



Photo: Michael Lunt



FJORD  
CLASSICS

# Program 2022

# Festivalkonsserter

Minner, 5. juli kl. 18

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Strings Only, 5. juli kl. 21

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Lunsjsnadder 1, 6. juli kl. 12

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Engler, 6. juli kl. 15

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Den russiske sjel  
(slik den var før), 6. juli kl. 18

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Sublim underholding, 6. juli kl. 21

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

De Profundis, 7. juli kl. 12

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Queen of Scots, 7. juli kl. 15

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Solnedgang, 7. juli kl. 18

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Som i himmelen, 7. juli kl. 21

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Lunsjsnadder 2, 8. juli kl. 12

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Høstsonaten, 8. juli kl. 15

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)

Finale - siste ord, 8. juli kl. 18

Program [Klikk her](#)

Omtale [Klikk her](#)

[Klikk her](#)



FJORD  
CLASSICS

**Program 2022**

# **Åpningskonsert - Minner**

Tirsdag 5. juli kl. 18:00

Sandefjord kurbad, 80 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

5.

Tirsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 1

*Christopher Sundqvist, klarinett · Hervé Joulain, horn  
Audun Halvorsen, fagott · Janne Saksala, kontrabass*

---

**Sergej Rachmaninov (1873-1943):**

Trio élègjaque, klavertrio nr. 1 i g-moll

Lento - lugubre - più vivo

*Marina Kan Selvik, klaver · Liza Ferschtman, fiolin  
Torleif Thedéen, cello*

---

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Fuel (2010)

1. Presto preciso
2. Molto ritmico e meccanico
3. Leggiero
4. Tranquillo poco rubato
5. Molto ritmico e meccanico
6. Esaltato

*Marina Kan Selvik, klaver · Christoffer Sundqvist, klarinett  
Bjørge Lewis, cello*

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 9

*Fjord Festival Strings*

(leder: Cam Kjøll)



**Pjotr Tsjajkovskij (1840-1893):**

Souvenir de Florence, op.70

1. Allegro con spirito
2. Adagio cantabile e con moto
3. Allegro moderato
4. Allegro vivace

*Fjord Festival Strings*

(leder: Cam Kjøll)

Årets festival byr på tilbakeblikk, fra den siste perioden i flere kunstnerliv. Overraskende varierte er disse refleksjonene fra livets siste faser. Vi får melankolske uttrykk, i erkjennelsen av at ingenting får vare evig. Men også avklarte innsikter preger programvalget. Og i flere kunstnerskap springer det frem en særlig kreativ impuls i det virksomheten egentlig skulle rundes av; en vitalitet som nærmest streber mot å overskride livets grenser.

Som ramme rundt festivalen står *Die Kunst der Fuge*, hvor Bach ikke bare ser tilbake, men også oppsummerer en rik kompositorisk form. Verket består av 14 fuger og fire kanoner. Som regel fremføres de med stigende kompleksitet, men i Fjord Classics er satsene spredt ut blant konsertene,

som små påminnelser om festivalens dreiepunkt. I fuge nummer én presenteres for første gang det enkle temaet i d-moll. I niende fuge har uttrykket blitt avansert. Satsen er en dobbelfuge der et nytt, motorisk løpende tema blir introdusert og behandlet, før d-moll-temaet flettes inn i veven.

Motoriske og dansbare er også de seks miniatyrene som utgjør *Fuel*, skrevet av festivalkomponist Sebastian Fagerlund. I sin beste alder er det ikke under fanen «sene komposisjoner» han naturlig kommer inn i bildet. Men arbeidet hans med tid og hukommelse, hvor det å gjenta musikalsk materiale i et verk, men parallelt sette det ut i stadig andre former, gir også rom for å skape nye musikalske minner.

Rachmaninovs *Klavertrio i g-moll* er et ungdomsverk, men betegnelsen *élégiaque* oppfordrer til kontemplasjon rundt sorgen ved å være etterlatt. Tsjajkovskijs *Souvenir de Florence* ser også bakover i tid. Komponisten befant seg i Firenze da han skrev en av satsene, da verket var ferdig var komponisten reist videre. I vår sammenheng er det kanskje like interessant å nevne at

Tsjajkovskij gjerne omarbeidet musikken sin frem mot versjonene vi kjenner til i dag. Å skape noe skjer ikke alene ved inspirasjon: komposisjon er også et håndverk. Og det å utforske, lære, prøve seg frem og å redigere, er for de fleste et livsprosjekt.





5.

Tirsdag

Tilbake til forsiden

This year's festival is about retrospect, and focuses on last works in the lives of several composers. These end-of-life reflections are surprisingly varied. We find melancholy, in acknowledgment that nothing lasts forever, but we also find clarity of intention.

And in several cases we see

a final creative impulse, a vitality that seems to strive to transcend life's boundaries.

*Die Kunst der Fuge* forms a framework for the festival. In this work, Bach not only looks back on a long career, but also summarises in its 14 fugues and four canons the richness of counterpoint as compositional form. Usually the movements are performed in order of increasing complexity, but in Fjord Classics they are distributed between the concerts, as small reminders of the festival's axis. In the first fugue, Bach presents



the simple, D minor theme for the first time. By the ninth, the texture is much more complex: in this double fugue a new, running theme is introduced, reiterated and developed before the initial D minor theme is woven into the mix.

*Fuel*, six miniatures by festival composer Sebastian Fagerlund, are lively and dance-like. Of course, Fagerlund, in the prime of life, doesn't naturally fit into the bracket of "late works". However, his work involving time and recall, repeating material in his compositions while also constantly recreating it in new forms, allows for the creation of new musical memories.

Rachmaninov's *Piano Trio in G minor* is a work from his youth, but its title "*Trio élégiaque*" invites us to reflect on the sorrow of bereavement.

Tchaikovsky's *Souvenir de Florence* is also retrospective in character. The composer was in Florence when he wrote one of its movements, but had moved on by the time the work was complete. In our festival context it is interesting to note that Tchaikovsky often revised his music until he was happy with it. Creativity is not a product of inspiration alone; composition also is a craft – and exploration, learning, experimentation and editing is, for most composers, a lifelong enterprise.



**Program 2022**

# **Strings Only**

Tirsdag 5. juli kl. 21:00

Sandefjord kurbad, 80 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

5.

Tirsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 8 arr. Mozart

*Cam Kjøll, fiolin · Lars Anders Tomter, bratsj*  
*Torleif Thedéen, cello*

—

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):**

Strykekvintett nr. 5 i D-dur, k.593

1. Larghetto - Allegro
2. Adagio
3. Menuetto: Allegretto
4. Allegro

*Liza Ferschtman, fiolin · Rasmus Hella Mikkelsen, fiolin*  
*Lars Anders Tomter, bratsj · Joshua Kail, bratsj*  
*Björg Lewis, cello*

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 3

*Cam Kjøll (leder), Kelly Sohyoung Lee, Nhi Do Phoung,  
Grace Rosier, fioliner · Joshua Kail, Christopher Rossebø, bratsjer  
Hedda Aadand, cello · Albert Noven, kontrabass*



**Max Bruch (1838-1920):**

Strykeoktett i B-dur

1. Allegro moderato 2. Adagio 3. Allegro molto

*Cam Kjøll (leder), Kelly Sohyoung Lee, Nhi Do Phoung,  
Grace Rosier, fioliner · Joshua Kail, Christopher Rossebø, bratsjer  
Hedda Aadand, cello · Albert Noven, kontrabass*

*Die Kunst der Fuge* ble i samtiden sett på som akademisk og umoderne; mer som et læreverk enn en kunstnerisk nyvinning. Som mye av Bachs musikk, ble verket lite fremført i årene etter komponistens død. Konservative og radikale tilnærminger til musikk er i historieskrivingen et slags tema og kontrapunkt – eller også en pendel: Radikale motstemmer er før eller siden nødt til å bli udaterte, det radikale blir etablert og må byttes ut. Heldigvis er ikke forskjellene mellom stiluttrykk så snevre. Da Mozart skrev *Strykekvintett i D-dur* hadde han nylig frisket opp sin Bach-kunnskap, blant annet i Leipzig hos Thomaskirkens kantor. Mozarts oppmerksomhet ble flyttet fra rike teksturer

og stort materieltfang til en mer raffinert, motivisk inngang.

I Mozarts blikk på *Die Kunst der Fuge, nr. 8*, får strykerne fargelegge temaet med rikelig utbygde kromatikk når det for første gang avviker vesentlig fra grunntemaet, med rikelig utbygde kromatikk. I nummer tre, som også fremføres, speilvender Bach sitt tema. Der den opprinnelige melodien startet med et oppadgående intervall, åpner nummer tre med et tilsvarende nedadgående, og slik koples byggeklossene trinnvis sammen.

Konserten er også en hyllest til strykere, og Bruchs *Strykeoktett i B-dur* rommer enda flere strenger. Verket

ble fullført på tampen av et kunstnerliv med mye motstand. Bruch var produktiv, men levde i skyggen av sin kollega Brahms og i innbitt estetisk kamp mot nye dragninger; han nektet å akseptere Wagners ideal, hvor musikken fikk romme mer enn det abstrakte. Om så Bruch er kveldens hovedtaler eller motstem-

me er neppe viktig. Brytningene mellom ytterpunkter fungerer som startpunkt for nye uttrykk, men over tid er musikken som blir stående ikke plassert i én, «rett» stil, men ytrer seg i et ubegrenset sett av former.



5.

