

DUETT FÜR BRATSCH E UND VIOLONCELLO (1934)

HENNINGE LANDAAS: VIOLA

BJØRG LEWIS: CELLO

01 SCHNELLE ACHELT (04:35)

KONZERTSTÜCK FÜR ZWEI ALT-SAXOPHONE (1933)

ROLF-ERIK NYSTRØM: ALTO-SAXOPHONE

VEGARD LANDAAS: ALTO-SAXOPHONE

02 I. LEBHAFT (03:28)

03 II. MÄSSIG LANGSAM (02:09)

04 III. LEBHAFT (03:09)

SONATE FÜR BRATSCH E ALLEIN OP.25 NO.1 (1922)

HENNINGE LANDAAS, VIOLA

05 I. BREIT - II. SEHR FRISCH UND STRAFF (04:06)

06 III. SEHR LANGSAM (05:18)

07 IV. RASENDES ZEITMASS. WILD. TONSCHÖNHEIT IST NEBENSACHE (01:45)

08 V. LANGSAM, MIT VIEL AUSDRUCK (04:44)

SONATE FÜR ALT-SAXOPHON UND KLAVIER (1943)

VEGARD LANDAAS, ALTO-SAXOPHONE

ELZBIETA NAWROCKA, PIANO

09 I. RUHIG BEWEGT (02:13)

10 II. LEBHAFT (03:30)

11 III. SEHR LANGSAM (02:23)

12 IV. LEBHAFT (03:05)

TRIO OP.47 FÜR TENOR SAXOPHON, BRATSCH E UND KLAVIER (1928)

HENNINGE LANDAAS, VIOLA

VEGARD LANDAAS, TENOR-SAXOPHONE

ELZBIETA NAWROCKA, PIANO

13 ERSTE TEIL: SOLO - ARIOSO - DUETT (07:19)

14 ZWEITER TEIL: POTPOURRI - SCHNELLE HALBE - LEBHAFT - SCHNELLE HALBE
- PRESTISSIMO (07:35)

Supported by Fond For Utøvede kunstnere and Fond for lyd og bilde.



CHAMBER MUSIC
FOR VIOLA &
SAXOPHONE

THE GOLDEN

HINDEMITH

HENNINGE LANDAAS : VIOLA
VEGARD LANDAAS : SAXOPHONES
ELZBIETA NAWROCKA : PIANO
BJØRG LEWIS : CELLO
ROLF-ERIK NYSTRØM : ALTO SAXOPHONE



PAUL HINDEMITH

UTDRAG FRA ET TEATERSTYKKE «TRE TAKTER TAKK!» AV JOHN NYUTSTUMO, SKREVET TIL, OG FREMFØRT SAMMEN MED MUSIKKEN AV PAUL HINDEMITH SOM BLIR PRESENTERT PÅ DENNE CD.

«Jeg er Paul Hindemith.

Jeg var 12 år gammel da jeg begynte å studere musikk. Som fiolinist, bratsjist, pianist og perkusjonist har jeg inngående dyrket følgende musikk-sjangere: all slags kammermusikk, film- og teatermusikk, folkemusikk, dansemusikk, militærmusikk, operette og jazz. Og i 1916 ble jeg konsertmester i Frankfurt-operaen.

Da hadde jeg allerede komponert og utgitt min egen musikk. "Dette er da ikke "vanlige" Lieder! Dette er altfor fritt i formen!", sa mine gamle musikk lærere. Og disse menneskene skulle være den tidens moderne musikere! Noe som var skrevet fra dypet av sjelen, uten tanke på liederformer og sånt tull, noe som var litt uvanlig - det gjorde dem nervøse! Jeg ville skrive musikk, ikke sang og sonateformer!! Men det er klart, hvis jeg skriver logisk og tankene mine tilfeldigvis kommer i en "gammel" form, så er det greit. Men jeg er da i Guds navn ikke nødt til å tenke i disse gamle banene! Det var på høy tid at jeg ristet meg fri fra alt dette konservative tøvet.

Hva var det egentlig som bandt meg til disse gamle lærerne? Tradisjon. Gammel vane. Når jeg virkelig ville vite noe var det ingen som hjalp meg, ingen jeg kunne snakke musikk med, fordi ingen av dem hadde noen idealer igjen: All kunsten deres var blitt til rent håndverk. Her prøver man å skrive ned på beskjedent papir fru Musicas søtteste kys og - når man tror man har tryllet fram et øyeblikk av evig lykke - hva hører disse treskallene? Ikke musikk, bare noter, takter, dynamikk, former og andre trivialiteter. Vanskeligheten med den tidens musikk var at den

manglet musikk! Og alt jeg ville var å lage musikk. Jeg bryr meg ikke det døyt om folk liker det eller ikke – så lenge det er ekte og sant.

