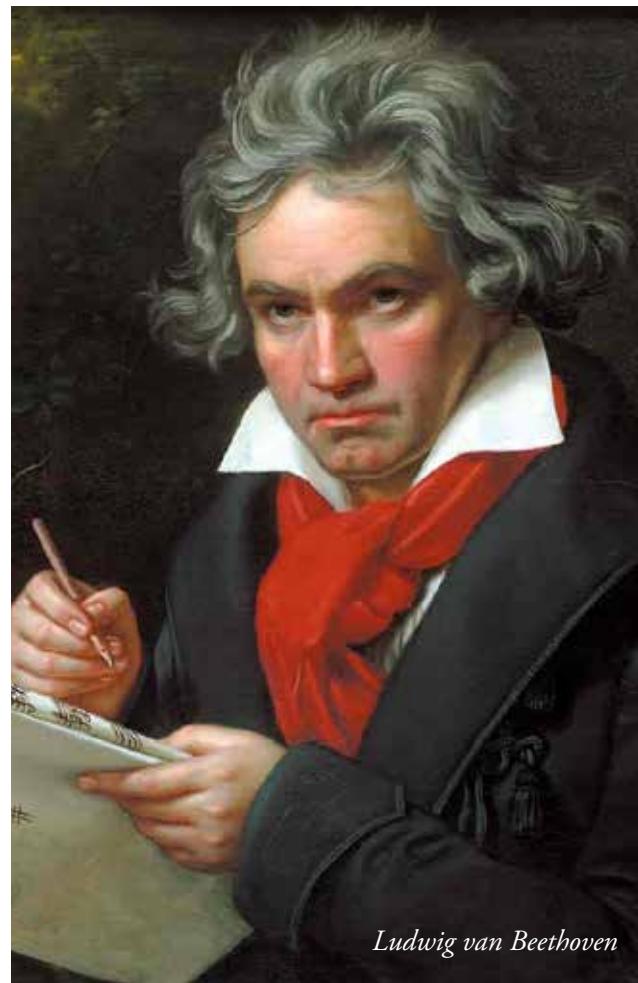
Hele livet kom Beethovens dristigste musikk nettopp for pianoet, og de tre siste sonatene, 30, 31 og 32, er sammen med Hammerklaversonaten særdeles nyskapende, både i form og innhold. Disse henger sammen og balanserer hverandre i uttrykket, og kunne sikkert vært utgitt som ett opus.

I andre sats er han igjen Beethoven, med barsk humor og glimt i øyet. Han siterer da også to folkesanger med et noe vovet innhold.

Men så sender han oss tilbake 50-100 år og til barokkens uttrykk. Denne høyst originale sluttelsen er i fire deler som henger tett sammen. Den starter med et slags klagende resitativ og så en arie, som hentet fra en tragisk opera. Denne glir så forsiktig over i en fuge med et mildt uttrykk, nesten som hos Bach. Fugen faller så tilbake til arien, nå om mulig enda tristere. Men så stopper han opp, og med en rekke gjentatte durakkorder, sterke og sterke, glir han på nytt over i samme fuge, men denne gang med temaet snudd opp og ned. ↗

Musikken starter så svakt som mulig, for så å vokse i styrke og intensitet til et ekstatisk klimaks.

Johannes **Brahms** ble forgrunnsfiguren i den klassiske, mer konservative retningen på 1800-tallet, komponister som etterfulgte Haydn, Mozart, Schubert og Beethovens linje. Motpolen var den nye stilen hos Berlioz, Liszt og ikke minst Wagner. Brahms sin andre pianotrio viser



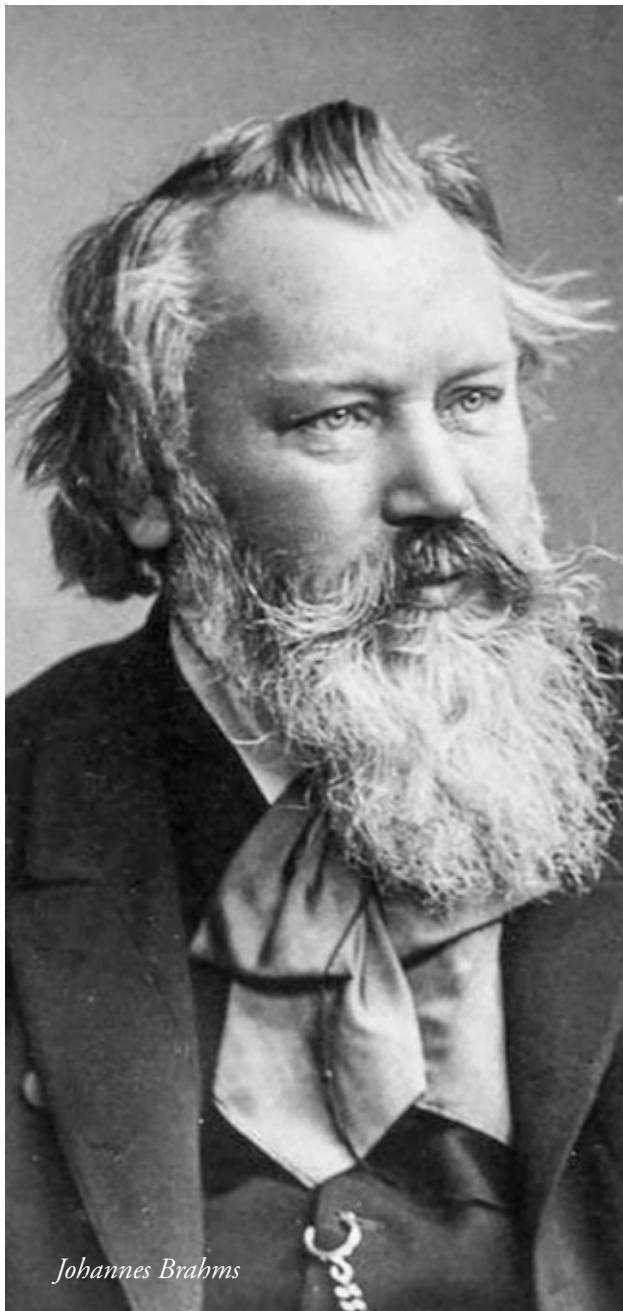
Ludwig van Beethoven

komponisten på toppen av hans skaperkunst, der han henter fram et fullblods tonespråk, selvsikkert uten skryt eller arroganse, men med stor patos, helt uten sentimentalitet. Her finnes også en avspenhet som sikkert reflekterer komponistens trygghet på seg selv og muligens at den ble komponert i løpet av landlige ferieuker i Bad Ischl sommeren 1882.