Tirsdag

Tilbake til forsiden

In its time, *Die Kunst der Fuge* was considered to be academic and old-fashioned, more of a didactic work than an artistic innovation. As with much of Bach's other music, it was hardly performed in the years following his death.

Conservative and radical attitudes run through the history of music

like themes and counterpoint - but also function as a kind of pendulum. Radical, oppositional viewpoints inevitably become established and then outdated, and must be displaced by new ideas. Thankfully, the pathways between musical styles are not so divergent. When Mozart composed his *String Quintet in D major* he had recently renewed his acquaintance with Bach's music, not least during a stay in Leipzig, where he had met the cantor of St Thomas' Church. Mozart's attention was diverted from rich textures and





large amounts of musical material towards a more refined, motive-based approach.

In Mozart's arrangement of *Die Kunst der Fuge* No 8, the strings colour the theme in its first significant, chromatic divergence from the principal melody. In No 3, which we also hear here, Bach mirrors his theme, inverting the original rising motif to a falling one, thereafter connecting the musical building blocks together, step by step.

In this concert we also pay tribute to string instruments – and we hear even more strings in Bruch's *Octet in B flat major*. It was completed at the

very end of his life, the final word in an artistic career that was marked by resistance. Bruch was a prolific composer, but lived in the shadow of his colleague Brahms and fought an endless fight against new musical developments; he refused to accept Wagner's ideal (according to which music should not be abstract but descriptive). Whether this makes Bruch this evening's main speaker or opponent is unimportant. It is in the space between extremes that new expressions are created – however, over time, the music that ensues is not defined by one "correct" style, but can take any one of an unlimited number of forms.



FJORD  
CLASSICS

**Program 2022**

# **Lunsjsnadder 1**

Onsdag 6. juli kl. 12:00  
dhub, 30 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 14a

*Nhi Do Phuong, fiolin • Marcus Michelin, cello*

—

**Sergej Prokofiev (1891-1953):**

Sonate for solo fiolin, op. 115

1. Moderato
2. Andante dolce. Tema con variazioni
3. Con brio. Allegro precipitato

*Kelly Sohyoung Lee, Grace Rosie,  
Gustav Rørmark, fioliner*

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Strykekvartett nr. 1 «Verso l'interno» (2001)

1. Pròlogo. Tranquillo
2. Danza 1. Feroce
3. Danza 2. Agitato
4. Canto. Mesto
5. Danza 3. Agitato capriccioso
6. Epilogo. Tranquillo

*Oda Holt Günther, fiolin · Daniel Goldin, fiolin  
Elisabeth Tomter, bratsj · Marcus Michelin, cello*

Fjord Classics rommer ikke bare den eldste musikken og godt etablerte utøvere. Også unge musikere, og gjerne i kopling med ny musikk, har spillerom.

Sebastian Fagerlunds *Strykekvartett* var ferdig i 2007. Komponisten forteller om verket at han har bygget det som en slags spiral rundt verkets fjerde sats; dens melodiske, skjøre uttrykk er verkets kjerne. Jo større avstand til denne kjernen, jo fjernere og mer forandret utføres materialet. De raske satsene, nummer to, tre og fem rammer inn den langsommere fjerdesatsen, og det hele er omgitt av en prolog og epilog. Kanskje, kan vi føye til, demonstrerer verket også hvordan det gyldne snitt kan forme en kompositorisk idé?

Prokofievs *Sonate for solo fiolin i D-dur*, ble skrevet med talentfulle fiolinstudenter som målgruppe. Verket kom til i 1947, rett etter «Den store fedrelandskrigen», som i dag blir brukt til å legitimere Putins krigshandlinger, Sovjetunionens kunstnere var tilpasningsdyktige, for regimet var neppe åpnere for kritikk enn det vi ser i dag. I lys av dette er tyngden i Prokofievs første fiolinsonate, ferdigstilt året før, nokså slående. Herværende sonate er lettere i karakteren, men ble ikke fremført før 1959, til tross for at den var bestilt av den sovjetiske kulturkomiteen. I 1948 ble komponisten rammet av Zjdanov doktrinen. Flere av verkene hans ble forbudt å framføre, og komponisten var syk og preget av grunnleggende usikkerhet i sine siste leveår.

«Er verket overhodet tenkt for fremføring», spør festivalens kunstneriske ledere om *Die Kunst der Fuge*. Den manglende instrumenteringen, den sparsomme notasjonen av virkemidler ut over tonehøyder og verdier i seg selv, åpner for mange valg. Samtidig virker det fullkomment: Nr. 14, den første av fire kanoner,

er melodisk og harmonisk langt mer kompleks enn mange mer repetitive kanoner i litteraturen; en systematisk og grundig, men også svært leken og kreativ fremstilling av formens muligheter.



6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

Fjord Classics is not just about old music and established performers. We like to make space for young musicians and new music, preferably in combination!

Sebastian Fagerlund's  
*String Quartet* was  
completed in 2007.  
The composer

tells us that the work was constructed in a kind of spiral around its fourth movement, whose fragile, melodic expression forms the core of the whole quartet. The further the music is from the core, the more distanced and modified the material becomes. The fast second, third and fifth movements frame the slower fourth movement, and a prologue and epilogue surround the whole. Perhaps we might add that the work demonstrates how the golden section can form a compositional idea?



Prokofiev's *Violin Sonata in D*, op. 115, was composed for talented violin students to play. He wrote it in 1947, shortly after the "Great Patriotic War" (which is today being used to legitimise Putin's acts of war). Artists in the Soviet Union were very adaptable, as the regime of the day was hardly more open for criticism than are today's authorities. In the light of the situation, the brooding character of Prokofiev's first violin sonata, completed the previous year, is quite striking. The sonata we hear today is lighter in temperament - but it wasn't performed until 1959, even though it was commissioned by the Soviet Committee on the Arts. In 1948, Prokofiev fell foul of the Zhdanov Doctrine (which stated that Soviet artists had to comply with Party line in their creative works). It became

forbidden to perform several of his works, and Prokofiev's final years were marked by illness and uncertainty.

"Is this really meant to be performed?" That's the question that the festival's artistic directors asked about *Die Kunst der Fuge*. The lack of instrumentation and sparse notation of anything other than the musical notes make room for a range of alternatives. At the same time, it is satisfyingly perfect. No 14, the first of its four canons, is melodically and harmonically more complex than many of the more repetitive canons in the repertoire - it is systematic and thorough, but is also a creative and playful demonstration of the possibilities afforded by the form.





## **Program 2022**

# **Engler**

Onsdag 6. juli kl. 15:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 75 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 16

*Esther Hoppe, fiolin · Bjørg Lewis, cello*

---

**Franz Schubert (1797-1828):**

Klavertrio i Ess-dur (Notturmo), op. 148 (D.897)

Adagio

*Esther Hoppe, fiolin · Bjørg Lewis, cello*

*Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Alban Berg (1885-1935):**

Fiolinkonsert (Til minne om en engel)

- i forkortet versjon for stryketrio av Bent Sørensen

1. Andante - Allegretto 2. Allegro - Adagio

*Liza Ferschtman, fiolin · Lars Anders Tomter, bratsj*

*Bjørg Lewis, cello*

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 12

*Oda Holt Günther, fiolin · Daniel Goldin, fiolin  
Elisabeth Tomter, bratsj · Marcus Michelin, cello*

---

**Joseph Haydn (1732-1809):**

Strykekvartett i d-moll, Hob III:83, op. 103 (Ufullendt)

1. Andante grazioso
2. Minuet ma non troppo presto

*Oda Holt Günther, fiolin · Daniel Goldin, fiolin  
Elisabeth Tomter, bratsj · Marcus Michelin, cello*

---

**Franz Schubert (1797-1828):**

Utdrag fra Schwanengesang, D. 957

1. Liebesbotschaft. 4. Ständchen
8. Der Atlas 12. Am Meer
13. Der Doppelgänger

*Astrid Nordstad, mezzosopran · Kathryn Stott, klaver*

Mye vestlig kunstmusikk springer ut av religiøse institusjoner. En rik tradisjon av kunst, musikk og arkitektur strekker seg mot det hinsidige, og stiller livets store spørsmål.

*Die Kunst der Fuge* er ikke direkte knyttet til en kirkelig sammenheng. Men Bach er blant de fremste musikalske tolkere av bibelsk tekst, og symboler springer gjennom hele virksomheten hans. Imitasjonene, som kanonformen og nummer 16 baserer seg på, er ett eksempel. Speilfugen – nummer 12 – er et annet. Satsen og stemmene presenteres før de gjentas speilvendt, intrikat og hemmelighetsfullt, som apostelen Paulus' betraktning eller lovnad: *Nå ser vi i et speil, i en gåte, da skal vi se ansikt til ansikt.*

Religioner har flere budbringere. I jødisk fortellertradisjon venter dødsengelen ved sykesengen, i islam informerer en engel profeten Muhammed. Men selv om engler også kan være farlige, forbinder vi engelen oftest med lys og håp.

Alban Bergs dedikasjon av *fiolin-konserten* «til minne om en engel», rommer både lys og ekspresjonistisk sorg ved bortgangen til en ung person som sto ham nær. At Bach-koralen «Es ist genug» er flettet inn, hvor profeten Elias ber om at livet kan få bli fullendt, peker like gjerne mot komponistens egen avskjed kort tid etter. Koplingen av Bachs radikale kromatikk og Bergs like radikale tolvtonearbeid, med mange av de samme prinsippene til

fugen, blir her et konsentrat av de tematiske ideene bak årets festival.