Jeg var 27 år og det skjedde mye i livet mitt Jeg oppdaget bl.a. en ny sport. Jeg spilte bratsj l'amore, et praktfullt instrument som lenge hadde vært ganske glemt. Det finnes svært lite musikk som er skrevet for den. Den nydeligste tone du kan tenke deg, ubeskrivelig søt og myk. Den er vanskelig å spille på, men jeg spilte med stor entusiasme og til alles glede. Etter min USA-debut kunne man lese i avisene: "Publikum ga ham stående applaus. Hans sjarmerende og avvæpnende tilstedeværelse på scenen vant straks publikums hjerter".

Konserten i Heidelberg mange år tidligere gikk ikke så bra. Men jeg hadde gode venner og vi tok det ikke så tungt. Jeg var alltid klar for en spøk og vennene mine bar den lille "musikanten" - det var det jeg likte å kalle meg selv - bar meg på sine skuldre gjennom byen til vårt stamsted, Den Gylde Gjedde ved Neckarbroen. Det var den gang en gammel og røykfylt bule med bord og benker i tre. Der drakk Heidelbergs visergutter og kusker sine halvliter sammen med refuserte kunstnere og intellektuelle. I hjørnet sto et vaklevorent piano som jeg introduserte som selpianoet mitt. Jeg brukte flathanda, som luffer, og spilte delikate parodier på velkjente stykker. Jeg spilte dem helt uten enkelttoner og så hele tiden ut som en velfødd sel.

Allerede som ganske ung ble jeg inspirert av ekspresjonismen og skrev i et brev:
"Jeg har gjort ferdig det tredje pianostykket. Det låter skikkelig degenerert; har ingen rytme, toneart eller kjent harmoni av noe slag. Hvis jeg fortsetter på denne stien havner jeg i området hinsides godt og ondt der det vil være umulig å vite om jeg har skrevet en høyere slags musikk

eller bare en erstatning for musikk. Men jeg har stor glede av det. Et av stykkene er ni takter langt. Min store ambisjon er nå å skrive et stykke på bare tre takter: tema, utvikling og coda. Jeg har uansett en visjon om hva musikken min skal fortelle. Lytteren må aldri få en sjanse til å hvile. Til og med de få rolige passasjene må ha en truende følelse av torden i luften. Framfor alt må stykket gi inntrykk av en fargerik improvisasjon. Spøkelser og drager, skred, slag, blod, trær, skoger, sol og sommer. Alt må være der."

Som konsertmester i Frankfurt-operaen kunne dagene bli lange. Da var det godt å kunne dele tanker via brev:
"Når jeg leser i brevet ditt om ender og gjess og andre dyr på bondegården, kommer minnene fra Basel og Oberhessen tilbake, lukten av stall og kuruker pirrer neseborene og jeg kan smake melk - ekte melk i store mengder!
Jeg husker alle de bemerkelsesverdige aktivitetene som man opplever og tar del i på landet, slik som kornhøsting, melking, kalver som blir født og andre hyggelige ting. Jeg blir grønn av misunnelse på de som er der nå.
Åkre, skoger, trær, bekker, landsbyer, høns, kuer -
Gud så herlig alt er!

Og her sitter jeg i dette miserable hullet i dette vidunderlige været!
Forferdelig! Ingenting annet enn musikk dagen lang, bare avbrutt av søvn en time eller to når jeg ikke lenger klarer å holde øyelokkene åpne. Lange, kapellmesteren, har vært syk i to uker, så jeg er på teatret hele tiden og prøver å piske opp entusiasmen, kveld etter kveld, for stykker som jeg nesten kan baklengs. En endeløs rekke av store operaer. I tillegg konserter på fredager og søndager og også på kveldene med koret Cäcilienverein. Og så de endeløse øvelsene! For ikke å snakke om den opprørende røde hollenderen av en dirigent: Mengelberg!
Jeg fikk virkelig nok av dette dyriske mølet i forrige uke! Når jeg ser denne

skapningen kutter mesterverk opp i en haug med buestrøk, fingersetning og liksom-instruksjoner, med intet annet i tankene enn å vise hvor flink han er, og opphøyer seg selv til musikalsk gud som sitter på tronen og skuer ned på oss ærlig strevende dødelige, når musikken han lager ofte er så uutholdelig - blodet mitt begynner å koke - når jeg ser dette så må jeg med jevne mellomrom stoppe meg selv fra å helle en dose gift i drikken hans. Ikke det at han behandler meg direkte dårlig - iallfall ikke verre enn de andre - men det er nok til å overbevise meg om hvilken vemmelig hensynsløs person han er, og hvor inderlig jeg avskyr ham....

Svigerfar Rottenberg, derimot - der har du en ekte musiker - når han er i humør til det. Han soser rundt - spiller ting på en måte, og neste gang helt forskjellig - men det er alltid humør i det. Han er i det minste alltid musikalsk. Hvis han bare ikke var så pinlig dårlig som dirigent! Misforstå meg rett. All kunst trenger teknikk. Uten teknikk er ikke det Og teknikk må man lære seg, enten man vil eller ei. Men teknikk er ikke det samme som regler....det er en slags estetisk riktighet som ikke er bundet opp av regler.

Og innen jeg lærer nok teknikk til å skrive hva jeg virkelig føler har nok mye vann flommet nedover elven Main."

