

TRONDHEIMSolistene REFLECTIONS

Composers reflect *their* contemporary world, and today's performers mirror *our* time. The three works on this album all have a high degree of intensity and a strong personal character, as tributes, visions, fantasies, interpretations. As musical reflections they have these qualities in common, but at the same time they are very different works composed by three distinct musical personalities. Passion. Perfection. Raw intensity. With these fundamentals, the chamber orchestra TrondheimSolistene is carving out its own musical images in immersive audio.

Komponistene spiller *sin* samtid og utøverne reflekterer *vår* nåtid. Et tema eller en musikalsk frase utvikler budskapet, skaper nye klanger og bryter tematiske tråder i aktuelle retninger. De tre verkene på denne innspillingen har høy intensitet og svært personlig karakter – de er hyllester, utvidelser, visjoner, fantasier og fortolkninger. Som musikalske betraktninger har de alt dette felles, og likevel er de svært ulike verker skrevet av tre distinkte musikalske personligheter. Med pasjon og perfektjon har TrondheimSolistene definert et spillerom for seg selv hvor orkesteret leverer rå musikalitet direkte til lytterens personlige rom.

Benjamin Britten Variations on a Theme of Frank Bridge 1–11

Ralph Vaughan Williams Fantasia on a Theme by Thomas Tallis 12

Igor Stravinsky Apollon Musagète 13–22

Recorded in DXD 24bit/352.8kHz

■ 5.1 DTS HD MA 24/192kHz ■ Dolby Atmos 48kHz

■ 2.0 LPCM 24/192kHz ■ 9.1 Auro-3D 96kHz

+ mS Shuttle MP3 and MQA

EAN13: 704188521525

pure
audio

Blu-ray Disc

100%

dts-HD
Master Audio

AURO 3D
MULTICHANNEL

DOLBY ATMOS

2L
SUPER AUDIO CD

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

2L¹²⁵

TRONDHEIMSolistene REFLECTIONS

2L-125-SABD made in Norway 20©16 Lindberg Lyd AS

Benjamin Britten (1913–1976)

Variations on a Theme of Frank Bridge for String Orchestra (op. 10)

- 1 Introduction and Theme 1:54
- 2 Adagio 2:10
- 3 March 1:03
- 4 Romance 1:37
- 5 Aria Italiana 1:16
- 6 Bourrée Classique 1:18
- 7 Wiener Walzer 2:30
- 8 Moto Perpetuo 1:05
- 9 Funeral March 3:36
- 10 Chant 1:38
- 11 Fugue and Finale 7:08

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

- 12 **Fantasia on a Theme by Thomas Tallis** (rev. 1919) 14:45

Igor Stravinsky (1882–1971)

Apollon Musagète (rev. 1947)

- 13 Naissance d'Apollon 4:58
- 14 Variation d'Apollon 2:35 (solo violin: Geir Inge Lotsberg)
- 15 Pas d'Action 4:19
- 16 Variation de Calliope 1:24
- 17 Variation de Polymnie 1:23
- 18 Variation de Terpsichore 1:40
- 19 Variation d'Apollon 2:20
- 20 Pas de Deux 4:05
- 21 Coda 3:24
- 22 Apothéose 3:55

TRONDHEIM**SOLISTENE**

Øyvind Gimse / Geir Inge Lotsberg





If to “reflect” is to bend or throw back light, heat or sound, then “reflections” (plural) is a series of anything that is reflected. But a “reflection” can also be serious thought or contemplation. It is perhaps appropriate to examine this recording from both senses – composers “reflecting” their own personalities onto thematic material from others, and also contemplating *musically* the sense one *hears* in a theme or a musical phrase and then extrapolating new messages, new sounds, *bending* those thematic threads to one’s own direction. The three works heard on this recording are strongly personal and of great intensity – tributes, extensions, visions, fantasies, homages, and interpretations. These musical contemplations have all this in common, and yet they are very different works, written by three very different and distinct musical personalities

Born on St. Cecilia’s day 1913, **Benjamin Britten** was writing notes almost before he could write words. He began to win recognition in Britain and Europe in the mid-1930s, and became internationally famous with the production of his opera *Peter Grimes* in 1945. A prolific but meticulous composer, he continually drew on his profound belief that it is the composer’s duty, as a member of society, to speak to or for his fellow human beings. His seventeen operas and theatrical compositions comprise the central core of his work, and represent a massive contribution to the medium. However, his many choral and vocal works are no less remarkable, for his word setting in these works shows an extraordinary power. He wrote for many of the finest artists of the 20th century – Janet Baker, Mstislav Rostropovich, Julian Bream, Dietrich Fischer-Dieskau and, above all, Peter Pears. His passionate concern for young and amateur musicians is reflected in many diverse works that occupy a cherished place in their repertoire.

Britten was an incomparable pianist and accompanist, and a conductor of distinction. In 1947 he founded the Aldeburgh Festival, where over the years many of his works were premiered. Britten’s genius has been recognized throughout the world. Among many distinctions, he received the Goethe Prize and Aspen Award, and his innumerable honors

include the Order of Merit, the highest recognition of achievement in the arts in England, and in 1976, the year of his death, a life peerage.

Donald Mitchell, writing in 1977, very astutely suggested: "... [A]ll of Britten's music is, or aspires to the condition of, chamber music. Throughout his work, irrespective of the medium involved, there are qualities which may properly be described as chamber-musical. Britten conspicuously prefers relatively small forces (or large forces broken down into select constituencies), very precisely mixed and calculated sound with transparency as the main objective, and spare, often sparse textures; and these preferences embody concentrated, economical and demanding musical thinking." This "demanding musical thinking" reflects back to Britten's earliest and most intense lessons with Frank Bridge (1879-1941).