EN: Ludwig van **Beethoven** was a formidable pianist and during his lifetime the piano was in a period of rapid development. The differences between Beethoven's pianos and those that Mozart had used twenty to twenty-five years earlier were enormous. Beethoven himself was very interested in these technical developments and was in constant contact with piano makers both in his homeland and abroad. One of the foremost piano workshops was that of the English firm of Broadwood who sent Beethoven one its latest innovations as a gift. This was a piano with a markedly extended range in both the treble and bass registers and, before the instrument had even arrived, Beethoven had written his twenty-ninth piano sonata for it. The so-called Hammerklavier Sonata is Beethoven's largest sonata and exploits the extended compass to the full.

Throughout his life Beethoven's most daring music was written for the piano and the three last sonatas, numbers 30, 31 and 32, along with the Hammerklavier Sonata, broke new ground both in form and content. These hang together and balance each other and could have been issued as a single opus.

This evening's sonata starts where the previous sonata left off. The first movement in this wonderful sonata is as relaxed as Beethoven can manage to be: melodious,



Johannes Brahms

meditative, lovable and beautiful - almost sacred. In the second movement he is Beethoven again with rough humour and a twinkle in the eye. He even quotes two folk songs with suggestive texts.

So we are propelled back fifty to one hundred years to the baroque. The highly original final movement is in four sections that nevertheless hang tightly together. It starts with a sorrowful recitative that goes over into an aria that could have been taken from a tragic opera. This glides over into a fugue with a mild character, almost Bachian. The fugue falls back into the aria, even more sorrowful than before. This stops and with a series of repeated major chords growing stronger and stronger the fugue resumes, but this time with the subject inverted. The music starts as gently as possible and grows in strength and intensity leading to an ecstatic climax.

Johannes **Brahms** was the foremost figure in the classical and conservative line of development in the nineteenth century that built on the achievements of Haydn, Mozart, Schubert and Beethoven. The polar opposite was the new style adopted by Berlioz, Liszt and not least Wagner. The second Piano Trio of Brahms reveals the composer at the peak of his abilities with a full-blooded tonal language, confidence without boast or arrogance, and great pathos without sentimentality. Here a relaxed mood is found, which reflects the composer's self-confidence. It was possibly written during a few weeks of rural holiday at Bad Ischl in the summer of 1882.

Meieriet kultursenter, Leknes Torsdag 11/7 kl. 21.30

Felix Mendelssohn (1809 - 1847)

**Strykekvartett i f-moll,
op. 80, (1847)**

«Requiem für Fanny»

1. Allegro vivace assai
2. Allegro assai
3. Adagio
4. Presto

Francis Poulenc (1899-1963)

**Sonate for klarinett og
piano, FP 184 (1962)**

1. Allegro tristamente. Allegretto
2. Romanza. Très calme
3. Allegro con fuoco. Très calme

Engegårdkvartetten

Martin Fröst, klarinett
Roman Rabinovich, piano

NO: Mendelssohn kom fra gode kår, hadde en lykkelig barndom og stor suksess som menneske, musiker og komponist. Han kunne også dikte og male. Musikken hans avspeiler dette gode livet, og er ofte glad og ubekymret. Han har også musikk av alvorlig og seriøs karakter, men uten tragiske elementer. Unntaket er dagens kvartett. Felix og søsteren Fanny, også hun en fantastisk pianist og etter hvert anerkjent komponist, sto hverandre veldig nær. Mens Felix var på reise i England i 1847, døde Fanny brått. Dette fikk ikke Mendelssohn vite før han var tilbake, og nyheten var så sjokkerende at han besvimte. Etter dette ble Mendelssohn aldri seg selv, og han døde selv av hjerneslag bare et halvt år etter. Strykekvartetten i f-moll er skrevet i de nærmeste ukene etter søsterens bortgang, og er et atypisk Mendelssohn-verk, hans eneste der tragedien ligger som et bakteppe for hele verket. Kvartetten kalles derfor gjerne "Requiem for Fanny". Det er utvilsomt hans mest gripende kammerverk.

Det er ikke mange ting som forener Felix Mendelssohn med franskmannen Francis Poulenc. Om det skulle være en slags forbindelse, måtte det være knyttet til en felles interesse for det melodiøse og elegante. Selv om Poulenc levde helt til 60-tallet, var han aldri interessert i de moderne retningene. Han utviklet et personlig tonespråk trygt basert innenfor tonale rammer, med et umiskjennelig fransk, elegant tilsnitt. Dessuten hadde han ofte en spøk på lur. Klarinettonaten fra 1962 er et av hans siste verk, og skrevet til minne om hans komponist-kollega Arthur Honneger. I den langsomme mellomsatsen finnes det en melankolsk åre som kanskje reflekterer et sent punkt i et langt liv, og sorgen over en nær venn som er borte. Men i siste sats er melankolien borte, og den sprelske og humørfulte Poulenc er tilbake.

Sonaten ble bestilt av jazzmusikeren Benny Goodman som også urframførte stykket.

EN: Mendelssohn came from a well-to-do family, had a happy childhood and achieved success as a person, musician and composer. He was also a skilled poet and painter. His music reflects the good life and is often cheerful and carefree. He also produced music of a serious character but free from any tragic elements. The exception is this evening's quartet. Felix and his sister Fanny, who was also a fantastic pianist and later an acknowledged composer, were very close to each other. While Felix was on a tour to England in 1847, Fanny died suddenly. Mendelssohn did not know about this until he returned home and he found the news

so shocking that he fainted. He was never quite himself after this and died of a stroke just half a year later. The String Quartet in f minor was written in the immediate weeks after his sister's death and is untypical as it is his only work in which tragedy lies in the background of the entire piece. The Quartet is often therefore called "Requiem for Fanny" and is without doubt his most gripping chamber work.

There are not many things that unite Felix Mendelssohn and the Frenchman, Francis Poulenc. Should there be a connection, it must surely lie in their common penchant for the melodious and elegant. Even though Poulenc lived on into the nineteen-sixties, he was never interested in modernism. He developed a personal language safely based within a tonal framework and with



Francis Poulenc

an unmistakably elegant French guise. Furthermore he often had a joke lying in wait. The Clarinet Sonata dates from 1962 and was his last work. It was dedicated to his composer-colleague Arthur Honneger. In the slow movement there is a melancholic vein that perhaps reflects the late point in his long life and sorrow that his near friend had passed away, but in the last movement the melancholy is abandoned and the irrepressible Poulenc, full of humour, is back.

The Sonata was commissioned and first performed by the jazz musician Benny Goodman.