Mens jeg var soldat under 1.verdenskrig var jeg medlem av en strykekvartett som fungerte som en flukt fra krigens redsler for vår godt likte leirkommandant. Han var en stor musikkelsker og en kjenner og beundrer av fransk kunst. Det var ingen overraskelse at hans høyeste ønske var å høre Debussys Strykekvartett. Vi innøvde stykket og spilte det for ham med stor innlevelse på en privat konsert. Like etter at vi hadde avsluttet den langsomme satsen brøt en av signaloffiserene inn og rapporterte med forskrekkelse at han nettopp hadde hørt i radioen at Debussy var død. Vi fortsatte ikke framførelsen. Det var som om ånden var fjernet fra musikken. Men nå følte vi for første

gang hvor mye mer musikk er enn bare stil, teknikk og personlig uttrykk. Her hadde musikk overskredet alle politiske barrierer, nasjonalt hat og krigens redsler. Aldri, verken før eller siden, har jeg følt så klart i hvilken retning musikk må lages.

Jeg er så drittlei denne krigen.

Hvor mye lenger skal denne miserable tilværelsen vare? Skal disse stupide idioter av noen menn aldri få slutt på denne jævlige krigen? Synd at jeg ikke er religiøs, for da skulle jeg erklært krig mot Gud for lenge siden. Disse forbannede menneskene som holder krigen ved like skulle vært sendt ut hit på et par ukers ferie - så ville de lært.

Like før 2. verdenskrig følte kona og jeg oss nærmest presset ut fra Tyskland, så vi flyttet til Sveits hvor vi hadde en lykkelig tid. Vi hadde ofte besøk og kona advarte i invitasjoner om at ingen musikere fikk komme på besøk hjem til oss uten å ha med seg et instrument de aldri hadde spilt på før.

En gang tok en av gjestene med seg sin sønns blokkfløyte. Kona hans tok med en altfløyte og pianisten en sølvtrumpet som bare kunne spilles i D-dur. Jeg husker de kom stavrende i snøen, instrumentene hang over skuldrene deres i rosa bånd. Jeg drev og innlot meg med en saxofon og kona med en cello.

Jeg vurderte situasjonen og utstyrte meg med en stor bunke notepapir. Uten at jeg lot meg forstyrre av deres vanlige konversasjon skrev jeg på en halvtime en kvintett basert på hver og en av oss sin udugelighet. Kona mi ville ikke ha halvtoner, pianisten hadde to av dem, fløyten nektet å slippe ut mer enn 4-5 toner.

Det er virkelig synd at denne kvintetten, hvor alle spilte galt, aldri fikk

æren av å bli oppført offentlig.

Den neste verdenskrigen nærmet seg. Mine elever holdt ofte konserter. En gang skulle en av konsertene dreie seg bare om en av de flinkeste elevenes arbeider. En annen gang skulle denne elevenes arbeider inkluderes i en konsert med komponister fra flere land og trossamfunn.

Denne eleven, Günther, viste først falsk beskjedenhet og foreslo at hans arbeider ikke behøvde være med i denne siste konserten. Han hadde jo allerede fått sin del, mente han. De andre følte seg litt ubekvemme; dette hørtes rart ut. Jeg presset Günther ganske hardt for at han skulle begrunne sin forespørsel og han stammet til slutt fram at det ville være uheldig for karrièren hans om hans arbeid ble presset inn mellom to jødiske komposisjoner!

Günther var godt likt av de andre i klassen. Han var ikke utpreget nazist, men hans feige holdning var svært typisk for millioner av landsmenn. Jeg er vanligvis rolig og målrettet av natur, men denne hendelsen bringer meg en smule ut av balanse.

- Med slike mangler essensielle karaktertrekk når det gjelder kvalitet! du faktisk mangler essensielle karaktertrekk når det gjelder kvalitet! Så kom jeg med en tordentale med bitre ord mot nazistene hvor jeg sa at jeg heller ville dø enn å slåss for disse bandittene hvis det skulle bli krig. Jeg snakket meg varm om toleranse, frihet for individet i samfunnet og bevaring av menneskerettigheter. Jeg kjente ikke det politiske synet til alle elevene som hørte denne tiraden så jeg kunne jo lett blitt angitt. Günthers forespørsel ble oversatt og konserten gikk som planlagt. Senere ble jeg likevel tvunget til å forlate mitt hjemland.

En manns plikt er framfor alt å være tro mot seg selv og i operaen "Mathis - der Maler" la jeg mine innerste overbevisninger i munnen på Mathis: - Vi kan ikke unnsnippe omgivelsene vi er født inn i. I alt vi gjør er det her vi beveger oss. Over oss fins en videre krets: styrken som holder oss oppreist. Samme hva vi arbeider med må vi holde på vår integritet og rette arbeidet mot begge sentre.

La oss takke jorden. La oss prise himmelen.

Aristokraten og komponisten Richard Strauss var eldre enn meg. Jeg traff ham etter en av mine konserter:

- Hvorfor i all verden komponerer De atonal musikk?