På konserten hører vi også *Nattmusikk* av Franz Schubert og utdrag fra *Schwanengesang*, igjen avsluttende ytringer, før komponistens død i 1828. «Borte er all min styrke, gammel og svak er jeg», står i inskripsjonen til Haydns ufullendte,

siste strykekvartett. Han maktet ikke å fullføre, men lot materialet publiseres i to satser. Den enorme innsikten hans, den store kvartettproduksjonen avrundes overbevisende – men også med noe som likner et fragment.



6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

Much of Western art music has its origins in religious institutions. A rich tradition of art, music and architecture reaches out to eternity and asks life's big questions.

*Die Kunst der Fuge* does not have a direct sacred connection; however, Bach is one of

the greatest musical interpreters of biblical texts, and his works are full of symbolism. The technique of imitation, on which the canon form and fugue no 16 are based, is one example. The mirror fugue, no 12, is another. The theme and four voices are presented before they are repeated in inversion, intricately and secretly, as if to illustrate the apostle Paul's well-known statement: "For now we see in a mirror, dimly, but then face to face."

Religions have many messengers. In Jewish tradition the angel of death stands



waiting beside the sickbed; in Islam an angel brings messages to the prophet Mohammed. Though angels can also be creatures to be feared, we most often associate them with light and hope.

Alban Berg's dedication of his *violin concerto* "to the memory of an angel" both conveys light and expresses sorrow for the passing of a young person who was dear to him. The composer's quotation of Bach's chorale *Es ist genug* (the prophet Elijah's prayer to God to end his life) is a premonition of Berg's death some months later. Berg's combination of Bach's radical chromaticism with his own (similarly

radical) twelve-tone technique, sharing many of the same principles as fugue-writing, distil the thematic ideas behind this year's festival.

The programme also includes Schubert's *Nocturne*, as well as excerpts from his final songs, *Schwanengesang*, written shortly before his death in 1828. "Gone is all my strength, old and weak am I", wrote Haydn on the score of his final, incomplete *string quartet*. He was unable to finish it, but allowed it to be published in its two-movement form. Though it is, in a way, a fragment, it closes out Haydn's enormous contribution to the quartet genre in convincing fashion.



FJORD  
CLASSICS

**Program 2022**

**Den russiske sjel**  
(slik den var før)

Onsdag 6. juli kl. 18:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 90 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**



6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 6

*Fjord Festival Strings*

---

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Transient Light (2013)

Energico, molto ritmico

*Cam Kjøll, fiolin · Bjørg Lewis, cello*  
*Hervé Joulain, horn · Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Sergej Rachmaninov (1873-1943):**

Vocalise fra 14 romanser, op. 34

*Bjørg Lewis, cello · Kathryn Stott, klaver*

---

**Pjotr Tsjajkovskij (1840-1893):**

Andante cantabile fra Strykekvartet nr. 1 i D, op. 11

*Bjørg Lewis, cello · Kathryn Stott, klaver*

**Pjotr Tsjajkovskij (1840-1893):**

Seks romanser, op. 73

1. We Sat Together
2. Night
3. In This Moonlit Night
4. The Sun Has Set
5. Amid Sombre Days
6. Again, As Before, Alone

*Astrid Nordstad, mezzosporan · Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Sergej Rachmaninov (1873-1943):**

To stykker for klaver, seks hender

1. Waltz. Tempo di Valse. Allegro
2. Romance. Andante sostenuto

*Martim Almeida, Kathryn Stott, Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 5

*Fjord Festival Strings*

---

**Dmitrij Sjostakovitsj (1906-1975):**

Konsert for cello nr. 1 i Ess-dur, op. 107

1. Allegretto
2. Moderato
3. Cadenza – Attacca
4. Allegro con moto

*Torleif Thedéen, cello*

*Fjord Festival Strings*

*(leder: Cam Kjøll)*

Det tok 30 år fra den nasjonale russiske musikkens gjennombrudd – Glimkas *Et liv med tsaren* (1836)– til Russland fikk komponister som skrev en særegen russisk musikk, leser vi i *Vestens musikkhistorie*. «På 1830-tallet lette russiske intellektuelle etter 'russerens sjel'», forklarer Erlend Hovland. Først på 1870-tallet fant man en samlet oppfatning, med forfatteren Pusjkins karakterer: «Russeren så seg selv som melankolsk og tragisk».

Man ønsket seg også at russisk musikk var ikke-vestlig. Rachmaninov og Tsjajkovskij lider i historieverkene under dette. De var for nasjonale og for vestlige. Og selv om et stort publikum har verdsatt det sterke melodiske hos begge, har kunstnerskapene fått lite plass i historieverkene.

Verkene deres på denne konserten står godt i beskrivelsen av det melankolske. Men også det sterkt sangbare.

Og i romansene – med tekst – løfter Tsjajkovskij frem en ukrainsk poet. Det var Danyl Ratgauz selv som introduserte diktene for komponisten i et brev, og Tsjajkovskij kunne svare at han umiddelbart visste at tekstene ville kle å være tonesatt.

Fugens bærende prinsipp er likeverd: hver stemme skal være like mye verdt. I en tid hvor demokratiet står under press, kan *Die Kunst der Fuge* – her representert ved nr. 5 og 6 – stå for det essensielle i å dyrke motstemmer. Konsertens satser er strettofuger. Temabesvarelsene skjer før foregående stemme er ferdig spilt, og stemmesatsen tettes til.

En særlig stemme, uttrykket til hornist Herve Joulain som er med i Sandefjord, inspirerte *Transient Light*. Tittelen peker på lyset som noe forbigående. Lyset holder høy hastighet, men verkets bevegelser er statiske og

langsomme. For den som beveger seg i lysets hastighet, vil tiden se ut som den står helt stille.

Konserten avrundes med Sjostakovitsjs *Konsert for cello*. Sjostakovitsj var en av Stalin-regimets offentlige komponister, og gjorde aldri noe eksplisitt opprør. Men han opplevde hard kritikk fra sitt regime og i hans

memoarer blir det hevdet at han var en stille dissident. Det har blitt enormt risikabelt å ytre sin mening i Russland – og i flere samfunn. Sjostakovitsj får her symbolisere en kunstners evne til å skildre indre kamp, i brytningen mellom undertrykkelse og frihet.



6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

19th-century Russian intellectuals, fresh from the country's 1812 victory over Napoleon, were intent on identifying the "Russian soul". Mikhail Glinka's opera *A life for the Tsar*

(1836) became a turning-point in Russian music history as the first "truly Russian" opera. But as so often, it was

the literary world that first trod the path towards a national character, and the general consensus is that the characters of Pushkin (1799-1837) defined the Russian temperament as melancholic and tragic.

It was also desirable that Russian music step away from the European mainstream in style. In Russian history books, Tchaikovsky and Rachmaninov are judged to be too nationalistic and too Western, and are accorded relatively little space - even though their melodic gifts made them popular with the audience.



The works by these two composers in this concert are well placed in the melancholic Russian tradition. Rachmaninov's *Paraphrase on Tchaikovsky's Cradle Song* demonstrates the close relationship between them. In his Romances, Tchaikovsky sets texts of the Ukrainian poet Daniil Ratgauz, who presented his poems to the composer in a letter; Tchaikovsky answered that the poems were excellently suited to be set to music.

The main principle of the fugue form is that each voice is equal in importance. In a time where democracy is under pressure, *Die Kunst der Fuge* – represented here by fugues nos 5 and 6 – may symbolise for us the importance of championing counter-voices. The two fugues we hear here are stretto fugues, in which statements of the theme overlap each other so that the contrapuntal texture becomes more compressed.

Sebastian Fagerlund's *Transient Light* was inspired by one particular voice – the playing of horn-player Hervé Joulain. The title refers to the motion of light – which of course is at high speed; but the work is slow and static in character. However, if one is moving at the speed of light, time appears to stand still.

The concert ends with Shostakovich's *Cello Concerto no 1*. Shostakovich was one of the official composers of the Stalin regime, and never protested explicitly against the authorities. But he was publicly denounced for some of his work, and in his memoirs he is portrayed as a covert dissident. Then, as now, it was vastly dangerous to openly express one's opinions in Russia (and, of course, in other countries too). Here, Shostakovich symbolises the artist's ability to portray inner conflict in the space between oppression and freedom."



**Program 2022**

# **Sublim underholding**

Onsdag 6. juli kl. 21:00

Sandefjord kurbad, 80 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Scherzic (2008)

Energico

*Lars Anders Tomter, bratsj · Torleif Thedéen, cello*

—

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 7

*Esther Hoppe, fiolin · Victoria Lewis, fiolin*

*Njord Fossnes, brastj · Bjørg Lewis, cello*

*Janne Saksala, kontrabass · Christoffer Sundqvist, klarinett*



**Franz Schubert (1797-1828):**

Oktett i F-dur, D. 803

1. Adagio – Allegro – Più allegro
2. Adagio
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Andante – Un poco più mosso – Più lento
5. Menuetto. Allegretto
6. Andante molto – Allegro – Andante molto – Allegro molto

*Esther Hoppe, fiolin · Victoria Lewis, fiolin*

*Njord Fossnes, brastj · Bjørg Lewis, cello*

*Janne Saksala, kontrabass · Christoffer Sundqvist, klarinett*

*Audun Halvorsen, fagott · Hervé Joulain, horn*

Fremfor noe er fugen en lek – med motiver og med reisverk. Tusen puslespillbiter skal flettes sammen, men det fullstendige bildet er ikke på forhånd definert. For hver bit som legges, oppstår det både muligheter og konsekvenser. Det finnes et sett av regler, en ramme som bitene til slutt skal passe inn i.