As a child of 11 in 1924, Britten heard Frank Bridge conduct his suite *The Sea*, and, in his own words from an interview in 1963, stated that he "was knocked sideways" by the music. Three years later his viola teacher Audrey Alston took his young pupil to meet Frank Bridge. "We got on splendidly," Britten remembered in 1963, and "I spent the next morning with him going over some of my music... From that moment I used to go regularly to him, staying with him in Eastbourne or in London, in the holidays from my prep school. Even though I was barely in my teens, this was immensely serious and professional study; and the lessons were mammoth. I remember one that started at half past ten, and at teatime Mrs. Bridge came in and said, 'Really, Frank, you must give the boy a break.' Often I used to end these marathons in tears; not that he was beastly to me, but the concentrated strain was too much for me... This strictness was the product of nothing but professionalism. Bridge insisted on the absolutely clear relationship of what was in my mind to what was on the paper. I used to get sent to the other side of the room; Bridge would play what I'd written and demand if it was what I'd really meant... He taught me to think and feel through the instruments I was writing for." The private lessons continued until 1930, when the young Britten entered the Royal College of Music.

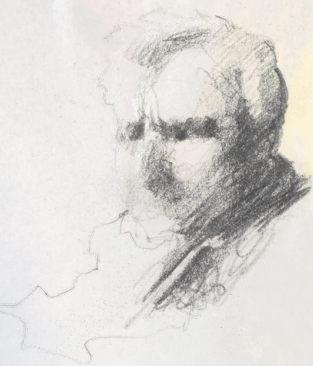


He studied there with Arthur Benjamin (piano) and John Ireland (composition). During those years at the RCM, only one of Britten's compositions was performed at the College, his *Sinfonietta*, Op.1 for ten instruments, in 1933. In May of 1937, conductor Boyd Neel commissioned Britten to write a new work for the Boyd Neel String Orchestra to play at the Salzburg Festival on August 27th. In 1952 Boyd Neel recalled that "in ten days time Britten had appeared with the complete work sketched out. In another four weeks it was fully scored for strings as it stands today, but for the addition of one bar." The theme Britten chose came from the second of Frank Bridge's *Three Idylls for string quartet* (1906, published in 1911), marked *Allegretto poco lento* (in E minor). Britten's *Variations on a Theme of Frank Bridge*, Op.10

caused a sensation at Salzburg and within the next two years was played more than fifty times in Europe and America. The variations were a very personal tribute to his beloved teacher and friend, and Britten's virtuosic treatment of the string orchestra was unprecedented. Britten took what was an early wistful example of Bridge's English lyricism and, as Peter Evans stated, "answers it with a formidable display of thematic research, but ends by savoring the tune a good deal more indulgently than Bridge had done."

Britten presented his teacher with a manuscript of the full score, with the dedication: "To FB: A tribute with affection and admiration." Further examination of the manuscript makes it apparent that Britten's work is a musical portrait of his teacher, and was intended to represent Bridge in various moods. For each of the movements, Britten provides an annotation of the facet of Bridge's personality it is intended to portray. The listed movements are as follows:

Introduction and theme (Himself)
 Adagio (His depth)
 March *Presto alla Marcia* (His energy)
 Romance *Allegretto grazioso* (His charm)
 Aria Italiana *Allegro brillante* (His humour)
 Bourrée Classique *Allegro e pesante* (His tradition)
 Wiener Walzer *Lento – Vivace* (His enthusiasm)
 Moto Perpetuo *Allegro molto* (His vitality)
 Funeral March *Andante ritmico* (His sympathy)
 Chant *Lento* (His reverence)
 Fugue and Finale *Allegro molto vivace – molto animato*
 – *Lento e solenne* (His skill and dedication)



Musicologist Paul Hindmarsh has noted that in the last variation, Bridge's "skill" is underlined by quotations from, or reflections/allusions to, five of Bridge's most important scores – *Enter Spring* (1926-27), *The Sea* (1910-11), *Summer* (1914-15), *There is a Willow Grows Aslant a Brook* (1927), and *Piano Trio No.2* (1929). It is utterly amazing what a technical and imaginative tour de force was produced as an homage to his beloved teacher/mentor by Britten, who at that time was only four months short of his 24th birthday!

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) studied at Trinity College, Cambridge, and attended the Royal College of Music as well as studying privately with Max Bruch in Berlin. Early in his career he was an organist and devoted much time to church music. Around 1904, he became interested in the English folk songs of the Tudor period, which led him to find a new direction to his musical art. He intensely studied and researched English folk music and began writing music with a deep national identity – music absorbing the melodic, harmonic and modal techniques of these old songs and dances. The fruits of

his labor were born in 1907 with his *Norfolk Rhapsodies*, and, after additional studies with Maurice Ravel in France, Vaughan Williams embarked upon composing his first major works, which included the *London Symphony*, the opera *Hugh the Drover*, and *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* (1910). This "fantasia" is for double string orchestra with four solo strings. The modal theme dates back to the year 1567 and is treated by Vaughan Williams in a free variation style, with some suggestion or "reflection" of the period in which it originated.

Thomas Tallis (1505-1585) is often called "the father of English cathedral music." Not unlike Vaughan Williams, he began as organist, and then under Henry VIII he was appointed "Gentleman of the Chapel Royal," a post he held for the rest of his life and under the reigns of Edward VI, Mary I, and Elizabeth I. Tallis' music, said musicologist W.H. Hadow, "has little intimacy, little involution; it is strong, simple, dignified, caring more for solidity of structure than amenity of decoration." Other musicologists are touched by Tallis' eloquence in his setting of verses, and the essential vocality of the melodies, giving one the sense on hearing Tallis' music that it was conceived not as an interplay of abstract melodic lines, but as an interplay of *voices*. This was not lost on Vaughan Williams when he selected Tallis' third of eight tunes from the *Metrical Psalter of Matthew Parker, Archbishop of Canterbury* as the theme for his own fantasia. Matthew Parker (1504-1575) attended the University of Cambridge. After ordination he attracted much attention as an eloquent orator. He was summoned to preach at the court of Henry VIII and Anne Boleyn made him her chaplain. Parker had much to do with the reformation of ecclesiastical matters in the reign of Edward VI, but on the accession of Queen Mary I, and the re-establishment of Catholicism in England, he went into strict retirement. When Elizabeth I had ascended the throne she called Parker to London, and in 1558 he was made Archbishop of Canterbury, a position that he held until his death in 1575. Tallis wrote his eight tunes in 1567. Each tune for the Metrical Psalter was in a different mode. In Tallis' time, the eight ecclesiastical modes were frequently believed to possess definite and peculiar characteristics of their own. The nature

of the eight tunes is described in the following curious verses, which throw an interesting light on the distinct moods attributed to the different modes:

*The first is meeke: deuout to see,
The second sad: in maiesty.
The third doth rage: and roughly brayth.
The fourth doth fawne: and flattry playth,
The fyfth delight: and laugheth the more,
The sixt bewaileth: it weepeth full sore.
The seuenth tredeth stoute: in froward race,
The eyghth goeth milde: in modest pace.*

That Tallis really believed the third mode to be suitable for the expression of “rage” is evident from the fact that he employed it for the second Psalm – that which is known to the modern world as “Why do the heathen rage, and the people imagine a vain thing,” and which Archbishop Parker rendered:

*Why fumeth in sight: the Gentils spite,
In fury raging stout?
Why taketh in hond: the people fond,
Vayne things to bring about?
The kinges arise: the lordes deuysie,
In counsayles mett thereto:
Agaynst the Lord: with false accord,
Agaynst his Christ they go.*

Vaughan Williams used Tallis’ tune in the third mode, the Phrygian, E to E on the white

notes of the piano – the second and the sixth notes flattened. The double string orchestra is arranged as divided choirs, and the preface of the score indicates: “The first string orchestra is large. The second orchestra: two first violin players, two second violin players, two viola players, two violoncello players and one contrabass player – these should be taken from the third desk of each group (or in the case of the contrabass by the first player of the second desk) and should if possible be placed apart from the first orchestra. If this is not practicable, they should play sitting in their normal places. The solo parts are to be played by the leaders in each group.”



At times the solo parts are heard individually, at times as a single separate choir, and again they are merged with one or other of the two orchestras. Vaughan Williams first outlined Tallis’ modal theme in the lower strings. In its complete form, it is sung by all the second violins and violas, and half the violoncellos, against the first violins above and the other violoncellos and basses below in octaves. Then follow free variations upon the theme. Lawrence Gilman states: “The somber and archaic harmonization, with its daring yet sensitive use of the cross-relations and dissonant textures that characterized the writing of Tallis’ period, combine to evoke for the imagination a valid musical image of that distant day when English music was indisputably glorious.” To our modern ears, Vaughan Williams’ work will hardly strike us as “raging” or “roughly braying”.

However, it may be said that he may have been brooding and reflecting on Tallis’ life and the darker side of Tudor times when he wrote his *Fantasia*. Vaughan Williams’ picture of the Tudor age may be more in character with Marlowe and Webster than Shakespeare. His tribute to Tallis soars in its succession of majestic arches like the nave of an ancient cathedral. It is a very personal reflection of those times as envisioned through Vaughan Williams’ mind and eyes of the early 20th century. Writing for *The Times*, after the first performance of the *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*, at the Three Choirs Festival

in Gloucester Cathedral on September 6th 1910, Fuller Maitland said it best: “The work is wonderful because it seems to lift one into some unknown region of musical thought and feeling. Throughout its course one is never quite sure whether one is listening to something very old or very new... The voices of the old church musicians... are around one, and yet there is more besides, for their music is enriched with all that modern art has done since. Debussy, too, is somewhere in the picture and it is hard to tell how much of the complete freedom of tonality comes from the new French school and how much from the old English one. But that is just what makes this *Fantasia* so delightful to listen to; it cannot be assigned to a time or a school, but it is full of visions which have haunted the seers of all times.”

Around midsummer 1927 **Igor Stravinsky** (1882-1971) received a commission from the Library of Congress, Washington, D.C. Sponsored by Elizabeth Sprague Coolidge, the work was to “not exceed half an hour.” Stravinsky had a free hand as to subject and structure of the work. He accepted the commission, as it allowed him to compose a ballet on episodes in Greek mythology, an idea that had interested him for a long time. In his autobiography, *Chronicle of My Life* (1936), Stravinsky recounts: “I chose as theme Apollo Musagètes – that is, Apollo as the master of the Muses, inspiring each of them with her own art. I reduced their number to three, selecting from among them Calliope, Polyhymnia, and Terpsichore... Calliope, receiving the stylus and tables from Apollo, personifies poetry and its rhythm; Polyhymnia, fingers on lips, represents mime. Finally, Terpsichore, combining in herself both the rhythm of poetry and the eloquence of gesture, reveals dancing to the world, and thus among the Muses takes the place of honor beside the Musagètes.”

The premiere of the ballet, in two scenes, took place at the Library of Congress on April 27th 1928. On that occasion legendary Russian dancer and choreographer Adolf Bolm (1884-1951) [who was later the founder of the San Francisco Opera Ballet (now known as the San Francisco Ballet)] appeared in the dual role of choreographer and as Apollo, while the three

muses were embodied by Elise Reiman (Calliope) [she was a long-time teacher at the School of American Ballet, in New York], Berenice Holmes (Polyhymnia) [later on she was Gene Kelly’s dance teacher!], and Ruth Page (Terpsichore) [legendary American dancer and choreographer; the Ruth Page Center for the Arts in Chicago is named after her]. Hans Kindler (1892-1949) [founder of the National Symphony Orchestra] conducted an orchestra of twenty-five stringed instruments. The décor and costumes were by Nicholas Remisoff (1884-1975). Remisoff was a legendary theatrical designer, painter, muralist, and architectural consultant. Remisoff’s artistic style, which has been termed “Russian Vogue,” had significant impact on the fashionable theaters and magazines of the 1920s. Remisoff moved to California where he joined his friend and colleague Adolf Bolm in San Francisco, creating many décors for the San Francisco Ballet. He eventually settled in Los Angeles where he worked in the film industry, creating designs for sets in such acclaimed productions as *Of Mice and Men* (1939, with Burgess Meredith and Lon Chaney, Jr., music by Aaron Copland), *The Red Pony* (1947, with Myrna Loy and Robert Mitchum, also music by Aaron Copland) and *Ocean’s Eleven* (1960, with Frank Sinatra, Dean Martin and Sammy Davis, Jr., music by Nelson Riddle).