De har da plenty talent.

- Herr professor, De lager Deres musikk, jeg lager min.

- Hvor lang tid brukte De egentlig på å komponere det jeg nu nettopp hørte?

- Fire timer.

- Jeg var redd for det, ja...

Jeg kom til et punkt der alt nærmest gled av seg selv og husker jeg tenkte:

- Vær så snill å ikke bry dere om at jeg produserer som en kanin. Så langt kan jeg ikke se at det har gått ut over kvaliteten - tvert imot. I det øyeblikk jeg så det skjedde skulle jeg slått på bremsene med en gang. Det er ikke det at jeg mangler bevissthet og selvkritikk - det er bare det at jeg nå kan skrive så mye fordi jeg vet akkurat hva jeg skal gjøre.

Jeg elsker livet.

Hva var det som drev meg til å forlate mine kjære, som drev meg til å vandre lengre og lengre vekk, med gjeld, forskning og statsanliggender som unnskyldning? Det var bare for en eneste gang å kunne høre den rene klare sangen av jordisk vellyd. Den har jeg aldri kjent i sjelen min. Så jeg ble drevet til å søke den der den ikke var, og i vantrø flykte fra mine nærmeste, til det stedet hvor det syntes mest trygt å gi et tegn. Vellyden skulle lyde stort, ikke smått, og jeg hjalp selv til å forråde den. Utilfredsstilt søkte jeg nysgjerrig for å se - selv om jeg likevel aldri kunne - for å se om harmonien jeg kjente kunne bli overført til handling, bli definert ved regler, tålte å bli syns synd på, bli synliggjort. Og til slutt ser jeg: Den store harmonien er døden. For å kjenne den må vi dø. I livet er det ikke plass for den.




PAUL HINDEMITH

PASSAGES FROM A STAGE PLAY BY JOHN NYUTSTUMO,
WRITTEN TO THE MUSIC OF THIS CD.

*I am Paul Hindemith,
I began studying music at the age of twelve. As violinist, violist, pianist,
and percussionist I have cultivated an intimate knowledge of the following
musical genres: all styles of chamber music, film and theatre music, folk
music, dance music, military music, operetta and jazz. And in 1916 I
became concertmaster of the Frankfurt Opera orchestra.
By then I had already composed and published my own music. My former
teachers said: "These are not 'typical' art songs! They are much too free in
form!" And they were the modern musicians of our time! Music composed
from the depth of one's soul, paying no heed to the form of the song and
the like, music that strayed a bit from the norm—that made them nervous! I
wanted to write music, not songs and sonatas!! Of course if I write logically
and my ideas just happen to produce an "old" form, there is no harm in
that. But for goodness' sake I am not compelled to think in the same old
ways! It was high time for me to shake off this conservative rubbish.
What was it that bound me to these earlier teachers? Tradition. Habit. But
when I really wanted to know something, there was no one who helped
me, no one I could talk music with because none of them had held onto
their ideals: The whole of their art had become the mere craft. Try to
scribble the Muse's sweetest kiss on a simple piece of paper and—when
you think you have conjured up a moment of eternal bliss—what do these*

*blockheads hear? Not music, just notes, measures, dynamics, forms and
other trivialities. The trouble with the music of that time was the music was
missing! And all I wanted was to make music. I care not a whit if people like
it or not—as long as it is genuine and real.*

*I was 27 years old and a lot was happening in my life. For one thing, I
discovered a new sport. I played viola d'amore, a magnificent instrument
which had not been in wide use for a long time. Very little music has
been written for it. It has the most delightful sound, unimaginably
sweet and soft. It is difficult to play, but I played with great enthusiasm
to everyone's enjoyment. After my U.S.A. debut you could read the
following in the newspapers: "The audience greeted him with a standing
ovation. His charming and disarming presence on stage won their hearts
immediately."*



*The concert in Heidelberg many years earlier had not gone so well. But I
had good friends and we didn't take it so hard. I was always ready for a
little fun, and my friends carried the little "musical entertainer"—that was
what I liked to call myself—carried me on their shoulders through town
to our favorite pub, the Golden Pike, near the Old Bridge. In those days
it was a venerable, smoke-filled dive with wooden tables and benches. It
was where Heidelberg's balladeers and coachmen drank their half liters
alongside failed artists and intellectuals. In the corner there was a rickety
piano which I introduced as my seal piano. Using the palms of my hands
as flippers, I played delicate parodies of well-known pieces. I played them
without individual notes and I looked like a well-fed seal.*

As a youngster I had been inspired by Expressionism and had written a letter:

"I have completed the third piano piece. It sounds dreadfully degenerate; has no rhythm, key, or familiar harmony of any kind. If I continue on this path I'll wind up in that realm beyond good and evil where it will be impossible to know whether I have written a higher kind of music or merely a substitute for music. But I derive great satisfaction from it. One of the pieces is nine measures in length. My burning ambition is to write a piece of only three measures: theme, development, and coda. In any case, I have a vision of what I want my music to convey. The listener must never have a chance to rest. Even those few tranquil passages must generate an ominous feeling of thunder in the air. Above all, the piece must create the impression of a richly colored improvisation. Ghosts and dragons, landslides, battles, blood, trees, forests, sun and summer, it must all be there."