I denne konsertens eksempel på hvordan en fuge kan bygges opp – *Die Kunst der Fuge, nr. 7* – blir temaets toneverdier lekt med.

Doble og halverte tonelengder gir satsen dels et springende, dels et utstrakt og avklart preg.

Hva er så egentlig underholdning? I noen sammenhenger blir begrepet brukt om noe passivt. Vi setter oss ned og lar musikken skje med oss,

og kanskje finner vi verkets verdi i dette tilbakelente – eller det lystige. Sebastian Fagerlund komponerte *Scherzic* parallelt med større verk, hvor han kunne presentere lengre musikalske tankerekker. *Scherzic* er tenkt som en bro mellom disse verkene. Om tankene her er kortere, ber stykket likefullt om en aktiv og nesten fysisk lytting: markante og lekne ryttemønstre driver verket frem. Det maner til bevegelse, samtidig som alt det lekne suggererer, og drar oss inn mot det dypere innholdet i musikken.

I arbeidet med sin *Oktett i F-dur* bedriver Schubert også en form for lek: Han søker å strekke et kammermusikalsk format mot det orkestrale. Slik blir oktetten en symfonisk studie, komponisten dras mot orkesterets

klanglige muligheter, samtidig som rommet er stort for hver enkelt musikers særtrekk.

Schuberts sene verk har som regel en mørkere tone ved seg, men dette verket er i all hovedsak muntert.

I fjerde sats varierer han et tema fra sin tidlige operette, Die Freunde von

Salamanka. Også dette blir en lek med form. Men tidlig i verkets siste sats er en skygge, den minner oss om komponistens utsagn: «Alt jeg lager kommer fra min forståelse av musikk, og av mine sorger



6.

Onsdag

Tilbake til forsiden

More than anything else, fugue is a game played with motifs and structure. A myriad of jigsaw pieces have to be placed together to make a picture that is not defined in advance. For every piece that is put in place, new possibilities and consequences arise. But a set of rules provides

the framework for how the pieces fit together in the end.

In this concert's example of how a fugue can be constructed - Fugue no 7 from *Die Kunst der Fuge* - the theme's note values are the focus of Bach's creativity. The notes are both doubled and halved in duration, which gives the movement a bouncy feel, but also extends and elucidates the music.

What is entertainment, actually? In some contexts the word is used to describe something passive. We sit and let the



music happen to us; perhaps we find its meaning in our relaxation – or in the mere pleasure of the experience. Sebastian Fagerlund composed *Scherzic* at the same time as other, larger works in which he could present longer musical trains of thought. *Scherzic* is intended as a bridge between these works. Even if the trains of thought are shorter here, the work demands active, almost physical listening, as striking and playful rhythmic patterns drive it forward. It seems to ask us to dance, while its suggestive high spirits pull us deeper into the content of the music.

In his *Octet in F major*, Schubert is also playing a kind of game, as he attempts to stretch a chamber music

model into an orchestral format. Thus the octet becomes a symphonic study: the composer is drawn towards the orchestra's sonic possibilities, but at the same time there is room for each musician to shine. Schubert's late works are often darker in tone, but this work is generally cheerful in character. In the fourth movement he writes variations on a theme from his earlier operetta *Die Freunde von Salamanka* – and here also he plays with structure and form. But at the start of the octet's final movement there is a shadow that reminds us of the composer's words: "What I produce is due to my understanding of music and to my sorrows."



**Program 2022**

# **De Profundis**

Torsdag 7. juli kl. 12:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 75 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

7.

Torsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 15

*Njord Fossnes, bratsj · Lars Anders Tomter, bratsj*

---

**Johannes Brahms (1833-1897):**

Bratsjsonate i f-moll, op. 120, nr. 1

1. Allegro appassionato 2. Andante un poco adagio  
3. Allegretto grazioso 4. Vivace

*Lars Anders Tomter, bratsj · Kathryn Stott, klaver*

---

**Sergej Prokofiev (1891-1953):**

Cellosonate i C-dur, op. 119

1. Andante grave - Moderato animato - Andante -  
Andante grave, come prima  
2. Moderato - Andante dolce - Moderato primo  
3. Allegro, ma non troppo

*Torleif Thedéen, cello · Kathryn Stott, klaver*

**Alfred Schnittke (1934-1998):**

Hymnus II for cello og kontrabass

Adagio

*Torleif Thedéen, cello · Janne Saksala, kontrabass*



**Johannes Brahms (1833-1897):**

Klarinettrio i a-moll, op. 114

1. Allegro 2. Adagio  
3. Andante grazioso 4. Allegro

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Bjørg Lewis, cello  
Kathryn Stott, klaver*



Torsdag

Vi vet ikke fra hvilket dyp salmisten bak Bibelens salme 130 – *De profundis* – roper fra. Teologer trekker frem dødsriket, skyggeverdenen man måtte ned i når livet var slutt, eller også syndens dyp. Like enkelt er det å peke mot menneskesinnet selv, for sikkert er det at ropet springer ut fra en følelse av avmakt.

Fortvilelsen er kanskje ikke så tydelig i *Die Kunst der Fuge*. Men i et forsøk på å definere kjernen i Bachs virksomhet, skriver Erling Sandmo, i en sammenlikning med hans kollega og med utgangspunkt i en av hans pasjoner: «Det er musikk fra mørket, men vi overvinner det, vi skaper orden, vi tror til tross for alt det vi er redde for. Og det er dette som skjer hos Bach, både i kirkemusikken og i de abstrakte, systematiske instrumentalverkene. Det er en avmakt som skyves til side i dem, de eier en bestrebelse som er

sterkere enn all Händels suverenitet. Med Händel bader vi alltid i lys; hos Bach må vi bevege oss inn i det.

Brahms beveget seg også i dyp-sindige refleksjoner, ofte tenkte han om døden. Kammermusikken hans for klarinett – her representert ved *sonate i f-moll* og *klarinettrio i a-moll* – er et coda i hans kunstnerliv. Egentlig skulle han trekke seg tilbake, men klarinetten gav ny inspirasjon. *Sonaten i f-moll* fremføres her i komponistens versjon for bratsj, som viser hvordan et motiv kan fremtre med ulike klangfarger.

Å bli anklaget for formalisme i Sovjet-tiden, må ha kjent seg som å befinne seg i den udefinerbare skyggeverdenen. Prokofiev gjennomgikk dette da han skrev sin *Cellosonate i C-dur* i 1949. Mye av musikken hans var blitt forbudt å fremføre, og Sviatoslav Richter, som

spilte piano ved urfremføringen, forteller i sine memoarer at verket ble grundig vurdert av komiteen: Var det et mesterverk eller var det «fiendtlig innstilt til folkets ånd»? Det siste en nokså pussig mulighet, for oss som i dag er lyttere til dette verkets varme.

Alfred Schnittkes *Hymne for cello og bass* utspiller seg i et fysisk klangdyp. Men tittelen signaliserer overbevisning. Fortvilelse kan også romme håp – og fra dette mørke klangrommet bryter det ut et spekter av lysere fasetter.



# 7.

Tilbake til forsiden

Torsdag

It is not known which depths provoked the psalmist to write Psalm 130, *De profundis* ("Out of the deep").

Theologians have suggested that it may refer to the shadowy kingdom of death, or even the depths of sin.

It's also easy to imagine it being an anguished call from the depths of human

existence – in any case, it is a desperate cry provoked by a feeling of powerlessness.

The despair in *Die Kunst der Fuge* is not as obvious. However, in an endeavour to define the core of Bach's musical production in a comparison with his contemporary Handel, the Norwegian writer Erling Sandmo wrote: "It is music from the darkness, but we overcome it; we create order, we believe despite everything that we fear. And this is what happens in Bach, both in his church music and in the abstract, systematic instrumental works. They



thrust powerlessness aside; they have a determination that is stronger than all of Handel's superiority. In Handel we are always bathing in light; in Bach we have to move towards it."

Brahms was also a deep thinker, and he thought often about death. His chamber music for clarinet forms a coda to his artistic production. His intention had been to stop composing, but he found new inspiration in the clarinet. The *Sonata in F minor* is performed here in the composer's version for viola, and shows how one motif can manifest itself in different tone-colours.

Being accused of formalism in the Soviet era must have felt like being in an undefined shadowland.

Prokofiev was in the midst of just this situation when he composed his *Cello Sonata in C major* in 1949. Much of his music was forbidden for public performance, and Sviatoslav Richter, who played the piano in the sonata's first performance, tells in his memoirs of how the committee painstakingly assessed the piece: was it a masterpiece or was it "hostile to the spirit of the people"? To us, listening in our time to this work's sweeping warmth, the latter seems a baffling question.

Physical depths of sound are the starting-point for Alfred Schnittke's *Hymn no 2 for cello and double bass*. But in the title we hear faith. Hope can also exist in desperation, and here the profound instrumental sonorities give rise to facets of light.



## **Program 2022**

# **Queen of Scots**

Torsdag 7. juli kl. 15:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 90 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

7.

Torsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 17

*Kelly Sohyoung Lee, fiolin · Benjamin Tomter, cello*

---

**Robert Schumann (1810-1856):**

Märchenerzählungen, op. 132

1. Lebhaft, nicht zu schnell
2. Lebhaft und sehr markiert
3. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
4. Lebhaft, sehr markiert

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Lars Anders Tomter, bratsj  
Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 2

*Gustav Rørmark, fiolin · Victoria Lewis, fiolin  
Lars Anders Tomter, brastj · Benjamin Tomter, cello*

**Robert Schumann (1810–1856):**

Gedichte der Königin Maria Stuart, op. 135

1. Abschied von Frankreich
2. Nach der Geburt ihres Sohnes
3. An die Königin Elisabeth
4. Abschied von der Welt 5. Gebet

*Astrid Nordstad, mezzosopran · Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Johannes Brahms (1833–1897):**

Klarinettkvintett i h-moll, op. 115

1. Allegro 2. Adagio
3. Andantino 4. Con moto

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Esther Hoppe, fiolin*

*Victoria Lewis, fiolin · Lars Anders Tomter, bratsj*

*Benjamin Tomter, cello*

Torsdag

Å være kongelig i eldre tider var en risikabel øvelse. Beretningen om Maria Stuart omfatter familiekonflikter, religionsstrid, begjær og attentatforsøk og helt til slutt en dødsdom.

Robert Schumann var på tampen av karrieren da han arbeidet med dette historiske materialet. Kanskje fant han gjenklang for kampene i sitt eget indre: omverdenen hadde begynt å stille spørsmål ved hans manglende nærvær. Musikverein i Düsseldorf signaliserte at de ønsket ham avsatt som dirigent, og Schumann svarte med «*Bachiana*», hvor han harmoniserte Bachs cellosuiter samt partitaer og sonater for fiolin, og fikk samtlige fremført. *Die Kunst der Fuge* nr. 17 og 2 får gi et klanglig hint om denne systematiske fordypningen.

I samme periode fikk ekteparet Schumann besøk av en ung

komponist fra Hamburg. Robert var overveldet av Johannes Brahms' talent og rakk å bidra til å løfte ham. Møtet gav også kreativ medvind. Miniatyrene i *Märchenerzählungen* er blant verkene som kom til etter deres sammenkomst. Brahms på sin side opplevde en tilsvarende kreativ åre sent i sitt liv, da han møtte klarinettisten Richard Mühlfeld, og laget flere kammerverk for instrumentet, deriblant *klaverkvintetten* i h-moll. På tidspunktet verket ble skrevet hadde både Brahms og Clara Schumann levd i lang tid uten Robert – med vekselvis nærhet og med avstand til hverandre.

Katolske Maria Stuart vokste opp i Frankrike og ble dronning av Skottland i 1542. Hun gav katolikkene håp om større plass for deres trosretning, men Maria fant kompromiss med protestanter og skapte ro i noen år. Så ble hun motarbeidet, og søkte ytterligere makt.



Kanskje var hun delaktig i mordet på sin mann, som sto i veien for en plass som arving etter dronningen av England. Da Maria giftet seg med mannen som først ble arrestert for mordet, måtte hun abdisere. Hun fant tilflukt hos dronning Elizabeth I, men ble koplet til attentatforsøk, og halshugd.

Sangsyklusen jobber i liten grad med dette ytre rammeverket. Snarere portretterer Schumann Marias indre, med særlig vekt på fenomenet avskjed. Først fra hennes hjemland, så fra verden. Den siste sangen rommer tillit, om at mennesker kan finne frem, sin rette vei.



7.

Tilbake til forsiden

Torsdag

“Being a member of a royal family in times past was a risky business. The story of Mary, Queen of Scots is a tale of family feuds, religious conflict, love, desire and attempted coups – and, finally, a death sentence.

Robert Schumann was nearing the end of his career when he worked on songs to poems attributed to Mary. Perhaps he felt an affinity with her despair: in his own world, people around him had begun to ask questions about his character and withdrawn attitude. The Düsseldorf Music Society signalled that they wished him removed from his position of director of music; Schumann answered by composing his “*Bachiana*”, arrangements of Bach’s solo cello suites and violin partitas and sonatas with piano accompaniment – and had them all performed. We may



enjoy a fragment of the sounds that Schumann was studying by listening to fugues no 17 and no 2 from *Die Kunst der Fuge*.

In the same period, Schumann and his wife Clara were visited by a young composer from Hamburg. Robert was overwhelmed by the talent of Johannes Brahms, and praised him publicly. The encounter stimulated Schumann's creative impulse, and the *Märchenerzählungen* ("Fairy tales") are among the works he wrote after their meeting. Brahms experienced a similar creative drive late in his own life, after meeting the clarinetist Richard Mühlfeld, and wrote several chamber works for the instrument. By that time, Brahms and Clara had outlived Robert Schumann by many years, in a relationship that was emotionally close but physically remote.

Mary Stuart grew up in France and became queen of Scotland in 1542. She gave her fellow Catholics hope that their faith might become more accepted, but Mary made a compromise with the Protestants, bringing about a relative peace that lasted some years. Later she met with resistance, and attempted to gain more power. She may have concluded in the murder of her husband, who was becoming an increasing threat to her ambitions. When Mary married the man who was initially arrested for the murder, she was forced to abdicate. She escaped into the protectio of Elizabeth I, but came under suspicion for trying to take the English throne and was beheaded.

Schumann's song cycle does not refer to the larger framework of Mary's life, but portrays her inner feelings and especially the aspect of farewells - first to her homeland, France, and later to the world.



FJORD  
CLASSICS

**Program 2022**

# **Solnedgang**

Torsdag 7. juli kl. 18:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 85 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

7.

Torsdag

Tilbake til forsiden

**Richard Strauss (1864-1949):**

Sekstett fra Capriccio, op. 85

Andante con moto

*Esther Hoppe, fiolin · Oda Holt Günther, fiolin  
Njord Fossnes, bratsj · Elisabeth Tomter, bratsj  
Benjamin Tomter, cello · Bjørg Lewis, cello*

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 10

*Oda Holt Günther, fiolin · Njord Fossnes, bratsj  
Elisabeth Tomter, bratsj · Benjamin Tomter, cello*

---

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Klarinettsonate (2011)

1. Meccanico con forza
2. Lento misterioso
3. Introduzione quasi libero - Esaltato

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Marina Kan Selvik, klaver*

**Franz Liszt (1811-1886):**

Romance oubliée, S.527  
La lugubre gondola, S.200

*Kathryn Stott, klaver · Lars Anders Tomter, bratsj*

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 11

*Oda Holt Günther, fiolin · Njord Fossnes, bratsj*  
*Elisabeth Tomter, bratsj · Benjamin Tomter, cello*  
*Albert Noven, kontrabass*

---

**Richard Strauss (1864-1949):**

Fire siste sanger, TrV. 296

1. Frühling
2. September
3. Beim Schlafengehen
4. Im Abendrot

*Astrid Nordstad, mezzosopran · Kathryn Stott, klaver*

Torsdag

Kan uttrykksformer måles mot hverandre? Og hva er hensikten med å finne ut om poesi eller musikk er den mest sublime uttrykksformen?

I møte med Richard Strauss' siste opera *Cappriccio* ligger spørsmålene der som en brytning. Det første er stilt av komponisten selv, det andre ligger der i bakgrunnen. Kanskje er menneskets forsøk på å artikulere kvalitet et slags ønske om å overvinne det forgjengelige?

Virtuositet er streben, og i det mennesket strekker seg mot det umulige, utfordrer det sine rammer, uløselig knyttet til det faktum at mennesker går bort. Sebastian Fagerlund beskriver *klarinettsонатен* sin som virtuos. Musikken i første sats er fremadrettet energi, med en rekke nesten maskinelle samhandling. Andre sats er mer statisk og intens, i tredje sats dras tempo opp,

klarinetttisten blir seremonimester og leder lytteren inn i ulike musikalske situasjoner.

Situasjoner kan i seg selv være utgangspunktet for musikk. Sent i livet, under et opphold i Roma, fikk Franz Liszt tilsendt et utdrag fra et ungdomsverk: Avsenderen ville gjerne utgi det. Liszt svarte med å bruke materialet som startpunkt for *Romance Oubliée*. Senere reiste han til Venezia og besøkte Richard Wagner. Sistnevnte døde kort tid etter, og en begravellesgondol fraktet ham til togstasjonen i Venezia og videre til Bayreuth. *La lugubre Gondola* kan betraktes som en siste hilsen fra en stor komponist til en annen.

Konserten dveler ved livets forgjengelighet, og i dette bildet innbyrde to *Die Kunst der Fuge*-satsene til

kontemplasjon. Nummer 10 gjør det med pausen som virkemiddel, små tomrom krydrer satsen. Nummer 11 har trinnvis nedadgående bevegelser. I den barokke affektlæren er motivet betegnet 'suspirato'. Enkle musikalske sukk, for lidelse og sorg.

Avslutningsvis, og i Strauss' siste verk, *Vier letzte Lieder*, møter vi de store livssyklusene under ett.

Den 84 år gamle komponisten tar for seg det vakre og nådeløse kretsløpet - innpakket i våren og livets begynnelse, men også september, søvn og solnedgang.





7.

Tilbake til forsiden

Torsdag

Can art forms be measured against each other? And what's the point of trying to determine whether poetry or music is the most sublime art?

These questions form the essence of *Capriccio*, Richard Strauss's final opera. The first question is posed by the composer himself, the second

lies latent in the background. Perhaps humanity's attempts to define quality represent a wish to overcome the transience of life?

To strive for virtuosity is to challenge one's limits and reach towards the impossible - a quest that is firmly connected to our own mortality. Sebastian Fagerlund describes his *Clarinet Sonata* as virtuosic. In the first movement, we hear driving energy and almost machine-like interactions. The second movement is more static and intense, while in the third the tempo increases and



the clarinetist becomes master of ceremonies, leading the listener into different musical situations.