Nicolas Slonimsky explained that the Stravinsky work was written “in a gymnosophistical, Delphically austere, stately neo-Baroque style, with meaningful pauses at the points of harmonic congeries when dissonant chords are ominously suspended, with a motto-chord C, F, B, D, F-sharp symbolizing Apollo, and set in a highly choreographical rhythmic design.” When on June 12th 1928 the ballet received its Paris premiere with Diaghilev’s Ballets Russes, the composer conducted and Serge Lifar (1905-1986) was Apollo. The



three muses were Lubov Tchernicheva (1890-1976), Felia Doubrovska (1896-1981), and Alice Nikitina (1900-1978). Georges Balanchine (1904-1983) was the choreographer. Balanchine worked with Stravinsky while still a member of the Imperial Ballet School in Petrograd (he created some dances for *Pulcinella* and prepared a new version of *The Song of the Nightingale* in 1925). His work on *Apollon Musagète* sealed his reputation as a master choreographer and was the beginning of an artistic partnership with Stravinsky that led to the creation of other important ballets, including *The Card Party* (1937), *Orpheus* (1947) and *Agon* (1957).

Summarizing the structure of the ballet, Stravinsky wrote: “After a series of allegorical dances, which were to be treated in the traditional style of ballet (*Pas d'action*, *Pas de deux*, *Variations*, *Coda*), Apollo, in an apotheosis, leads the Muses, with Terpsichore at their head, to Parnassus, where they are to live ever afterwards. I prefaced this allegory with a prologue representing the birth of Apollo. According to legend, ‘Leto (daughter of the Titans Coeus and Phoebe) was with child, and feeling the moment of birth at hand, threw her arms about a palm tree and knelt on the tender green turf, and the earth smiled beneath her, and the child sprang to the light... Goddesses washed him with limpid water, gave him for swaddling clothes a white veil of fine tissue, and bound it with a golden girdle.’”

Stravinsky wanted to create a *ballet blanc* (“white ballet”, or better yet, “white on white”), diatonic in character, avoiding all extrinsic effects of instrumental contrast and variety. Writing in his *Poetics of Music* (1947), Stravinsky states: “Contrast produces an immediate effect. Similarity satisfies us only in the long run. Contrast is an element

of variety, but divides our attention. Similarity is born of a striving for unity... Variety is valid only as a means of attaining similarity. Variety surrounds me on every hand. So I need not fear that I shall be lacking in it, since I am constantly confronted by it. Contrast is everywhere. One has only to take note of it. Similarity is hidden; it must be sought out, and it is found only after the most exhaustive efforts. When variety tempts me, I am uneasy about the facile solutions it offers me. Similarity, on the other hand, poses more difficult problems but also offers results that are more solid and hence more valuable to me.” Stravinsky accordingly planned his score of *Apollon Musagète* for string orchestra. In his *Chronicle of My Life* (1936), he writes about his delight in composing music where “everything revolved about the melodic principle,” and immersing himself “in the multi-sonorous euphony of strings and making it penetrate even the furthest fibers of the polyphonic web.” Calmness, clarity and serenity are the characteristics Stravinsky strives to present. In fact, there is no element of conflict in either action or the music. The introduction to the *Prologue* is characteristic of early French overtures, while broad diatonic themes pervade to the end of the Prologue. The second of Apollo’s variations reflects Stravinsky’s study of Bach’s unaccompanied cello suites, and after a lively *Coda* (in which Apollo leads the Muses towards Parnassus), a spacious theme broadens, as Eric Walter White in 1966 so eloquently said “into a delta of great serenity and calm.” This is Igor Stravinsky reflecting musically about classicism. He says it best in 1942: “The clear integration of a work of art and its crystallization demand that all of the Dionysian elements, which stimulate a composer and set in motion the rising sap of his imagination, be adequately controlled before we succumb to their fever, and ultimately, subordinated to discipline: such is Apollo’s command.”



Passion. Perfection. Raw intensity. With these fundamentals, the chamber orchestra **TrondheimSolistene** (The Trondheim Soloists) is carving out its own musical territory. The orchestra was founded in 1988 to give the best music students in Trondheim an opportunity to play together and to gain concert experience. It has since established itself as one of the most distinguished ensembles in Norway, and has won international recognition for its own distinctively open and clear orchestral sound, described by the British music magazine "Classic FM" as "The Trondheim Sound".

Teamwork and a lively musical inquisitiveness are core values, and under the direction of cellist and educator **Øyvind Gimse**, who has been artistic director since 2002, the orchestra's musicians have developed the virtuosity and confidence that allow them to play what they want, when they want, and to take chances rather than play safe.

The orchestra's energetic musicality and sheer joy in music-making are infectious. In 1999 a fruitful association with the violinist Anne-Sophie Mutter was begun and this association has spanned many years and has included concerts, tours and recordings, and this has contributed to the orchestra's growing reputation at home and abroad, leading to an increasing number of engagements. The orchestra has performed with leading artists not only in classical music, but also in jazz, folk music, rock and pop.

TrondheimSolistene has been featured on more than 50 albums. Its recordings for the **2L** label have won great acclaim, earning not only two *Spellemannpriser*, but also, for the albums "Divertimenti", "In Folk Style" and "Souvenir", a total of seven Grammy nominations, as well as glowing international reviews. The orchestra's best-selling release to date has been Vivaldi's "The Four Seasons" with Mutter as soloist, on the Deutsche Grammophon label.

The development of musical talent and the fostering of an enduring musical environment in Trondheim constitute a vital part of this orchestra's work. It has close ties with the Department of Music at Trondheim's NTNU (the Norwegian University of Science and Technology). The promotion of Norwegian music and of contemporary music is also a strong commitment. The ensemble never travels abroad without Norwegian music on its programme, and it has premiered about 50 works specially written for it.

The artwork for this album consists of original paintings and sketches made specially for this production – at the recording sessions in Selbu Church – by Norwegian artist **Håkon Gullvåg**. **Geir Inge Løtsberg** is regularly a guest leader of the ensemble and contributes with a unique understanding of musical structures. He plays a violin built by Joseph Guarnerius filius Andreae from 1703. Øyvind Gimse plays a Francesco Goffriller cello from 1735. Both instruments are provided by Dextra Musica AS.