As concertmaster of the Frankfurt Opera the days could get long. So it was good to be able to share my thoughts in letters:

"When I read in your letter about ducks and geese and other animals on the farm, memories return of Basel and Oberhessen, smells of the barn and cow manure fill the nostrils, and I can taste the milk—real milk—in abundance! I remember all the remarkable activities one can experience and be part of in the country, such as harvesting grain, milking, watching the birth of a calf, and other pleasant things. I become green with envy thinking of those who are there now. Fields, forests, trees, streams, villages, chickens, cows—God how grand it all is!

And here I sit in this miserable dump in this marvelous weather! Dreadful! Nothing but music all day long, interrupted only by an hour or two of sleep when I'm no longer able to keep my eyes open. Lange, the orchestra conductor, has been ill for two weeks, so I am at the theatre all the time trying to whip up enthusiasm, evening after evening, for pieces I practically know backwards. An endless succession of the famous operas. In addition, concerts on Fridays and Sundays, and in the evenings too with the choir of the Cäcilienverein. And the endless rehearsals! Not to mention that revolting red Dutchman of a conductor: Mengelberg! I really got my fill of his loutish behavior last week! When I see this creature cutting masterpieces up into piles of bowstrokes, fingerings, and quasi-instructions, with no other intention than to demonstrate how competent he is and elevate himself to the status of a musical deity sitting on his throne and beholding us mere mortals toiling honestly below; when the music he makes is so often so unbearable—my blood is beginning to boil; when I see all this, I have to stop myself at regular intervals from emptying a vial of poison into his drink. It's not that he treats me inconsiderately—at least no worse than the others—but it is enough to convince me of what a disgustingly thoughtless person he is, and of how ardently I detest him...

My father-in-law, Rottenberg, on the other hand, there you have a real musician, when the mood strikes him. He dawdles around—plays things one way, then completely differently the next time—but it is always spirited. He is always musical. If only he were not such a painfully poor conductor! Please understand what I am saying. All art requires technique. No technique, no art. And technique must be learned, whether one likes it or not. But technique is not the same as rules... it is a kind of aesthetic correctness not bound by rules.

And great volumes of water will flow down the River Main before I have learned enough technique to write what I really feel."

While serving as a soldier in the First World War, I was a member of a string quartet, which was for our commanding officer a means of escape from the horrors of war. He was a great lover of music and a connoisseur and admirer of French art. So it was no wonder that his most ardent wish was to hear Debussy's String Quartet. We rehearsed the work and played it for him with much feeling in a private concert. Right after we ended the slow movement, a signal officer burst in visibly upset and reported that he had just picked up news of Debussy's death on the radio. We did not continue the performance. It was as if the soul had been removed from our playing. Now we felt for the first time how much more music is than just style, technique, and personal expression. Here music had transcended all political barriers, national hatred, and the wretchedness of war. Never before or since have I sensed so keenly in which direction music must be taken.

I am so bloody tired of this war.
How much longer are we to continue this miserable existence? Will these blundering idiots ever put an end to this accursed conflict? What a pity I'm not religious, in which case I would have declared war on God long ago. These damned fools who perpetuate the fighting ought to be sent here on holiday—then they would learn.

Shortly before the outbreak of the Second World War my wife and I felt pressure to leave Germany, so we moved to Switzerland, where we spent

several happy years. We often had visitors, and my wife warned in her invitations that musicians would not be allowed in our home unless they brought along an instrument they had never played before. Once a guest took along his son's recorder that could only be played in the key of D major. I remember they came trudging through the high snow, the recorder, and the pianist a silver trumpet that could only be played in the instruments hanging on pink ribbons over their shoulders. I looked around and decided on a saxophone, and my wife a cello. Ignoring the conversation around me for the next half hour, I composed a quintet based on the incompetence of each one of us. My wife did not want half steps, the pianist had two of them, the recorder refused to produce more than four or five notes. It is a shame that this quintet, played with all the wrong notes, did not receive the honor of a public performance.

The next world war was drawing near. My students held concerts often. One of the concerts was devoted to the works of a very gifted student. On another occasion, the student's compositions were to be included in a concert with composers from several countries and religious faiths. The student, named Günther, showed false modesty at first, suggesting that his pieces need not be part of the last concert. They had, in his opinion, already received adequate recognition. This seemed rather strange, and the others felt some uneasiness. I pressured Günther to state the reasons for his special request, and finally he sputtered that it would be detrimental to his career to have his work sandwiched between two Jewish compositions!

Günther was well-liked by the others in the class. He was not a typical Nazi, but his cowardly attitude was very representative of the conduct of millions of his countrymen. I am calm and objective by nature, but in this situation I came close to losing my composure.