Svolvær kirke, Fredag 12/7 kl. 13.00

Robert Schumann (1810 - 1856)

Karneval, op. 9 (1835)

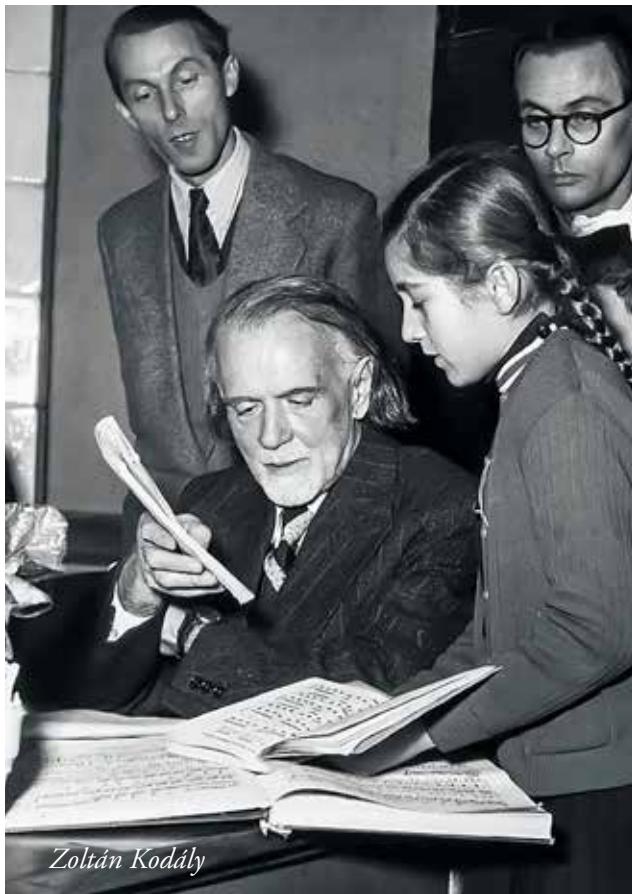
1. Préambule
2. Pierrot
3. Arlequin
4. Valse noble
5. Eusebius
6. Florestan
7. Coquette
8. Réplique
9. Papillons
10. A.S.C.H - (Lettres dansantes)
11. Chiarina
12. Chopin
13. Estrella
14. Reconnaissance
15. Pantalone et columbine
16. Valse allemande
17. Paganini
18. Aveu
19. Promenade
20. Pause
21. Marche des Davidsbündler

Zoltán Kodály (1882 - 1967)

**Duo for violin og cello,
op. 7 (1914)**

1. Allegro serioso, non troppo
2. Adagio - Andante
3. Maestoso e largamente, ma non troppo lento - Presto

Fuko Ishii, piano

Arvid Engegård, violin
Marko Ylönen, cello

Zoltán Kodály

NO: Robert Schumanns Carnaval har undertittelen Scènes mignonnes sur quatre notes, noe som betyr Sma scener over fire noter. Verket består av 21 korte satser som gir et musikalsk bilde av han selv, venner, kollegaer og figurer fra italiensk komedie, commedia dell'arte.

De fire notene det er snakk om er utledet fra Schumanns navn: A, Ess (uttalt S), C og H. (Robert Alexander Schumann). Men de symboliserer flere andre ting: byen Asch (nå i Tsjekkia) der Schumanns daværende forlovede kom fra. Notene kommer også som

Ess (S), C, H og A, som i Schumann.

Både Robert og hans kone Clara mente at musikken var for krevende for et offentlig publikum, og verket ble da også lite spilt i Schumanns levetid. Chopin - som er et av de musikalske portrettene i verket - hadde ikke høye tanker om Schumanns musikk, og skal ha ytret at «Karneval er ikke musikk i det hele tatt». Men Liszt spilte stykket, riktignok noe forkortet etter avtale med Schumann, men seks måneder etter Schumanns død skrev Liszt til Schumanns biograf Wilhelm J. von Wasielewski at «verket vil i framtiden innta sin naturlige plass ved siden av Beethovens Diabelli-variasjoner». Første sats - preludium - siterer en av Schuberts valser fra hans op. 9.

Zoltán Kodálys betydning for utviklingen av Ungarns musikkliv på 1900-tallet kan knapt overvurderes. Som ung mann ble han forferdet over nivået på musikkundervisningen i grunnskolen, og gjennom en rekke artikler og foredrag krevde han bedre lærere, mer omfattende læreplaner og langt flere musikk timer. Det ble flere bøker om emnet, og for å gjøre en lang historie kort; I 1945 startet regjeringen med å implementere Kodalys idéer nasjonalt, og den første skolen der det ble undervist i musikk daglig åpnet i 1950. Femten år senere var halvparten av Ungarns skoler drevet på samme måte. Hans metoder fikk betegnelsen Kodaly-metoden, og kom senere i bruk i en rekke andre land.

I dagens verk møter vi imidlertid komponisten Kodaly, som sammen med Bartok samlet inn tusenvis av ungarske folkeviser og danser. Dette tonespråket arbeidet seg da også inn i begge komponistenes musikk, og i Kodalys Duo for violin og cello er melodiene og rytmene fra det innsamlede materialet til stede i hele verket. Men det er ikke folkemusikk i arrangement for to strykere. Det er klassisk musikk i klassisk form, inspirert og farget av Ungarns musikalske sjel. Musikken

→ er rapsodisk, talende som i fortellinger og med hyppige temposkiftninger.

Første sats har tittelen Allegro serioso, og det hviler et stort alvor over særlig de to første satsene. Dette har

EN: Robert Schumann's Carnaval has the sub-title 'Scenes mignonnes sur quatre notes' which translates as 'Small sketches based on four notes.' The work consists of twenty-one short movements which are musical pictures of himself, friends, colleagues and figures from Italian comedy, the 'Commedia dell'arte.'

The four notes in question are derived from Schumann's name: A, Ess (pronounced S), C and H as in Robert Alexander Schumann. But they perhaps also signify other things, e.g. the town Asch (now in Czechoslovakia) where Schumann's fiancée at that time came from. The notes also occur in Schumann: Ess, C, H and A.

Both Robert and his wife Clara were of the opinion that the music was too demanding for the normal concert-going audience and the work was therefore very seldom played in Schumann's lifetime. Chopin - the subject of one of the portraits in the work - did not have a very high opinion of Schumann's music and is said to have uttered that "Carnaval was not even music." But Liszt played the piece, albeit in a shortened form agreed with Schumann. Six months after Schumann's death Liszt wrote to Schumann's biographer Wilhelm von Wasielewski that "the work will in the future take its natural place beside Beethoven's Diabelli Variations." The first movement - prelude - quotes one of the waltzes from Schubert's Op. 10.