Situations may in themselves inspire to musical creation. Late in his life, during a stay in Rome, Franz Liszt received a fragment from one of his own early works, which the sender wished to publish. Liszt responded by using the material as the basis for *Romance oubliée*. Later he travelled to Venice, where he visited Richard Wagner. Wagner died shortly afterwards, and a funeral gondola carried his body to the train station in Venice, to be transported to Bayreuth. Liszt was prompted to compose *La lugubre gondola* having seen the black-draped gondolas in Venice, and it can be seen as a final tribute from one great composer to another.

This concert dwells on life's transitory nature, and in this context the two movements from *Die Kunst der Fuge* invite reflection. In no 10, small silences break up the texture as Bach introduces rests into his theme. In no 11, the rests are combined with short, downward-moving motifs – known as “*suspirato*” in Baroque music theory – little musical sighs, for suffering and sorrow.

Finally, in Strauss's last work, *Vier letzte Lieder*, we come face to face with all the great life-cycles. The 84-year-old composer reflects on the circle of life, in all its beauty and its ruthlessness – embracing springtime and the beginning of life, but also September, sunset and sleep.



## **Program 2022**

# **Som i himmelen**

Torsdag 7. juli kl. 21:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 80 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

7.

Torsdag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 14b

*Victoria Lewis, fiolin · Marcus Michelin, cello*

—

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Oceano (2011)

1. Sonore 2. Agitato

*Victoria Lewis, fiolin · Njord Fossnes, bratsj  
Marcus Michelin, cello*

**Franz Schubert (1797-1828):**

Strykekvintett i C-dur, d. 956

1. Allegro ma non troppo
2. Adagio
3. Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto
4. Allegretto – Più allegro

*Liza Ferschtman, fiolin · Gustav Rørmark, fiolin*  
*Elisabeth Tomter, bratsj · Marcus Michelin, cello*  
*Torleif Thedéen, cello*

Torsdag

Begrepet 'kanon' er omfangsrikt. Den greske betydningen er 'rettesnor' eller 'målestokk', og den første bruken av ordet vi kjenner til, var rundt 300 år etter Kristus. Kanon ble da brukt om en samling nytestamentlige skrifter, de «riktige» tekstene, som Det nye testamentet består av den dag i dag. I kunstnerisk sammenheng er kanon et utvalg verk, over tid er de vurdert som innflytelsesrike. Man kan si at kanon er verk man bør kjenne til, og *Die Kunst der Fuge* er ett eksempel.

Men verkets nummer 14 er også den første av fire kanonsatser. Her står 'kanon' for en kompleks variant av betydningen «en flerstemt sang der alle stemmene har samme melodi, men ikke begynner samtidig». Imitasjon er musikalsk hukommelse og skaper bånd fra det vesle barnets etterlikninger av ansiktsuttrykk, bevegelse og tonefall.

Aristoteles hevdet at menneskenes evne til etterlikning nettopp er årsaken til kunsten. Og selv om kunstbegrepet har åpnet seg, ligger fortolkningen av verden som grunnlag for mange kunstneriske ytringer. Sebastian Fagerlunds *Oceano* ble laget for fremføring ved ulike konsertsteder langs en middelaldersk postrute i Finland. Stykket reiste fra havn til havn; en gjenskapning av selve reisen. Musikken har vann eller hav som utgangspunkt – og formidler refleksjoner fra overflaten, de sameksisterer med langsomme strømmer lenger ned i dypet.

Schuberts *Strykekvintett i C-dur* strekker seg mot en illusjon av utstrakt tid, et himmelsk perspektiv. Verket ble komponert bare to måneder før komponisten døde i 1828, med en omfattende struktur og samtidig en enkel og nær tekstur: Bruken av pizzicatoer og

organiseringen av instrumentalister i ørsmå grupper understreker det kammermusikalske formatet, selv om kvartettbesetningen er utvidet. Adagiosatsen beskrives gjerne som overjordisk, frigjort fra tid og kropp, og tegner en tilstand man kunne ønske seg å være i om evigheten fantes.

Denne muligheten var kanskje en sterkere samfunnsverbevisning

da konsertens eldre verk ble komponert. For oss som lytter i dag er imitasjonen av dette gode rommet vel så viktig, og kan utgjøre en videre betydning av intensjonen «som i himmelen, så òg på jorden».



7.

Torsdag

Tilbake til forsiden

The word “canon” is a term of substance. In Greek, it means “rule” or “measuring rod”, but the first use of the word in a context that we would recognise was around 300 AD - to denote a collection of writings, the “right” texts - texts that to this day comprise

the New Testament. In artistic usage, a canon is a selection of works that are considered influential over time. Canon can be said to indicate works with which one should be familiar - of which *Die Kunst der Fuge* is one example.

But in music, canon has another meaning, and movement 14 of *Die Kunst der Fuge* is the first of four canons in the work. This canon is a complex variant of a “polyphonic song in which all voices have the same melody, but start at different times”. Imitation is musical memory and





creates bonds from infancy, as the child imitates facial expressions, movements and sounds.

Aristotle proposed that mankind's ability to imitate is the origin of art. And even though the definition of art has broadened, imitations and interpretations of the world around us still form the basis of many expressions of art. Sebastian Fagerlund's *Oceano* was written to be performed at different concert venues along a medieval delivery route in Finland. The work travelled from port to port, a recreation of the original journey. The music is inspired by water and the sea, and depicts reflections on the surface which coexist with slow-moving currents in the deep.

Schubert's *String Quintet in C major* endeavours to create an illusion of

extended time, in a heavenly perspective. The quintet was composed just two months before Schubert died in 1828, and combines a massive structure with simple, light textures: the use of pizzicato and the organising of instruments into smaller groups highlights the chamber music format, even though the string quartet instrumentation is extended. The Adagio movement is often described as other-worldly, freed from time and earthly constraints, and evokes a state one might wish to be in – should eternity exist.

The possibility of eternity was a stronger force in society when the older works in this concert were composed. For us, listening today, it may be that the emulation of this wonderful space is at least as essential, reinterpreting the phrase "on earth, as it is in heaven".



**Program 2022**

## **Lunsjsnadder 2**

Fredag 8. juli kl. 12:00  
dhub, 30 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

8.

Fredag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 13

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Audun Halvorsen, fagott*  
*Hervé Joulain, horn*

—

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):**

fra Klarinettkvintett, K. 581

4. Allegretto con variazioni

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Cam Kjøll, fiolin*  
*Kelly Sohyoung Lee, fiolin · Joshua Kail, bratsj*  
*Hedda Aadland, cello*

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):**

fra Hornkvintett, K. 407

3. Allegro

*Hervé Joulain, horn · Cam Kjøll, fiolin*  
*Joshua Kail, bratsj · Christopher Rossebø, bratsj*  
*Hedda Aadland, cello*

—

**François Devienne (1759-1803):**

fra Fagottkvartett i C-dur, op. 73

2. Adagio cantabile

3. Rondo - allegro moderato

*Audun Halvorsen, fagott · Cam Kjøll, fiolin*  
*Joshua Kail, bratsj · Hedda Aadland, cello*

Fredag

«Indian summer» er overskriften for årets festivalprogram. De varme sensommerdagene har en parallell i komponisters sene verker. Men i denne konserten går tanken vel så mye til det ungdommelige og til den milde våren.

*Die Kunst der Fuge* nr. 13 er blant de mest livlige i samlingen. Bach-fugen er tredelt, inspirert av den franske dansen gigue. Den er grasiøs og luftig, med mye punktert rytmikk. Dansbar og elegant er også fjerde sats fra Mozarts *Klarinettkvintett*. Satsen presenterer et tema med variasjoner, men alt i første variasjon byr klarinetten på et helt nytt tema, det opprinnelige ligger som kontrapunkt i strykerne. I andre variasjon spør og svarer utøverne hverandre. Tredje versjon er mollstemt, fjerde byr opp til duell mellom fiolin og klarinett, femte er lyrisk

ettertenksom, før siste variasjon avrunder; nesten frekt og ertende.

I Mozarts *Hornkvintett* er komponistens instrumenteringsevner slående. Formmessig likner verket en konsert, der hornisten langt på vei er solist, og som regel i dialog med kvartettens fiolinstemme. Besetningen ellers består av to bratsjer og cello; det klanglige uttrykket er til sammen mørkt og rikt.

Om franske François Devienne vet vi mindre enn hans samtidige Haydn og Mozart. Der Mozart dokumenterte livet sitt side opp og ned i brev, artikulerte Devienne i liten grad sine tanker. Men han var produktiv, både som komponist og som utøver, og ikke minst som pedagog. De to satsene fra *Fagottkvartett i C-dur* viser hans særtrekk som komponist: helt enkle melodi-

linjer, en letthet i uttrykket og en preferanse for tematiske variasjoner heller enn mer omfattende tematisk utvikling. Som fløytist og fagottist løftet han 1700-tallsrepertoaret for treblåsere i Frankrike.

I Isslottet av forfatteren Tarjei Vesaas har treblåsere fått en vesentlig plass, og han lar dem symbolisere en motsats til vinterens

utslettende krefter. Den milde vårvinden bryter ned ugjennomtrengelig is. Treblåserne – og i vår sammenheng også hornet – får stå for den uendelig optimistiske satsingen alt levende gjør når det setter nye skudd, mens isslottet stuper i fossen.



8.

Fredag

Tilbake til forsiden

“Indian summer” is the theme of this year’s festival programme; the warm days of late summer have their parallel in the late works of composers. However, in this concert our thoughts turn more to youthfulness and to the mild spring.