"With such ideas you are wholly unsuited to be a creative artist because you lack essential character traits with respect to quality!" I said to him. Then came a thundering speech and a bitter attack on the Nazis in which I said I would rather die than fight for these bandits if war were declared. I held forth on tolerance, freedom for the individual in society, and the protection of human rights. I did not know the political leanings of all the students who listened to this tirade, so I could easily have been denounced. Günther's request was ignored and the concert was held according to plan.

Later, I was nevertheless forced to leave my homeland.

A person must above all be true to himself, and in the opera "Mathis the Painter" I let Mathis express my innermost convictions:

"We cannot escape the surroundings in which we are born. It is here we move about in everything we do. Above us there is another province: the strength that keeps us upright. Whatever we labor on, we must maintain our integrity and direct our work towards both centres. Let us thank the earth. Let us praise heaven."

The aristocrat and composer, Richard Strauss, was older than I. I met him after one of my concerts:

"Why in the world do you compose atonal music?" he asked me. "You have plenty of talent."

"Herr Professor," I replied, "You make your music, I'll make mine." Then he asked: "How much time did it take you to compose the piece I just heard?"

"Four hours," I answered.

"I was afraid of that," he said.

I reached a point where everything virtually flowed automatically and I remember thinking:

"Please don't worry that I produce like a rabbit. So far I can't see that it has affected the quality of my work—to the contrary. The moment I saw that happening, I would apply the brakes at once. It is not that I lack awareness and self-criticism—no, I compose so much because I know exactly what I shall do."

I love life.

What was it that drove me to leave those dear to me, to wander further and further away, using as my excuses debt, research, and affairs of state? It was for just once to hear the pure, clear song of earthly harmony. I have never known it in my soul.

And so I was driven to search for it where it did not exist, and in disbelief flee from those closest to me, to the place where it seemed most certain to provide a sign. It was to be big, not small, and I myself helped to reveal it. My curiosity unsatisfied, I continued to search in order to see—though I never succeeded—to see if the harmony I knew could be transferred to a plot, be defined by rules, tolerate criticism, and be made visible.

Now I see that the harmony I was looking for is death. To know it we must die. In life there is no room for it.

HENNINGE LANDAAS | BRATSJ

Henninge Landaas begynte å spille fiolin allerede i 3-års alder ved den Kommunale Musikkskolen i Trondheim. Hun fikk sin videre musikalske utdannelse ved Trøndelag Musikkonservatorium og Norges Musikkhøgskole, hvor hun studerte hos Bjarne Fiskum og Magnus Eriksson. Hun avla i 1996 eksamen med både fiolin og bratsj som hovedinstrument til høyeste utmerkelse.

Henninge Landaas var medlem av TrondheimSolistene fra starten av i 1987, og virket både som solobratsjist og også som solist flere ganger, deriblant på turne både i Japan og England, og på en CD-innspilling med musikk av Bertil Palmar Johansen.

Videre solistopptredener har hun hatt med bl.a. Oslo Filharmoniske Orkester og Trondheim Symfoniorkester, og hun virket i mange år som solobratsjist i Det Norske Kammerorkester. Fra 1996-2000 var hun solobratsjist i Oslo Filharmoniske orkester.

I 1994 ble hun medlem av Vertavo Strykekvartett, og har med dem turnert verden over og gjort en rekke innspillinger, deriblant Brahms, Bartok, Nielsen, Schumann, Grieg og Debussy. Henninge Landaas spiller på en J. B. Guadagnini bratsj, utlånt av Musica Dextra.

VEGARD LANDAAS | SAKSOFONER

Vegard Landaas avla diplomeksamen ved Norges Musikkhøgskole i 2000, som den første med saksofon som hovedinstrument, etter studier med Harald Bergersen. Landaas har høstet strålende kritikker for sine solokonsserter. På repertoaret har han flere solo- og kammerkonsserter med verker fra standardlitteraturen og en særlig vekt på musikk av nålevende komponister. Komponister som Jon Balke, Olav Berg, Therese Birkelund, Håvard Caspersen, Roy Hellvin, Risto Holopeinen, Vidar Johansen, Bjørn Kruse, Mauritz Løvgren, Yngve Slettholm, Jens Wendelboe og Øivind Westby har tilegnet ham komposisjoner. Han er jevnlig solist med både orkestre, kor og korps, og har ved flere anledninger spilt i alle landes orkestre som Oslo Filharmoniske Orkester, Den Norske operas og ballett orkester, kringkastingsorkesteret, Oslo Sinfonietta og BIT 20 Ensemble.

I 2004 spilte han sammen med Oslo Filharmoniske Orkester inn saksofonkonserten "Nettene Finnes" på Aurora. Verket er komponert av Yngve Slettholm og tilegnet Vegard Landaas som urfremførte verket våren 2000 sammen med Kringkastingsorkesteret.

I tillegg har Landaas vært produsent av en rekke plateinnspillinger for klassiske artister.