Zoltan Kodaly's influence on the development of Hungarian music life in the twentieth-century can scarcely be overstated. As a young man he was shocked

nok sammenheng med at duoen ble skrevet i starten på første verdenskrig. I siste sats letter stemningen med dansemusikk som øker og øker i intensitet.

at the level of music teaching in schools and, through a series of articles and lectures, demanded better teachers, more comprehensive syllabuses and many more music lessons. He wrote several books on this theme and, to cut a long story short, in 1945 the government started to implement Kodaly's ideas on a national basis and the first school with daily music instruction opened in 1950. Fifteen years later half of Hungary's schools were operating in this way. The so-called Kodaly method has subsequently been adopted in many other lands.

In this evening's work we meet the composer Kodaly, who, together with Bartok, collected thousands of Hungarian folk songs and dances. The language of folk music permeated the compositions of both composers and in Kodaly's Duo for violin and cello the melodies and rhythms from the collected material are present in the entire work. But it is not folk music arranged for two string players. It is classical music in a classical form, inspired and coloured by Hungary's musical soul. The music is rhapsodic, speaking as if narrating a story, with frequent changes of tempo.

The first movement is entitled Allegro Serioso and imposes a solemn mood over the first two movements. It could also be that this mood stemmed from the fact that the Duo was written shortly after the outbreak of World War I. In the last movement a lighter mood prevails with dance music multiplying in intensity.

Lofotkatedralen, Kabelvåg Fredag 12/7 kl. 19.00

Franz Schubert (1797 - 1828)

**Pianosonate nr. 21 i
B-dur, D 960 (1828)**

1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Allegro ma non troppo

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Klarinettkvintett, op. 115 (1891)

1. Allegro
2. Adagio
3. Andantino - Presto non assai, ma con sentimento
4. Con moto

Paul Lewis, piano

Martin Fröst, klarinet
Engegårdkvartetten

er også blitt en plate med Schuberts firkjældige musikk med Steven Osborne. De to siste årene har Paul Lewis spilt alle sonatene i serier på fire konserter en rekke steder i verden. Denne våren blant annet i London, Birmingham, Barcelona og New York.

I et intervju i forbindelse med en av disse seriene, sier han: «Jeg elsker sårbarheten til Schubert. Jeg elsker skjørheten. Jeg elsker mangelen på beslutning. På en måte er det den mest ekte og menneskelige musikken. Han er hva han er med sine bekymringer og nevroser, og dette skinner gjennom i musikken».

Schuberts siste sonate er gøtefull. De to første satsene har en stemning av resignasjon, og er noen ganger beskrevet som musikk fra det hinsidige. Musikk på gravens rand, skrevet to måneder før han døde. Men de to siste satsene er igjen optimistiske, som en hallusinasjon av et nytt liv.

Også kveldens utøver, Paul Lewis, har et sterkt forhold til Schubert. På platemerket Harmonia Mundi har han spilt inn alle de store pianoverkene, og med årets sanger Mark Padmore de tre store sangsyklusene. Det

Johannes **Brahms** er i dag et av de største navn innen den klassiske musikken, men det tok mange år av eget liv før han oppnådde bred anerkjennelse. Hans første virkelig større verk, pianokonsert nr. 1 fra 1854, ble en fiasco, og det skulle ta over ti år til før han med sitt Ein Deutsches Requiem oppnådde suksess. Og det å bli symfoniker tok han over 20 år. Han arbeidet med sin første symfoni i årene 1854 - 1876. Men så løsnet det, både i form av internasjonal, kunstnerisk anerkjennelse, og gode inntekter fra konserter og salg av noter. Da han i 1890 hadde skrevet sin strykekvintett op. 111 - han var da 57 år - bestemte han seg for «å legge opp».

Men så dro han våren 1891 til Meiningen for å oppleve byens berømte orkester, et orkester han selv hadde dirigert flere ganger. Og der fikk orkesterets klarinettist - Richard Mühlfeldt - komponistens fantasi til igjen å blomstre. Det var ikke bare Mühlfeldts teknikk som imponerte, men også hans klang og spillestil som Brahms syntes var sangbar, og det som en kvinnestemme. Han kalte derfor Mühlfeldt for «Fraulein Clarinet». Vi er

EN: It is twenty years since we last had **Schubert's** final piano sonata in our programme. In our first festival in 2004, in a programme devoted to Franz Schubert, it was Leif Ove Andsnes who played this matchlessly beautiful music. In the programme for that concert, the pianist wrote about his own relationship to Schubert.

“Schubert springs out of Beethoven, but I had always known that Schubert would be my big, musical love. His music speaks to me in a strong and deep manner. His compositions have a special beauty that strikes a chord in me that no other music does. Unlike Beethoven, Schubert is not so purposeful, for he does not always have a clear direction. He is more inclined to dreaming and, like a sleepwalker,

Lofotkatedralen, Kabelvåg Fredag 12. juli kl. 19.00

i dag vant til å høre klarinet spilt uten vibrato, men det fortelles at Fraulein Clarinet hadde en stor vibrato og også tillot seg friheter i små variasjoner i tempo - såkalt rubato.

På kort tid kom både trioen og kvintetten, og noen år senere to sonater. Til sammen ble det hele ti opus til fra den «pensionerte» Brahms, inkludert noen av hans mest elskede små pianostykker.

Klarinettkvintetten er blitt en favoritt i kammermusikk-repertoaret, og det er lett å skjonne hvorfor. Det er blitt et full-skala verk av symfonisk format, men på en intim og lyrisk måte, nærmere hans andre kammerverker, hans fineste sanger og pianomusikken i lite format. Det er en høstlig atmosfære over musikken, og klarinetten er på ingen måte solist, men inngår i en stillferdig dialog med strykerne. Her er få store utsagn. Det er som om komponisten henvender seg mer til nære venner enn til et stort publikum. Klarinettkvintetten er Brahms på sitt mest inntagende.

leads us into paths we never knew we could go ... “

This evening's performer, Paul Lewis, also has a strong relationship with Schubert. On the record label Harmonia Mundi he has recorded all the major piano works and the three big song-cycles with this year's singer, Mark Padmore. There is also a recording of Schubert's piano duets with Steven Osborne. During the last two years Paul Lewis has played all of the sonatas in series of four concerts in a string of places around the world. This spring he has done so in London, Birmingham, Barcelona and New York among other locations.