No. 13 in *Die Kunst der Fuge* is one of the most lively of the collection. It is a three-part fugue, inspired by the gigue, a fast French dance; it is graceful and delicate, with lots of dotted rhythms. Likewise dancelike and elegant is the fourth movement from Mozart’s *Clarinet Quintet*. This movement presents variations on a theme – but already in the first variation the clarinet introduces a completely new theme, while the original one is employed as a counter-melody in the strings. In the second variation, the performers question and answer each other. The third vari-



ation is in the minor, the fourth is a duel between violin and clarinet, the fifth is lyrical and thoughtful before the sixth rounds off the movement, teasing and cheeky.

In Mozart's *Horn Quintet*, we are struck by the composer's talent for instrumentation. Form-wise, the work resembles a concerto in which the horn-player is very much the soloist, and is often in dialogue with the violin. The ensemble otherwise includes two violas and a cello, making for rich, dark sonorities.

We know much less about the French composer François Devienne than we do about his contemporaries

Haydn and Mozart. While Mozart documented his life in detail through his correspondence, Devienne was less generous in sharing his thoughts. But he was very active, both as a composer and performer, and not least as a teacher. As a flautist and bassoonist he was essential to the development of woodwind music in France. The two movements that we hear from his *Bassoon Quartet in C major* are typical of his compositional style, with their simple melodic lines, lightness of expression and a preference for thematic variation rather than more extensive development.





**Program 2022**

## **Høstsonaten**

Fredag 8. juli kl. 15:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 90 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**

8.

Fredag

Tilbake til forsiden

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

fra Cello suite nr. 5, BWV 1011

5. Sarabande

*Torleif Thedéen, cello*

---

**Sergej Rachmaninov (1873-1943):**

Sonate for cello og klaver i g-moll, op. 19

1. Lento - Allegro moderato 2. Allegro scherzando  
3. Andante 4. Allegro mosso

*Torleif Thedéen, cello · Marina Kan Selvik, klaver*

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 4

*Ole Andreas Fevang, orgel*

**Johannes Brahms (1833-1897):**

Vier ernste Gesänge, op. 121

1. Denn es gehet dem Menschen
2. Ich wandte mich und sahe an alle
3. O Tod, wie bitter bist du
4. Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete

*Astrid Nordstad, mezzosopran · Kathryn Stott, klaver*

---

**Sebastian Fagerlund (1972):**

Oktett 'Autumn Equinox' (2016)

1. Espressivo
2. Lento Misterioso
3. Agitato con forza ma espressivo

*Liza Ferschtman, fiolin · Rasmus Hella Mikkelsen, fiolin*  
*Lars Anders Tomter, bratsj · Torleif Thedéen, cello*  
*Janne Saksala, kontrabass · Christoffer Sundqvist, klarinett*  
*Audun Halvorsen, fagott · Hervé Joulain, horn*

Fredag

Hva betyr det for et barn å bli forlatt av sine foresatte? Hva vil det si å miste et menneske? Ulike opplevelser av sorg er kjernen i Ingvar Bergmans *Høstsonaten*. Filmens hovedpersoner, møtes etter flere år med avstand. De samtaler om barndommen, hvor mor var mye borte – i musikkens tjeneste, og hvordan omsorgsforholdet langt på vei ble snudd på hodet.

I arbeidet med sin opera *Høstsonaten*, komponerte Sebastian Fagerlund også *Autumn Equinox*. Verket er initiert av en av kveldens utøvere, Liza Ferschtman, og komponisten forteller at oktettbesetningen har gjort verket intenst og eksplosivt. Tittelen peker mot syklusers balanse: 'Equinox' er jevndøgn, de to dagene i året natt og dag er like lange.

Latinske 'cyklos' står for 'ring'. Sirkelbevegelsen signaliserer gjentakelse, slik også menneskets grunnleggende temaer fremstår konstante. I enkelte sammenhenger omtales *Die Kunst der Fuge* som en syklus. Én tolking av verkets siste, uferdige sats er at den bryter ut og er startpunktet til en ny, tematisk sirkel. Ved denne konserten er vi tidligere i kretsløpet, og hører verkets fjerde sats.

Ringformer finner vi i mye dans, som i de barokke danseformene til grunn for suiten. I *Høstsonaten* klinger Bachs fjerde cellosuite med rundt de familiære samtalene. På denne konserten henter vi gjennomgangstonen fra en annen Bergmann-film; *Sarabande*, Satsen fra *Bach-suite nummer fem* ble nettopp tolket av Torleif Thedeem, som

er med i Sandefjord. A-strengen er stemt én tone ned, og utøveren jobber frem sitt uttrykk helt alene.

Det skjøre forholdet til andres blikk var tema for Rachmaninov da han skrev sin sonate for cello og klaver. Etter fremføringen av hans første symfoni ble han psykisk nedbrutt og trengte hjelp for å komme videre. *Cellosonaten* er blant de første verk i etterkant av perioden – og hans siste kammermusikalske verk.

Brahms *Vier ernste Gesänge* tar deretter for seg livets syklus. De bibelske tekstene peker mot livets vonde meningsløshet, men retter også blikket mot den kraftfulle meningen i relasjoner: Mennesker evner å gi hverandre håp.



# 8.

Tilbake til forsiden

Fredag

How does it affect a child to be abandoned by its parents? What does it mean to lose a person one is close to? Different experiences of sorrow – and loneliness – are the central theme of Ingmar Bergman’s *Autumn Sonata*. The main figures in the film, meet having not seen each other for several years.

They talk about childhood, absence on concert tours, and about how the mother-daughter relationship had been turned upside-down.

While working on his opera *Høstsonaten* (“Autumn Sonata”), Sebastian Fagerlund composed *Autumn Equinox* on the initiative of one of this evening’s performers, Liza Ferschtman. Fagerlund has said that the octet instrumentation suggested by Ferschtman is what makes the work so intense and explosive. At the same time, the brutal questions of *Autumn Sonata* are present.



And, of course, the title refers to nature and to the balance of the seasons.

The Latin word “cycclus” means “circle”. The circular movement signals repetition, just as humanity’s fundamental issues appear constant. *Die Kunst der Fuge* is sometimes referred to as a cycle; and one interpretation of its last, unfinished movement is that it breaks away from the earlier movements and is the start of a new thematic circle. In this concert we are much earlier in the cycle, and hear the work’s fourth movement.

Ring forms are often found in dance, as in the dance forms that are the basis for the baroque suite. In Bergman’s *Autumn Sonata*, Bach’s fourth cello suite forms a musical counterpoint to the family conversations. In this concert we hear a piece that forms the backdrop for another of Bergman’s films, *Saraband*: the movement of the same title from

Bach’s fifth suite, which was recorded for the film’s soundtrack by festival artist Torleif Thedéen. In this suite, the cello’s top string is tuned down one tone. As in all of Bach’s solo suites, the performer alone creates a personal interpretation.

The fragile relationship between creator and the opinion of others was a pertinent concern when Rachmaninov composed his sonata for cello and piano. After the disastrous premiere of his first symphony he had suffered a breakdown, and needed both time and help to get over the shock. The *Cello Sonata* is one of the first works he wrote after this period, and was also his last chamber music work.

Brahms’s *Vier ernste Gesänge* are about life’s inevitable cycle. The biblical texts highlight the apparent futility of life – but also raise our eyes to the powerful meaning that relationships provide, and the human capacity to give hope to others.



**Program 2022**

# **Finale - siste ord**

Fredag 8. juli kl. 18:00

Sandefjord kunst- og kulturkirke, 80 min.

**[Tilbake til forsiden](#)**



8.

Fredag

Tilbake til forsiden

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

Strykekvintett, fragment, Hess 41 (WoO 62)

1. Andante maestoso – Allegro
2. Andante
3. Presto
4. Allegro moderato – allegro ma non troppo

*Liza Ferschtman, fiolin · Esther Hoppe, fiolin*  
*Lars Anders Tomter, bratsj · Njord Fossnes, bratsj*  
*Björg Lewis, cello*

—

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

Der Kuss, op. 128

Mit Lebhaftigkeit, je doch nicht in geschwinden  
Zeitmassee, und scherzend

*Astrid Nordstad, mezzosopran · Marina Kan Selvik, klaver*

—

**Richard Strauss (1864-1949):**

Malven, TrV 297

*Astrid Nordstad, mezzosopran · Marina Kan Selvik, klaver*

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

Trippelfuge, Hess 244 nr. 1 i d-moll

*Christoffer Sundqvist, klarinett · Audun Halvorsen, fagott  
Hervé Joulain, horn*

---

**César Franck (1822-1890):**

Prelude, Chorale og Fuge, FWV 21

1. Prélude. Moderato 2. Choral. Poco più lento - Poco allegro  
3. Fugue. Tempo I

*Kathryn Stott, klaver*

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):**

Die Kunst der Fuge, BWV 1080, nr. 18

*Fjord Festival Strings*

---

**Richard Strauss (1864-1949):**

Metamorphosen, TrV 290

*Fjord Festival Strings  
(leder: Cam Kjøll)*

Fredag

Ordet 'fuge' er italiensk og betyr 'flukt'. Bakgrunnen for det musikaliske begrepet er mer abstrakt enn den brutale, mest brukte betydningen i dag: For første gang er det registrert mer enn 100 millioner mennesker på flukt i verden, 1 prosent av alle verdens folk.

På ett eller annet tidspunkt skal vi alle bryte opp. Antallet ord som blir artikulert i løpet av et menneskeliv – hvor mange kan det være? Deler av Beethovens *Kvintettfragment* ble utgitt for klaver av Anton Diabelli, som komponistens «siste musikalske tanke». Kvintettversjonen er Lars Anders Tomters blick på hvordan Beethoven kan ha villet det. Også *Der Kuss* betegnes som et «siste», skjønt om sangen er den sist komponerte, eller sist utgitte, er ikke like klart.