Hvis å «reflektere» er å kaste tilbake lys, varme eller lyd, så er «refleksjoner» en rekke av det som blir reflektert. Men en «refleksjon» kan også være en alvorlig tanke eller en overveielse. Det kan kanskje være på sin plass å betrakte denne innspillingen i lys av begge disse betydningene – komponister som «reflekterer» sin egen personlighet over på tematisk materiale fra andre, men som også reflekterer *musikalsk* over meningen som kan *høres* i et tema eller en musikalsk frase og så utvikler nye budskap, nye lyder, og *bryter* disse tematiske trådene i sin egen retning. De tre verkene på denne innspillingen har høy intensitet og svært personlig karakter – de er hyllester, utvidelser, visjoner, fantasier og fortolkninger. Som musikalske betraktningene har de alt dette felles, og likevel er de svært ulike verker skrevet av tre svært ulike og distinkte musikalske personligheter.

Benjamin Britten ble født på musikkens skytshelgen St. Cecalias dag, 22. november, i 1913 og skrev noter nesten før han kunne skrive ord. Han begynte å vinne anerkjennelse i Storbritannia og Europa midt på 1930-tallet, og ble internasjonalt berømt med oppsetningen av operaen *Peter Grimes* i 1945. Han var en produktiv, men svært grundig komponist som gjennom hele karrieren var preget av en dyp overbevisning om at det er komponistens plikt, som et medlem av samfunnet, å snakke til eller for sine medmennesker. Hans sytten operaer og scenekomposisjoner utgjør kjernen i hans produksjon. Selv om disse representerer et omfattende bidrag til mediet, utmerker de mange kor- og vokalkomposisjonene seg i minst like høy grad med sin uvanlig sterke tekstformidling. Britten skrev for mange av de fineste musikerne på 1900-tallet – Janet Baker, Mstislav Rostropovitsj, Julian Bream, Dietrich Fischer-Dieskau og, framfor alt, Peter Pears. Hans hadde et glødende engasjement for unge musikere og amatørmusikere, noe som kommer til uttrykk i en rekke forskjellige verk som er høyt elsket og inntar en sentral plass i repertoaret deres.

Britten var en enestående pianist og akkompagnatør og en ypperlig dirigent. I 1947 grunnla han Aldeburgh-festivalen, og opp gjennom årene fikk mange av verkene hans sin urframføring der. Britten's geni er anerkjent over hele verden. Hansischer Goethe-Preis og

Aspen Award er bare to av de mange prisene han mottok, og de utallige hedersbevisningene omfatter Order of Merit, den høyeste ordenen for innsats for kunst i England. I 1976, året han døde, ble han adlet.

I 1977 hevdet Donald Mitchell at «alle Brittens verker er kammermusikk eller etterstreber kammermusikkens karakter. I hele hans produksjon, uavhengig av det enkelte mediet, finnes det kvaliteter som det er passende å omtale som kammermusikalske. Det er påfallende hvordan Britten foretrekker relativt små besetninger (eller store besetninger brutt opp i nøye utvalgte enheter), lyd som er uhyre presist blandet og kalkulert med transparens som viktigste mål, og sparsomme, ofte knappe teksturer, og disse preferansene blir et klart uttrykk for konsentrert, økonomisk og krevende musikalsk tenkning.» Denne «krevende musikalske tenkningen» reflekterer Brittens tidligste og mest intense undervisningstimer med Frank Bridge (1879–1941).

Som elleve år gammel gutt hørte Britten i 1924 Frank Bridge dirigere sin egen suite *The Sea*, og slik han selv uttrykte det i et intervju i 1963 ble han «slått i bakken» av musikken. Tre år senere tok Brittens bratsjlærer Audrey Alston den unge eleven sin med for å møte Frank Bridge. «Vi kom fantastisk godt overens», mintes Britten i 1963. «Jeg tilbrakte morgenen med å gå gjennom noe av musikken min med ham [...] Fra den dagen av dro jeg regelmessig til ham og bodde hos ham i Eastbourne eller i London når jeg hadde ferie fra skolen. Selv om jeg bare så vidt hadde blitt tenåring, var dette uhyre seriøse og profesjonelle studier, og timene varte ekstremt lenge. Jeg husker at en av dem begynte halv elleve, og sent på ettermiddagen kom fru Bridge inn og sa: 'Erlig talt, Frank, la nå gutten få en pause.' Ikke sjelden endte disse maratontimene i tårer, ikke fordi han på noen måte var slem mot meg, men den konsentrerte påkjenningen ble for mye for meg [...] Strengheten skyldtes ikke annet enn en profesjonell innstilling. Bridge insisterte på et absolutt klart forhold mellom det jeg hadde i



tankene, og det som fantes på papiret. Jeg ble gjerne vist til den andre enden av rommet, og så spilte Bridge det jeg hadde skrevet, og ville vite om det var dette jeg virkelig hadde ment [...] Han lærte meg å tenke og føle gjennom instrumentene jeg skrev for.» Privattimene fortsatte til 1930, da den unge Britten begynte på Royal College of Music. Der studerte han med Arthur Benjamin (piano) og John Ireland (komposisjon). I årene ved RCM ble bare én av Brittens komposisjoner framført på skolen, nemlig hans *Sinfonietta* for ti instrumenter, opus 1, i 1933. I mai 1937 fikk Britten en bestilling fra dirigenten Boyd Neel på et nytt verk som Boyd Neel String Orchestra skulle spille under Festsspillene i Salzburg 27. august. I 1952 mintes Boyd Neel at «etter ti dager hadde Britten dukket opp med hele verket oppskissert. Bare fire uker senere var det ferdig orkestrert for strykere slik vi har det i dag, med unntak av en takt som ble lagt til». Temaet Britten valgte, kom fra den andre av Frank Bridges *Three Idylls* for strykekvartett (1906, utgitt i 1911), merket med *Allegretto poco lento* (i e-moll). Brittens *Variations on a Theme of Frank Bridge*, opus 10, gjorde furor i Salzburg, og i løpet av de neste to årene ble verket framført mer enn femti ganger i Europa og Amerika. Variasjonene var ikke bare en svært personlig hyllest til en høyt elsket lærer og venn; Brittens virtuose behandling av strykeorkesteret var banebrytende. Han tar et tidlig, vemodig eksempel på Bridges lyriske engelske stil og «besvarer det med en imponerende oppvisning av tematisk utforskning, men ender også med å fråse i melodien med en god del mer nytelse enn Bridge hadde gjort», som Peter Evans uttrykte det.