In an interview in connection with this series, he says: “I love the vulnerability of Schubert. I love his fragility. I love the lack of resolution in his music. In

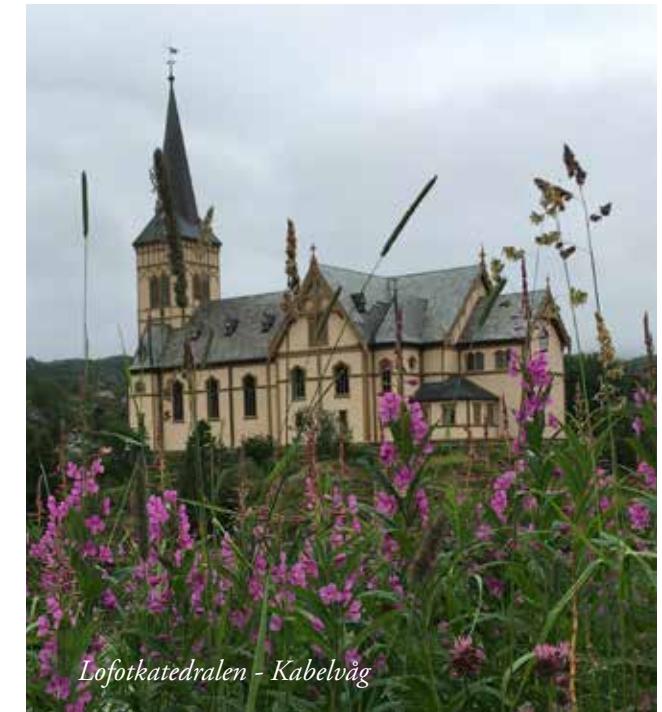
Lofotkatedralen, Kabelvåg Friday 12 July 7 pm

a way Schubert gives us the most genuine and human music. He is what he is with his anxieties and neuroses and these shine through in his music.”

Schubert's last piano sonata is mysterious. The first two movements have a feeling of resignation that is sometimes described as music from the beyond, music from the edge of the grave, penned just two months before he died. The two last movements however are again optimistic, like an hallucination of a new life.

Johannes **Brahms** is today one of the biggest names within classical music, but it took many years of his life before he achieved widespread recognition. His first large scale work, the Piano Concerto from 1854, was a fiasco, and ten years passed before his “Ein Deutsches Requiem” achieved success. To be a symphonist took him over twenty years, for he worked on his first symphony from 1854 to 1876. But then it all eased, both in terms of international, artistic recognition and in the form of good income from concerts and the sale of sheet music. When in 1890 he had written his String Quintet Op.111 - at the age of fifty-seven - he decided to “call it a day.”

Then in the spring of 1891 he travelled to Meiningen to listen to the town's famous orchestra, an orchestra that he had himself directed several times, and its clarinetist, Richard Mühlfeldt, caused the composer's fantasy to flourish again. It was not only Mühlfeldt's technique that impressed, but also his tone and style of playing that Brahms felt had the singing quality of a woman's voice. He therefore coined the nickname “Fraulein Clarinet” for Mühlfeldt. Today we are used to hearing the clarinet played without a vibrato, but it is related that Fraulein Clarinet had a wide vibrato and furthermore took liberties with small variations in tempo - so-called rubato.



Lofotkatedralen - Kabelvåg

In a short time both the Trio and the Quintet appeared and a few years later two sonatas. In all, ten whole opus numbers came from the “pensioned” Brahms, including some of his most loved small piano pieces.

The Clarinet Quintet has become a favourite in the chamber music repertoire and it is easy to understand why. It is a full-scaled work in symphonic format but in a more intimate and lyrical way, like his other chamber works, his finest songs and small piano pieces. There is an autumnal atmosphere in the music and the clarinetist is in no way a soloist, but engages in restrained dialogue with the strings. Here are few major statements. It is as if the composer is addressing himself more to his close friends than to a large audience. The Clarinet Quintet finds Brahms at his most intense.

Lofoten kulturhus, Svolvær Fredag 12/7 kl. 21.30

Joseph Haydn (1732 - 1809)

Piano Trio no. 45 i Ess-dur, Hob XV:29 (1797)

1. Poco allegretto
2. Andantino et innocentamente
3. Finale. Allemande. Presto assai

Robert Schumann (1810 - 1856)

Dichterliebe, op. 48 (1840)

(tekster: Heinrich Heine - oversettelser på eget ark)

1. Im wunderschönen Monat Mai
2. Aus meinen Tränen spriessen
3. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne
4. Wenn ich in deine Augen seh'
5. Ich will meine Seele tauchen
6. Im Rhein, im heiligen Strome
7. Ich grolle nicht
8. Und wüssten's die Blumen, die kleinen
9. Das ist ein Flöten und Geigen
10. Hör ich das Liedchen klingen
11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen
12. Am leuchtenden Sommermorgen
13. Ich hab' im Traum geweinet
14. Allnächtlich im Traume seh' ich dich
15. Aus alten Märchen winkt es
16. Die alten bösen Lieder

Imogen Cooper, piano
Laura Custodio Sabas, fiolin
Marko Ylönen, cello

Mark Padmore, tenor
Imogen Cooper, piano

NO: Siden starten i 2004, har vi knapt hatt en festival uten musikk av **Haydn**. Vi kaller han gjerne symfoniens og strykekvartettens far, og det gjelder nok også pianotrioen. Men like viktig som den ytre formen, er hva han gjorde med musikkens bygge-elementer. Egentlig er alt sonater. En sonate for orkester kaller vi en symfoni. En sonate for besetningen to fioliner, bratsj og cello kaller vi en strykekvartett. En sonate for piano, fiolin og cello kaller vi en pianotrio. Og sonatens oppbygging skiller seg ut fra musikkformene før Haydn. I barokken - på Bach og Händels tid - var gjerne rytmen den samme i én sats. Rytmen gikk videre og videre. Karakteren i en og samme sats var den samme. Og man brukte ofte kanon og den mer avanserte kanon: fugen. Bachs sønn Carl Phillip Emanuel Bach var en av mellomfigurene mellom barokken og wienerklassikeren, og begynte å bryte opp lengre temaer i motiver. Men det var imidlertid Haydn som utviklet dette med hovedtema og sidetema i kontrast til hverandre som et fungerende prinsipp. De to temaene bearbeides så i det man kaller gjennomføringen - de snakker med og til hverandre. Videre handlet det om bruk av harmoniene, som også skulle kontrastere. Og så skulle satsene også være ulike i tempo og karakter. Alt for det som skulle bli så viktig: et balansert uttrykk.

Det er i strykekvartettene Haydn lodder dypest. Symfoniene hadde et større innslag av underholdning. Og dette i enda større grad med pianotrioene, som hovedsakelig var skrevet for dyktige amatører. Kveldens trio er skrevet under Haydns andre besøk i London, og var tiltenkt den dyktige pianisten Therese Janson Bartolozzi. Men musikken er ikke amatørmessig, den er full av geniale idéer og innfall, og som alltid hos Haydn: smilet er ikke langt unna.