ELZBIETA NAWROCKA | PIANO

Elzbieta Nawrocka kom til Norge i 1993. Hun fikk sin utdannelse ved F. Chopin Musikkakademiet i Warszawa under veiledning av B. Kawalla. Senere gikk masterstudier for konsertpianister hos prof. J. Ekier og arbeidet samtidig som musikkpedagog i kammermusikklassen i Musikkakademiet i Warszawa. Året etter fikk hun den franske regjeringens stipend og reiste til Paris for å studere samtidsmusikk hos M.F. Bouquet.

Hun gikk også kortere studier hos bl.a.: B. Rigutto, L. Naumov, R.F. Duchable, C. Helfer. Hun fikk tre ganger stipend av Academie de la Musique M. Ravel.

Hun underviser til daglig som lektor på Musikk-Dans-Drama linje ved Lillestrøm vgs.

Hun har hatt mange konsserter i de fleste europeiske land og blir brukt både som solist og kammermusiker. Hun samarbeider med mange norske og utenlandske musikere og har hatt flere opptredener i polsk og norsk radio og fjernsyn.

ROLF-ERIK NYSTRØM | ALTSAKSOFON

Rolf Erik Nystrøm er diplomutdannet fra Norges Musikkhøgskole, hvor han studerte med Bjørn Kruse, Harald Bergersen og John-Edward Kelly. Han mottok Rikskonsertenes lanseringsstøtte i 2001, De Unges Lindemanpris i 2005, og i 2006 ga han ut sin første soloplate "Concept of Sorrows & Dangers", til strålende kritikker fra anmelderne.

Han har vært solist med Sinfonieorkester Basel, Oslofilharmonien, Bergensfilharmonierne, Kringkastingsorkesteret, Sveriges Radios Symfoniorkester, Stavanger symfoniorkester, Kaput og Oslo Sinfonietta. Han har spilt konsserter i over 30 land på 5 kontinenter, vært

med på over 50 plater og fått skrevet til seg og urframført over 100 verker. Han har høstet strålende kritikker for blant annet musikken til teaterstykket "Den LillePrinsen" med Jo Strømgren og NRK's Prøysen dokumentar.

Rolf Erik Nystrøm har hatt Statens Arbidsstipend i 2 år, og foreleser også på Norges Musikkhøgskole. Ved siden av soloprosjektene er det samtidsmusikkgruppen Poing samt Dozo, Hero og Zanussi 5 som i dag opptar mye av Nystrøms tid.

BJØRG LEWIS | CELLO

Björg Lewis har sin utdannelse fra Østlandets Musikkonservatorium i Oslo og deretter fra Edsbergs Musikinstitut i Stockholm, hvor hun tok sitt solistdiplom i 1991 som elev av Frans Helmerson. Hun har også fått undervisning av Ralph Kirschbaum, Steven Isserlis og Siegfried Palm og ble i 1993 invitert av Mstislav Rostropovich til å studere hos ham som en av hans få elever. Björg Lewis har vært solist med Oslo filharmoniske orkester, Bergen filharmoniske orkester, symfoniorkestrene i Stavanger og Trondheim, så vel som orkestre i Sverige, Finland, Tyskland og Baltikum. I duo har hun samarbeidet med pianister som Roland Pöntinen, Jean Francois Heisser, Noel Lee, Håvard Gimse og Paul Lewis.

Kammermusikken har alltid vært sentral i Björg Lewis' karriere, og siden Vertavokvartetten ble startet i 1984, har kvartettmusikken fått en særstilling og er etter hvert blitt hovedfokuset i Björg Lewis' musikalske liv.

Björg Lewis spiller på en Gennaro Gagliano fra 1748 utlånt fra Dextra Musica.

HENNINGE LANDAAS | VIOLA

Henninge Landaas began playing the violin at age three at the Municipal Music School in Trondheim. She continued her musical education at the Trondheim Music Conservatory and the Norwegian Academy of Music, where she studied with Bjarne Fiskum and Magnus Eriksson. In 1996 she graduated on both violin and viola with highest honors.

Henninge Landaas was a member of the Trondheim Solists from its founding in 1987. She performed both as principal viola and soloist a number of times, including on concert tours of Japan and England, and on a CD recording of the music of Bertil Palmar Johansen.

She has had solo performances with other major ensembles, such as the Oslo Philharmonic Orchestra and the Trondheim Symphony Orchestra, and for many years she was the principal viola of the Norwegian Chamber Orchestra. From 1996-2000 she held the position as principal viola with the Oslo Philharmonic Orchestra.

In 1994 she became a member of the Vertavo String Quartet, with which she has toured the world over and made numerous recordings—Brahms, Bartok, Nielsen, Schumann, Grieg, Debussy, et al. Henninge Landaas plays a J. B. Guadagnini viola on loan from Dextra Musica.