Britten overrakte læreren et manuskript av det fulle partituret med følgende tilegnelse: «Til FB: En hyllest i hengivenhet og beundring.» Gransker man manuskriptet ytterligere, blir det klart at Brittens verk er et musikalsk portrett av læreren og var ment å representere Bridge i ulike sinnsstemninger. Britten har utstyrt hver sats med en kommentar om hvilken fasett av Bridges personlighet den skal portrettere. Listen over satsene er som følger:

Introduction and theme (Han selv)
 Adagio (Hans dybde)
 March *Presto alla Marcia* (Hans energi)
 Romance *Allegretto grazioso* (Hans sjarm)
 Aria Italiana *Allegro brillante* (Hans humor)
 Bourrée Classique *Allegro e pesante* (Hans tradisjon)
 Wiener Walzer *Lento – Vivace* (Hans entusiasme)
 Moto Perpetuo *Allegro molto* (Hans vitalitet)
 Funeral March *Andante ritmico* (Hans sympati)
 Chant *Lento* (Hans ærbødighet)
 Fugue and Finale *Allegro molto vivace – molto animato*
 – *Lento e solenne* (Hans dyktighet og engasjement)



Som musikkviteren Paul Hindmarsh har påpekt, blir Bridges «dyktighet» i den siste variasjonen understreket av sitater fra – eller refleksjoner/allusjoner til – fem av Bridges viktigste verker: *Enter Spring* (1926–27), *The Sea* (1910–11), *Summer* (1914–15), *There is a Willow Grows Aslant a Brook* (1927) og *Piano Trio No.2* (1929). Det er rett og slett forbløffende at en slik teknisk og oppfinnsom *tour de force* ble skrevet som en hyllest til en høyt elsket lærer/mentor av Britten, som på dette tidspunktet var fire måneder unna sin 24. fødselsdag!

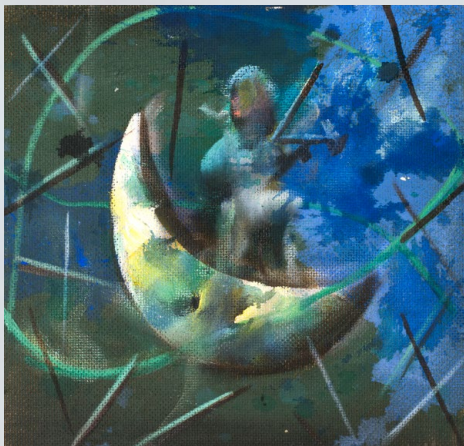
Ralph Vaughan Williams (1872–1958) studerte ved Trinity College i Cambridge, gikk på Royal College of Music og tok privattimer med Max Bruch i Berlin. Tidlig i karrieren var han organist og viet mye av sin tid til kirkemusikk. Rundt 1904 fattet han interesse for engelske folkesanger fra Tudor-perioden, og dette førte til at han fant en ny retning for sin egen musikk. Med stor iherdighet studerte og forsket han på engelsk folkemusikk og begynte selv å skrive musikk med en sterkt nasjonal identitet – musikk som tar opp i seg melodikk, harmonikk og modalitet fra disse gamle sangene og dansene. De første fruktene av arbeidet er *Norfolk Rhapsodies* fra 1907, og etter ytterligere studier med Maurice Ravel

i Frankrike ga Vaughan Williams seg i kast med sine første større verker, for eksempel *A London Symphony*, operaen *Hugh the Drover* og *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* (1910). Denne «fantasiaen» er skrevet for dobbelt strykeorkester med fire solostrykere. Det modale temaet skriver seg fra 1567 og behandles av Vaughan Williams i fri variasjonsstil, med noen hentydninger til eller «refleksjoner» av perioden da temaet ble til.

Thomas Tallis (1505–1585) kalles gjerne «den engelske katedralmusikkens far». Ikke ulikt Vaughan Williams begynte han som organist, og under Henrik 8 ble han utnevnt til «Gentleman of the Chapel Royal», en stilling han beholdt resten av livet, også under Edvard 6, Maria 1 og Elizabeth 1. Ifølge musikkviteren W.H. Hadow er Tallis' musikk «lite intim, lite innviklet; den er sterk, enkel, verdig, mer opptatt av solid struktur enn av tiltalende utsmykninger». Andre musikkvitere lar seg imponere av Tallis' uttrykksfulle tonesetting av vers og av melodienes grunnleggende vokale karakter, som gir tilhøreren følelsen av at musikken ikke ble skapt som et samspill av abstrakte melodiske linjer, men som et samspill av *stemmer*. Dette hadde Vaughan Williams klart for seg da han valgte den tredje av Tallis' åtte melodier fra *Metrical Psalter of Matthew Parker, Archbishop of Canterbury* som tema for sin egen fantasi. Matthew Parker (1504–1575) studerte ved Universitetet i Cambridge. Etter at han ble ordinert, vakte han stor oppmerksomhet med sine talegaver. Han ble kalt til å preke ved Henrik 8s hoff, og han ble Anne Boleyns prest etter hennes ønske. Parker var sterkt involvert i reformeringen av kirkelige saker under Edvard 6, men da dronning Maria 1 kom til makten og katolisismen ble gjeninnført i England, trakk han seg tilbake. Da Elizabeth 1 hadde besteget tronen, kalte hun Parker til London, og i 1558 ble han innsatt som erkebiskop av Canterbury, et embete han beholdt fram til sin død i 1575. Tallis skrev sine åtte melodier i 1567. Melodiene til *Metrical Psalter* ble skrevet i hver sin kirketoneart. På Tallis' tid var det vanlig å mene at de åtte kirketoneartene hadde bestemte og karakteristiske egenskaper. Vaughan Williams brukte Tallis' melodi i den tredje kirketonearten, frygisk, fra E til E på de hvite tangentene på klaveret, altså med lavt andre og sjettede trinn.