Haydns trio er et eneste stort smil, og forhåpentlig en veldig hyggelig start på kveldens konsert. Også kveldens neste verk, **Schumanns Dichterliebe**, starter med et

varmt smil. Den type smil man har når livet er perfekt. Man er forelsket. Det er vår. Fuglene kvittrer og luften er full av blomsterduft.

«Dichterliebe» har undertittelen «Lieder-Cyklus von H. Heine». En sangsyklus var noe nytt, og var egentlig «oppfunnet» av Schubert bare 15 år tidligere, og han kom da med «Die Schöne Müllerin» og «Winterreise» som er en historiefortelling i form av en rekke sanger. Og på samme måte som i disse to syklusene, har ikke «Dichterliebe» en ytre handling. Det er hovedpersonens indre, emosjonelle reise det handler om.

Schumann fant diktene i Heinrich Heines store diktsamling «Buch der Lieder», dikt som inspirerte utallige komponister. Men det var Schumann selv som plukket ut seksten dikt som til sammen utgjorde en helhet, en fortelling om en mann som har møtt den store kjærligheten og er i en rus av lykke:

*Og rosen og liljen og duen og solen,
jeg elsket dem alle - enhver var idolen!
Det gjør jeg ei mere, jeg elsker alene
den vakre, den vene, den rene, den ene.
Hun selv, all kjærlighets symbol,
er rose og lilje og due og sol.*

Men nå er vi kommet i romantikkens epoke, og da er det tillatt å være personlig og uttrykke det subjektive. Derfor tar det ikke mange sangene før vi skjønner at forholdet er slutt, og resten av sangene er en beskrivelse av skuffelsen, smerten, fortvilelsen og sorgen over det tapte.

*Vet I så hvorfor kisten
så veldig være må?
Jo den skal min kjærlighet romme
og sorgene like så!*

EN: Since the start of LINK in 2004, we have scarcely had a festival without the music of **Haydn**. We often call him the 'Father of the Symphony' and the 'Father of the String Quartet' and we could equally well call him the 'Father of the Piano Trio.' Just as important as the external form of his works was what he did with the building-blocks of music within each medium, for all three are in fact sonatas: a sonata for orchestra we call a symphony; a sonata for the combination of two violins, viola and cello we call a string quartet; and a sonata for piano, violin and cello we call a piano trio. The construction of a sonata separates it from the musical forms current before Haydn. In the baroque period - the period of Bach and Handel - the rhythm was usually constant within a movement and indeed was often the driving force of the music. The character in one and the same movement was unchanged and composers often used devices such as canon and its more sophisticated variant, the fugue. Bach's son, Carl Philip Emmanuel Bach, one of the figures who lived between the baroque age and the Viennese classical period, began breaking up longer themes into shorter motives, but it was Haydn however who developed these motives into principal and secondary themes in contrast to each other as a functional principle of construction. The two themes were treated in various ways, talking with and to each other, in the so-called development section. Harmony, which would also be contrasted, entered the equation. Each movement would also be dissimilar in tempo and character. The end product would above all present a balanced expressive whole.

It is in the string quartets that Haydn plumbs the deepest levels. The symphony was more associated with entertainment and the piano trios, often written with clever amateur performers in mind, even more so. This evening's trio was written during Haydn's second visit to London and was intended for the pianist Therese Janson



Joseph Haydn

Bartolozzi. There is nothing amateur about the music which if full of genial twists and turns and, as always, Haydn's smile is never far away.

Haydn's Trio is one big smile and, hopefully, provides a pleasant start to this evening's concert. The next work, **Schumann's** Dichterliebe, also starts with a warm smile, the type of smile that arises when life is perfect, love is in the air, it is spring, birds chirrup and the breeze is full of the scent of flowers.

'Dichterliebe' has the subtitle 'A Song-cycle by H. Heine.' The song-cycle was rather a new creation, 'discovered' by Schubert only fifteen years earlier with his 'Die Schöne Müllerin' and 'Winterreise' which

both tell a story through a chain of songs. Like these two earlier song-cycles Dichterliebe relates no external events, but focuses on the main character's inner and emotional voyages.

Schumann found the poems in Heinrich Heine's major collection 'Buch der Lieder' (Book of Songs), poems which inspired countless composers. It was Schumann himself who chose the sixteen poems that form a complete narrative, the story of a man who has met his great love and is intoxicatingly happy:

*"The rose and the lily, the moon and the dove,
Oh I once loved them all with an ardent love.
I love them no more, my love she is finer
And fairer and rarer and purer, diviner,
For she, herself the fount of love,
Is my rose and my lily, my moon and my dove."*

But now we are in the romantic age, and it was permitted to be personal and to express the subjective.

It does not take many songs before we understand that the relationship is finished. The remaining songs are a description of disappointment, pain, despair and sorrow over what has been lost.

*"Do you know why this coffin
Is heavy and hard to move?
I have laid therein my sorrow,
My sorrow and my love."*



Robert Schumann

Svolvær kirke, Lørdag 13/7 kl. 13.00

Johann Sebastian
Bach (1685 - 1750)

Goldbergvariasjoner, BWV 998 (1741)

1. Aria
2. Variatio 1. a 1 Claviatur
3. Variatio 2. a 1 Claviatur
4. Variatio 3. Canone all Unisono a 1 Claviatur
5. Variatio 4. a 1 Claviatur
6. Variatio 5. a 1 ô vero 2 Claviatur
7. Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Claviatur
8. Variatio 7. a 1 ô vero 2 Claviatur al tempo di Giga
9. Variatio 8. a 2 Claviatur
10. Variatio 9. Canone alla Terza a 1. Claviatur
11. Variatio 10. Fughetta. a 1 Claviatur
12. Variatio 11. a 2 Claviatur
13. Variatio 12. a 1 Claviatur. Canone
alla Quarta in moto contrario
14. Variatio 13. a 2 Claviatur
15. Variatio 14. a 2 Claviatur
16. Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Claviatur: Andante
17. Variatio 16. Ouverture. a 1 Claviatur
18. Variatio 17. a 2 Claviatur
19. Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Claviatur
20. Variatio 19. a 1 Claviatur
21. Variatio 20. a 2 Claviatur
22. Variatio 21. Canone alla Settima
23. Variatio 22. a 1 Claviatur alla breve
24. Variatio 23. a 2 Clavier
25. Variatio 24. Canone alla Ottava
26. Variatio 25. a 2 Claviatur: Adagio
27. Variatio 26. a 2 Claviatur
28. Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Claviatur
29. Variatio 28. a 2 Claviatur
30. Variatio 29. a 1 ô vero 2 Claviatur
31. Variatio 30. a 1 Claviatur. Quodlibet
32. Aria

Roman Rabinovich, piano



Johann Sebastian Bach

mambo, gospel, klezmer, etc, etc.