VEGARD LANDAAS | SAXOPHONES

Vegard Landaas received his diploma in 2000 from the Norwegian Academy of Music, where he studied with Harald Bergersen and was the first student with saxophone as principal instrument. Landaas has received sparkling reviews for his solo concertos. He has in his repertoire a number of solo and chamber concertos with works from the standard literature and a special emphasis on music of contemporary composers. Jon Balke, Olav Berg, Therese Birkelund, Håvard Caspersen, Roy Hellvin, Risto Holopeinen, Vidar Johansen, Bjørn Kruse, Mauritz Løvgren, Yngve Slettholm, Jens Wendelboe, and Øivind Westby are some of the composers who have dedicated compositions to him. He solos regularly with orchestras, choirs, and bands, and the many major ensembles throughout the country with which he has performed include the Oslo Philharmonic Orchestra, the Orchestra of the Norwegian Opera & Ballet, the Norwegian Radio Orchestra, the Oslo Sinfonietta, and the BIT 20 Ensemble (Bergen Ensemble for Contemporary Music).

In August, 2004, he recorded the saxophone concerto "The Nights Exist" with the Oslo Philharmonic Orchestra for Aurora Records. The piece was composed by Yngve Slettholm and dedicated to Vegard Landaas, who premiered the work in the spring of 2000 with the Norwegian Radio Orchestra.

Landaas has also produced numerous recordings for classical artists.

ELZBIETA NAWROCKA | PIANO

Elzbieta Nawrocka came to Norway in 1993. She received her education from Frédéric Chopin Music Academy in Warsaw, studying with Bronisława Kawalla. Later, she completed studies for a master's degree in concert piano with Professor Jan Ekier, while at the same time teaching classes in chamber music at the Music Academy in Warsaw. The following year the French government awarded her a scholarship and she traveled to Paris to study contemporary music under M. F. Bouquet.

She has studied for shorter periods of time with, among others, Bruno Rigutto, Lev Naumov, R. F. Duchable, and C. Helfer. Three times she has been the recipient of a fellowship from Academie de la Musique M. Ravel.

She is currently on the faculty for music, dance, and drama at the upper secondary school in Lillestrøm.

Elzbieta Nawrocka has given concerts throughout Europe and is much in demand as both soloist and chamber musician. She collaborates with many Norwegian and foreign musicians and has performed numerous times on Polish and Norwegian radio and television.

ROLF-ERIK NYSTRØM | ALTO SAXOPHONE

Rolf-Erik Nystrøm has a diploma from the Norwegian Academy of Music, where he studied with Bjørn Kruse, Harald Bergersen, and John-Edward Kelly. He received a grant from the Norwegian Concert Institute (Rikskonsertene) in 2001, De Unges Lindemanpris in 2005, and in 2006 he made his first solo recording, "Concept of Sorrows & Dangers," which has received dazzling reviews from the critics.

He has been soloist with the Basel Symphony Orchestra, the Oslo Philharmonic Orchestra, the Bergen Philharmonic Orchestra, the Norwegian Radio Orchestra, the Swedish Radio

Symphony Orchestra, the Stavanger Symphony Orchestra, Kaput, and the Oslo Sinfonietta. He has given concerts in more than 30 countries and on 5 continents, collaborated on over 50 recordings, and premiered more than 100 works written for him. His music for the stage production of "The Little Prince" with Jo Strømgren, and for the Norwegian Broadcasting Corporation's documentary on Alf Prøysen, received glowing reviews

Rolf-Erik Nystrøm is the recipient of the prestigious Statens Arbeidsstipend for two years. He is also a lecturer at the Norwegian Academy of Music. Besides his solo projects, much of Nystrøm's time is taken up today with the contemporary music groups Poing samt Dozo, Hero, and Zanussi 5.

BJØRG LEWIS | CELLO

Björg Lewis received her education from Østlandets Musikkonservatorium in Oslo. Later she studied with Frans Helmerson at Edsberg Music Institute in Stockholm, where she received her soloist diploma in 1991. She has also worked with Ralph Kirschbaum, Steven Isserlis, and Siegfried Palm, and in 1993 she was invited by Mstislav Rostropovich to join his select group of students. Björg Lewis has been soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra, the Bergen Philharmonic Orchestra, the symphony orchestras in Stavanger and Trondheim, as well as orchestras in Sweden, Finland, Germany, and the Baltic countries. Pianists with whom she has collaborated include Roland Pöintinen, Jean Francois Heisser, Noel Lee, Håvard Gimse, and Paul Lewis.

Chamber music has always been central to Björg Lewis' career, and since the founding of the Vertavo String Quartet in 1984, quartet music has assumed a unique position and gradually become the main focus in Björg Lewis' musical life.

Björg Lewis plays a Gennaro Gagliano made in 1748 and on loan from Dextra Musica.

RECORDED IN JAR CHURCH, OSLO; JUNE 13, 2004, RIS CHURCH, OSLO; DESEMBER 1, 2006 AND JUNE 16, 2007, SOFIENBERG CHURCH, OSLO; OCTOBER 22, 2005 AND JULY 4, 2007. PRODUCER: VEGARD LANDAAS. PRODUCER, TRIO OP.47: JØRN PEDERSEN. BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN. EDITING: VEGARD LANDAAS. MASTERING: THOMAS WOLDEN. COVER DESIGN: BLUNDERBUSS.NO. BOOKLET NOTES: JOHN NYUTSTUM. ENGLISH TRANSLATIONS: JIM SKURDALL