Det doble strykeorkesteret er satt opp som delte kor, og forordet til partituret sier følgende: «Det første strykeorkesteret er stort. Det andre orkesteret: to førstefiolinister, to andrefiolinister, to bratsjister, to cellister og en kontrabassist – disse bør tas fra tredje pult i hver gruppe (eller for kontrabassens vedkommende første kontrabassist på andre pult) og bør om mulig plasseres atskilt fra det første orkesteret. Hvis dette ikke lar seg gjøre, bør de spille på sine vanlige plasser. Solostemmene skal spilles av gruppelederne i det første orkesteret.»

Til tider høres solostemmene individuelt, til tider som et eget atskilt kor, og atter andre ganger klinger de sammen med et av de to orkestrene. Vaughan Williams tegner først et omriss av temaet i de lave strykeinstrumentene. I sin komplette form synges det av alle andrefiolinene og bratsjene og halvparten av celloene, mot førstefiolinene over og de andre celloene og kontrabassene under i oktaver. Så følger frie variasjoner over temaet. Lawrence Gilman skriver at «den mørke og arkaiske harmoniseringen med en djerv, men samtidig fintfølende bruk av tverrstander og dissonerende teksturer som kjennetegner musikken fra Tallis' epoke, maner fram et overbevisende musikalsk bilde av en svunnen tid da den engelske musikken var udiskutabelt praktfull». For våre moderne ører vil Vaughan Williams' verk neppe virke spesielt «rasende» eller «skrålende», slik diktet beskriver den tredje kirketonearten, men han kan ha grublet og reflektert over Tallis' liv og Tudor-tidens mørkere sider da han skrev sin *Fantasia*. Vaughan Williams' bilde av Tudor-tiden er mer i tråd med Christopher Marlowe og John Webster enn med William Shakespeare. Hans hyllest til Tallis hvelver seg med en rekke av majestetiske buer som en gammel katedral. Verket er en svært personlig refleksjon av denne epoken slik Vaughan Williams forestilte seg den med sine 1900-tallstanker og -øyne. Fuller Maitland uttrykte det treffende i en anmeldelse for *The Times* etter den første framføringen av



Fantasia on a Theme by Thomas Tallis under The Three Choirs Festival i Gloucester (tirsdag 6. september 1910): «Verket er fantastisk fordi det later til å løfte oss opp i en ukjent sfære av musikalske tanker og følelser. Gjennom hele forløpet er vi aldri helt sikre på om vi hører på noe svært gammelt eller svært nytt [...] Stemmene fra de gamle kirkemusikerne [...] er rundt oss, og likevel er det kommet mer til, for musikken deres er beriket med alt den moderne kunsten har utrettet siden. Debussy finnes også et sted i bildet, og det er vanskelig å avgjøre hvor mye av den totale friheten i tonalitet som skriver seg fra den nye franske skolen, og hvor mye fra den gamle engelske. Men det er nettopp det som gjør denne *Fantasia* så vidunderlig å lytte til; den kan ikke plasseres i en tid eller en skole, men den er full av visjoner som har hjemsokt seere til alle tider.»

Rundt midtsommer 1927 mottok **Igor Stravinskij** (1882–1971) en verkbestilling fra Library of Congress i Washington, D.C. Verket ble finansiert av Elizabeth Sprague Coolidge og skulle «ikke vare mer enn en halv time». Stravinskij hadde frie tøyler både når det gjaldt tema og struktur. Han sa ja til bestillingen fordi den ga ham muligheten til å komponere en ballett over episoder fra gresk mytologi, en idé som hadde interessert ham lenge. I sin selvbiografi *Chroniques de ma vie* (1935) forteller Stravinskij: «Som tema valgte jeg Apollon Musagète – altså Apollon som musenes mester, han som inspirerer dem med hver sin kunst. Jeg reduserte antallet til tre og valgte Kalliope, Polyhymnia og Terpsikhore [...] Kalliope, som mottar griffel og skrivetavler fra Apollon, personifiserer diktningen og dens rytme, Polyhymnia med fingre på leppene representerer mime. Endelig har vi Terpsikhore. Hun rommer både poesiens rytme og gestenes uttrykksfullhet, og åpenbarer dansen for verden. Dermed inntar hun hedersplassen blant musene, ved Musagètes side.»

Nicolas Slonimsky forklarte at Stravinskij's verk var skrevet «i en gymnosofistisk, delfisk nøktern, verdig neobarokk stil, med meningsfylte pauser ved punktene med harmonisk virvar når dissonerende akkorder trekkes ut med illevarslenende virkning, med motto-akkorden C, F, H, D, Fiss som symboliserer Apollon, og med en høyst koreografisk rytmisk utforming.» Da balletten hadde premiere i Paris 12. juni 1928 med Diaghilev's Ballets Russes, var det komponisten som dirigerte og Georges Balanchine (1904–1983) var koreograf. Balanchine arbeidet med Stravinskij da han fremdeles var ved Den keiserlige ballettskolen i Petrograd (han skapte noen danser for *Pulcinella* og ferdigstilte en ny versjon av *Nattergalens sang* i 1925). Hans arbeid med *Apollon Musagète* befestet hans rykte som mesterkoreograf og var begynnelsen på et kunstnerisk partnerskap med Stravinskij som førte fram til andre viktige ballerter som *Kortspillet* (1937), *Orpheus* (1947) og *Agon* (1957).

Som en oppsummering av ballettens struktur skrev Stravinskij: «Etter en rekke allegoriske danser som bør behandles i tradisjonell ballettstil, (*Pas d'action*, *Pas de deux*, *Variations*, *Coda*), kommer apoteosen der Apollon fører musene, med Terpsikhore i spissen, til Parnassos, der de skal bo for alltid. Jeg utstyrt denne allegorien med en prolog som representerer Apollons fødsel. Ifølge myten var 'Leto (datter av titanene Koios og Foibe) med barn, og da hun kjente at fødselen var nær forestående, kastet hun armene rundt et palmetre og knelte på det myke, grønne gresset, og jorda smilte under henne, og barnet sprang ut i lyset [...] Gudinnene vasket ham med krystallklart vann og ga ham et hvitt slør av finvevd stoff han kunne svøpes i, og festet det med et gyllent bånd'.»