Men **Bachs** musikk tåler å «tukles» med. Grunnmaterialet gir mening i nær sagt alle fasonger. Også når det gjelder tempo. En av de raskeste står Glenn Gould for i sin første innspilling, som tok ca 38 min. Men det var uten mange av repetisjonene i de enkelte satsene, antakelig tilpasset behovet for å få hele verket inn på to sider av datidens plater, LP-en. Den langsomste står den spanske gitaristen Marco Salcito for. Han bruker en time og femti minutter.

Musikken er brukt i en rekke filmer og tv-serier. Det er skrevet hundrevis av artikler og studier om musikken. Den er elsket av «folk flest» og beundret og bejublet av musikere. Musikkviterne analyser seg blå over formen og arkitekturen, og numerologer klør seg i hodet mens de prøver å liste ut all tallsymbolikken.

Navnet Goldberg-variasjonene har mest sannsynlig ingen ting med den unge cembalisten Johann Gottlieb Goldberg å gjøre. Han var ansatt hos greve Hermann von Keyserling, en russisk diplomat i Dresden. Han slet med søvnløshet, og skal i henhold til historien ha ønsket seg musikk av Bach for å få de lange nattetimene til å gå. Goldberg studerte en tid både med Bach og hans sønn Wilhelm Friedemann, men han var bare 13 år da verket ble utgitt.

Bachs egen tittel var «Clavier-Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbel mit 2 Manualen» (se illustrasjon).

Vi får altså en arie med tretti variasjoner, variasjoner der Bach viser hva som er musikalsk og klanglig mulig på et cembalo eller i dag; piano.

Inspirasjonen kom antakelig fra Georg Friedrich Händel, som i 1733 publiserte en aria med sekstifire variasjoner basert på de samme harmoniene som i Goldberg-variasjonene. Men Händels

tema besto bare av åtte takter, mens Bach utvidet dette til trettito. Man må si at Bachs verk er langt mer sofistikert enn Händels. Kanskje var dette Bachs måte å si at «jeg kan gjøre det bedre».

EN: It was not until Glenn Gould's recording of the Goldberg Variations in 1956 that the work began to be known. Today there are over two hundred recordings available, which makes the work the most recorded within classical music. Even Beethoven's Moonlight Sonata lags far behind. Most interpretations are played on the piano, followed by the original instrument, the harpsichord. But the variations are found in almost all possible arrangements: for string trio and string orchestra, accordion, organ, marimba, synthesizer, guitars, brass quintet, jazz trio, two pianos and in more unusual arrangements where movements are transformed into tango, mambo, gospel, klezmer, etc., etc.

Bach's music tolerates being tinkered with. The basic material provides meaning in almost all these treatments, even in respect to tempo. One of the quickest is Glenn Gould's first recording at thirty-eight minutes. This was without repeats in many of the single movements, a situation plausibly caused by the need to fit the whole work onto two sides of the LP records of the time. The slowest recording is clocked up by the Spanish guitarist Marco Salcito with a time of one hour and fifty minutes.

The music has been used in a string of films and television series. Hundreds of articles on and studies of the music have been written. It is loved by most people and admired and exalted by musicians. Musicologists analyse the form and architecture of the work till they are blue in the face and numerologists scratch their heads while trying to list all the numerical symbolism.

The title 'Goldberg Variations probably has nothing at all to do with the young harpsichordist Johann Gottlieb Goldberg. He was in the employ of Count Herman von Keyserling, a Russian diplomat living in Dresden. He was plagued with insomnia and according to legend wished for some music by Bach to make the long nights pass more quickly. Goldberg studied for a while with both Bach and his eldest son Wilhelm Friedemann, but he was only thirteen years old when the work was issued.

Bach's own title was 'Clavier-Ubung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicembel mit 2 Manualen' ('Keyboard Exercises based on an Aria with different variation techniques for Clavicembalo with two manuals') - see illustration.

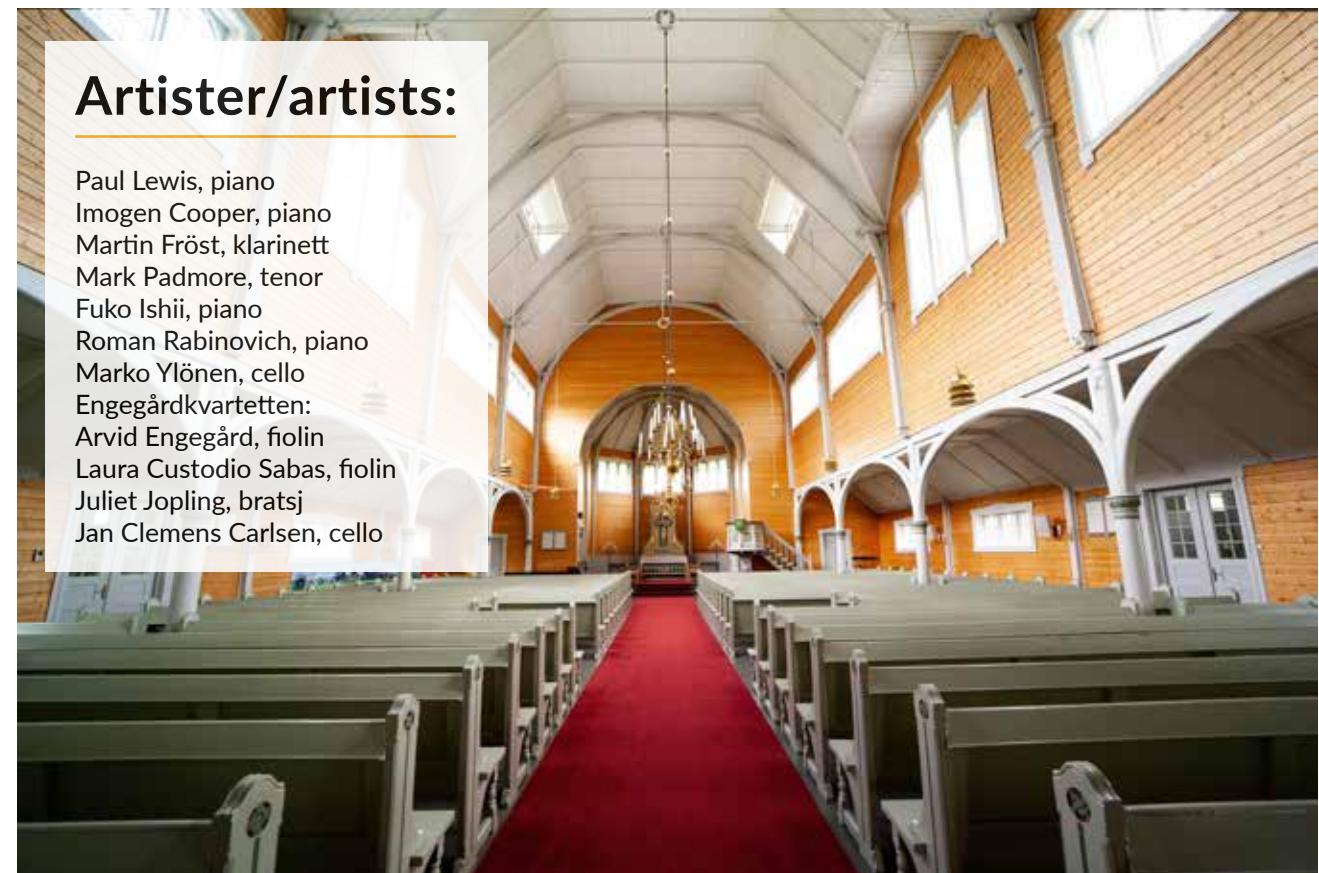
What we receive is an aria with thirty variations in which Bach shows what is musically and tonally possible on the harpsichord.