Vissheten om en overgang finnes uansett latent i *Die Kunst der Fuge*. Den avsluttes gjerne med koralen For din trone står jeg her. *Die Kunst*

*der Fuge* er på mange måter et manifest – men den ufullførte siste satsen byr på en mulighet: Siste ord er ikke sagt. Snarere kommer det stadig nye ord: Bach definerte aldri selv hvilke(t) instrument(er) han skrev for, ei heller noen dynamikk, og som festivalen viser, virker tilfanget av tilnærminger uendelig.

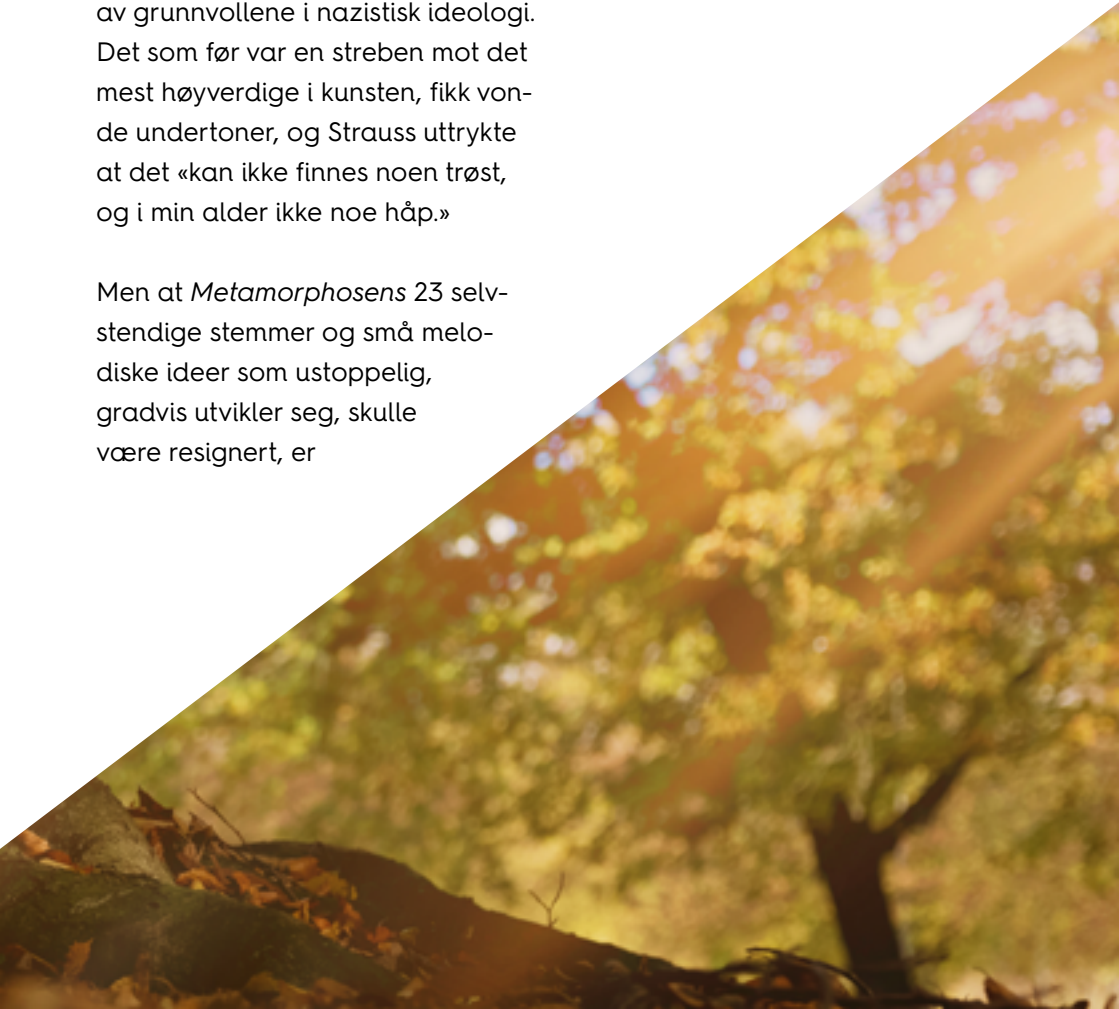
Beethovens trippelfuger er tenåringsøvelser, hvor et tema fra *Die Kunst der Fuge* er dreiepunkt, og nr. 18 gir formmessig basis. Ideene i César Francks *Prelude, Chorale og Fuge* starter der Beethoven gav stoffet videre: Francks sykliske formtenkning tillot at temaer kom igjen fra sats til sats, snarere enn at en rekke temaer skulle utvikles.

*Malven* er Strauss' siste hilsen til ettertiden. I viktoriansk tid symboliserte storkrosen (malven) ambisjoner og fruktbarhet. Om Malven kretser om håp og indirekte påpeker hva verden bør beskytte, har *Metamorphosen* et tyngre bakteppe.

München ble bombet i 1943, og operahuset ble ødelagt. Her hadde Strauss selv en lang historie. Her så flere av operaens sterkeste kjærlighetsfortellinger dagens lys, og samtidig var man rett i nærheten av grunnvollene i nazistisk ideologi. Det som før var en streben mot det mest høyverdige i kunsten, fikk vonde undertoner, og Strauss uttrykte at det «kan ikke finnes noen trøst, og i min alder ikke noe håp.»

Men at *Metamorphosens* 23 selvstendige stemmer og små melodiske ideer som ustoppelig, gradvis utvikler seg, skulle være resignert, er

vanskelig å gå med på. Snarere ligger det nok et imperativ i dette verket, som trolig alltid vil være aktuelt: Å se og ta vare på alt det betydningsfulle i verden – og unngå å drive mennesket mot oppbrudd.



8.

Fredag

Tilbake til forsiden

The term “fugue” comes from Italian, and means “escape” or “flight”. In musical terms the meaning is abstract, and in no way denotes the brutality of existence which forces many people to flee their homes and seek refuge.

At some time or another we will all disintegrate. How

do we utter in a lifetime? Parts of Beethoven’s *Quintet fragment* were published by Anton Diabelli for piano, as the composer’s “final musical thought”. Lars Anders Tomter envisages how Beethoven might have intended the work to sound in its quintet version. *Der Kuss* is also described as “a final work”, though whether it was the last song Beethoven composed or the last published is open to question.

There is a veiled certainty of passing in *Die Kunst der Fuge*. It is often performed with the chorale *Vor deinen Tron tret’ ich hiermit* (“Before thy throne I now appear”) at the end.



*Die Kunst der Fuge* is in many ways a manifesto – but the incomplete final movement offers an opportunity; the last word has not been spoken. On the contrary, there are always new things to say: Bach never stated which instrument(s) the work should be performed on, or defined any form of dynamics, and as this festival demonstrates, the range of opportunities seems endless.

Beethoven's triple fugues are exercises from his teenage years. *Die Kunst der Fuge* was an inspiration to Beethoven; he uses one of its themes as a pivot and Bach's final fugue, no 18, as a basis for the form. César Franck's *Prelude, Chorale and Fugue* takes up where Beethoven left off: rather than developing many themes, the work is based on two main motives that return throughout the work.

*Malven* is Strauss's final salutation to posterity. In Victorian times, the mallow flower (*Malven*) symboli-

sed ambition and fertility. If *Malven* is a song about hope and a whisper of advice about what the world should protect, *Metamorphosen* comes with a darker context. In 1943 Munich was bombed and its National Theatre destroyed. Strauss's life is inextricably bound with the city, and its theatre was the birthplace of several of opera's greatest love-stories – but Munich was also the birthplace of Nazi ideology. Painful undertones poisoned what was previously a quest for the highest form of artistic expression, and Strauss wrote that “there can be no consolation and, in my old age, no hope”.

However, it is hard to see any evidence of resignation in *Metamorphosen's* 23 individual string parts and gradual, unstoppable development of small melodic motifs. It seems to us to be a message, forever relevant: that we should see and safeguard all the world's most precious things – and avoid driving humanity to destruction.

## FJORD CLASSICS FESTIVAL STAB

Kunstneriske ledere: Lars Anders Tomter og Cam Kjøll

Festivalsjef: Sean Lewis

Kommunikasjonsansvarlig: Merete W. Haugå

Produsent: Elin Feen

Scene og lys: Quantum Satis Media v/ Jan Ringen

Stage manager: Sofia Enger

Produksjonsassistenter: Jørund Tilly, Sveinung Bjorå

Koordinering/logistikk: Vivi-Ann Bjørge

Programomtaler: Ida Habbestad

Oversettelse til engelsk: Alison Bullock Aarsten

Lydoptak: George Collins

Foto: Nikolaj Lund

Grafisk design: S & B-N Reklamebyrå

Digital markedsføring: Nucleus AS

Trykk: BK Grafisk

Meld deg gjerne på Fjord Classics nyhetsbrev for artikler om festivalen, artister og oppdateringer. Påmelding: [www.fjordclassics.com](http://www.fjordclassics.com).

Bli også medlem av vår venneforening. Som Fjord Classics Venn (FCV) får du rabatt på billettene og reservert plass i kirken.

# Takk for i år!

Velkommen tilbake til  
FJORD CLASSICS 2023

4. – 7. juli



FJORD  
CLASSICS



/fjordclassics

#fjordclassics