The inspiration probably came from George Frederick Handel who in 1733 published an aria with sixty-four variations, based on the same harmonies as in the Goldberg Variations. Handel's theme however consisted of just eight bars whereas Bach's is expanded to a whole thirty-two bars. It must be said that Bach's work is much more sophisticated than Handel's. Perhaps this was Bach's method of saying "I can do anything better than you can."

FINALEKONSERT - Et overraskelsesprogram / A surprise programme Buksnes kirke, Gravdal Lørdag 13/7 kl. 19.00

NO: Vår tradisjonelle artistgalla, hvor vi feirer gleden over musikken med det vakre, det virtuose, det humoristiske og det underholdende i et program som lages under festivalen. Her har vi samlet opp alle ekstranumrene. I alle år vår mest populære konsert.

EN: Our traditional artist gala, where we celebrate the joy of music with the beautiful, the virtuoso, the humorous and the entertaining in a program created during the festival. Here we have collected all the encores. This concert has always been our most popular.



ARTISTER JULI 2025

ARTISTS JULY 2025



Engestrømkvartetten



Nils Mortensen



Anna Fedorova



Marc-André Hamelin



Marmen Quartet



Dényes Várjon



Ian Bostridge



Trio Con Brio Copenhagen



Alinde Quartet



Eugenia Ottaviano, violin/violin
Guglielmo Dandolo, violin/violin
Gregor Hrabar, bratsj/viola
Bartolomeo Dandolo Marchesi, cello

NO: Denne unge kvartetten har hentet sitt navn fra en sang av Schubert med samme navn. Og nettopp Schubert er en av ensemblets store favoritter. I sesongen 24/25 er de «husband» i Kölner Philharmonie med seks konserter.

Kvartetten er en del av det store Europeiske samarbeidsprosjektet MERITA der 17 organisasjoner i 12 land gjennom tre år samarbeider om å styrke mulighetene til unge strykekvartetter. Vår festival er den eneste i Norden som er del av MERITA, og prosjektet er finansiert av midler fra EU, hentet fra programmet Creative Europe.

CONCERTS IN LOFOTEN:

Saturday August 24 1 pm:

Galleri Lille Kabelvåg, Kabelvåg

Saturday August 24 5 pm:

Private concert as price after competition

Sunday August 25 6 pm:

Meieriet Kultursenter, Leknes

EN: This young quartet takes its name from a Schubert song of the same name. And precisely Schubert is one of the ensemble's great favourites. In the 24/25 season, they are the "house band" in the Kölner Philharmonie with six concerts.

The quartet is part of the large European collaboration project MERITA where 17 organisations in 12 countries collaborate to strengthen the opportunities for young string quartets. Our festival is the only one in the Nordics that is part of MERITA, and the project is financed by funds from the EU under the program Creative Europe.

Sonoro Quartet



Sarah Jégou-Sageman, violin/violin

Jeroen De Beer, violin/violin

Séamus Hickey, bratsj/viola

Leo Guiguen, cello

NO: Denne unge kvartetten ble dannet i 2019, men til tross for at de møtte en kolossal hindring i form av pandemien i 2020, er de i dag et anerkjent ensemble med en imponerende cv. I 2022 ble de en del av ECHO Rising Stars som inkluderte 17 konserter i mange av Europas største konsertsaler. Disse inkluderte både Musikverein i Wien, Elbphilharmonie i Hamburg og Kölner Philharmonie. Ensemblet studerer for tiden ved det nederlandske akademiet for strykekvartetter med Marc Danel som lærer og inspirator. Kvartetten har også studert med Quatuor Èbène og Pavel Haas-kvartten.

KONSERTER I LOFOTEN i tiden 15.11 - 17.11.

EN: This young quartet was formed in 2019, but despite facing a colossal obstacle in the form of the pandemic in 2020, they are today a well established ensemble with an impressive CV. In 2022 they became part of ECHO Rising Stars which included 17 concerts in many of Europe's largest concert halls. These included the Musikverein in Vienna, the Elb-Philharmonie in Hamburg and the Kölner Philharmonie. The ensemble is currently studying at the Dutch Academy for String Quartets with Marc Danel as teacher. The quartet has also studied with Quatuor Èbène and the Pavel Haas Quartet.

CONCERTS IN LOFOTEN from November 15 - 17





Kunstneriske ledere / Artistic directors

Paul Lewis and Arvid Engegård

KONTAKTINFO/CONTACT INFO:

Daglig leder/general manager:

Knut Kirkesæther

+ 47 913 98 640

knut@lofotenfestival.com

Redaksjon og tekster/Editor and texts:

Knut Kirkesæther

Oversettelser/translations:

Jeremy Blandford

Korrektur/proofreading:

Bea Levine Humm, Børre Kristiansen

Vi takker alle som har støttet festivalen økonomisk.
Many thanks to all financial supporters.



Støttet av Kulturrådet

Sparebank **68° NORD**

SAMFUNNSLOFTET
SpareBank 1 Nord-Norge

Lofoten kulturhus
opp av havet



Nordland
FYLKESKOMMUNE

MERITA
Music cultural hERITage TAalent



Bt Byggtorget
Lofoten

Lofoten
BETT FRÅ HAVET

STIM

RØDSAND
Lofoten 1915 GRAFO AS

BILLETTER:

Kjøpes på www.lofotenfestival.com eller ved inngangen

TICKETS:

Can be purchased at www.lofotenfestival.com or at the entrance

www.lofotenfestival.com