Stravinskij ønsket å skape en *ballet blanc* («hvit ballett»), av diatonisk karakter og uten noen uvedkommende effekter i form av instrumentale kontraster eller variasjon. I sin *Poétique musicale* (1947) konstaterer Stravinskij: «Kontrast skaper en umiddelbar virkning. Likheter tilfredsstiller oss først i det lange løp. Kontrast er et variasjonselement, men splitter vår oppmerksomhet. Likheter fødes av en streben mot enhet [...] Variasjon har bare verdi som et middel for å oppnå likhet. Variasjonen omgir meg på alle kanter. Jeg trenger altså

ikke frykte at jeg skal mangle variasjon, ettersom jeg blir konfrontert med den hele tiden. Kontrastene er overalt. Det er bare å legge merke til dem. Likheter er skjult; den må oppsøkes, og man finner den bare etter de mest utmattende anstrengelser. Når variasjonen frister meg, blir jeg urolig ved tanken på de lettvinde løsningene den tilbyr meg. Likheter reiser på den annen side vanskeligere problemstillinger, men byr også på resultater som er mer solide og dermed også mer verdifulle for meg.» I tråd med dette ville Stravinskij komponere *Apollon Musagète* for strykeorkester. I sin bok *Chroniques de ma vie* skriver han om hvilken glede det var å komponere musikk der «alt dreide seg om det melodiske prinsipp» og dykke ned «i den multisonore velklangen av strykere og la den gjennomtrengende den polyfone veven helt ut i de ytterste fibrene». Fred, klarhet og sinnsro er egenskaper Stravinskij streber etter å formidle. Faktisk finnes det ikke noe konfliktelement verken i handlingen eller musikken. Innledningen til *Prologen* er typisk for tidlige franske ouverturer, mens brede diatoniske temaer gjennomsyrrer musikken helt til *Prologens* slutt. Den andre av Apollons variasjoner reflekterer Stravinskij's studier av Bach's suiter for solo cello, og etter en livlig *Coda* (der Apollon fører musene mot Parnassos) vider et bredt anlagt tema seg ut «til et delta av mektig og opphøyd ro», slik Eric Walter White uttrykte det i 1966. Dette er Igor Stravinskij som reflekterer musikalsk over klassisismen. Han formulerer det slik i 1942: «Klar integrering og krystallisering av et kunstverk krever at alle de dionysiske elementene som stimulerer en komponist og får fantasiens safter til å stige i ham, blir kontrollert på en adekvat måte før de overmanner oss med feber, og til slutt blir underordnet disiplinen: Dette er Apollons befaling.»



Pasjon og perfektjon. **TrondheimSolistene** har definert et spillerom for seg selv hvor orkesteret alltid skal levere rå musikalitet, uansett hva slags musikk de spiller og hvem de spiller med. Ensemblet har sprengt de tradisjonelle oppfatningene om hva et kammerorkester er. Med samspill og musikalsk nysgjerrighet som absolutte kjerneverdier, er orkesteret formidlsfritt og mer opptatt av musikk enn sjanger. De kjennetegnes av stor musikkforståelse og fleksibilitet. De spiller med intensitet, kalkulert risiko og uten sikkerhetsnett.

Orkesteret ble stiftet i 1988 for å gi byens musikkstudenter samspillerfaring. Siden da er TrondheimSolistene etablert som et av Norges aller mest profilerte orkester, respektert som et topp internasjonalt kammerorkester med en særegen, åpen og glassklar orkesterklang beskrevet av det britiske musikkmagasinet *Classic fm* som «The Trondheim Sound».

Kunstnerisk leder siden 2002 er cellisten, pedagogen og talentutvikleren **Øyvind Gimse**. Den bevisste musikalske og strategiske satsingen i disse årene har gitt orkesteret en unik profil og respekt. Under Gimse har orkesteret spilt på seg stor selvtillit og spiller i dag hva de vil, hvor de vil, og med hvem de vil – I kraft av seg selv.



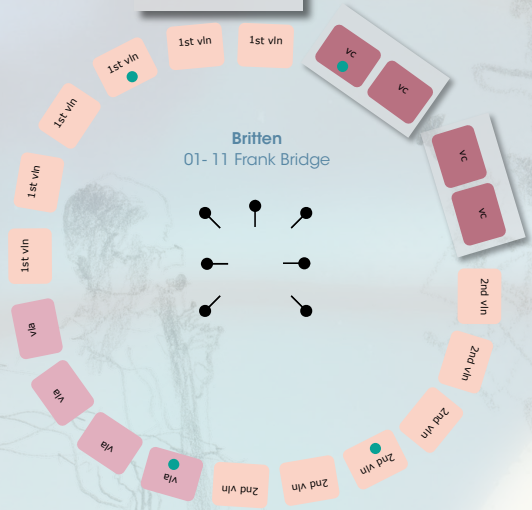
Orkesterets energiske musikalitet og spilleglede ble fort lagt merke til. Det første av flere samarbeid med Anne-Sophie Mutter i 1999, bidro til at TrondheimSolistene ble en attraktiv og etterspurt aktør både her hjemme og utenlands. I tillegg til egne konserter over hele verden, har orkesteret spilt med ledende artister innen såvel klassisk musikk som jazz, folkemusikk, rock og pop. TrondheimSolistenes diskografi omfatter over 50 plateutgivelser, alene og sammen med andre. Et nært samarbeid med plateselskapet **2L** har resultert i to Spellemannpriser og til sammen sju ulike Gramminominasjoner for orkesterets plater *Divertimenti*, *In Folk Style* og *Souvenir*. Orkesterets to mestselgende utgivelser er Vivaldis *Årstidene* med Anne-Sophie

Mutter på plateselskapet Deutsche Grammophon, ca. 700.000, og *Kråkeviks Songbok* med Herborg Kråkevik i ca. 225.000 eksemplarer. Talentutvikling, rekruttering og ansvar for ettervekst er en stor og integrert del av TrondheimSolistenes virksomhet. Orkesteret har et nært samarbeid med NTNU Institutt for musikk og enhver produksjon inkluderer studenter derfra. JuniorSolistene er TrondheimSolistenes eget rekrutteringsorkester og består av talentfull ungdom i alderen 14-19 år. Ansvar for å fremme norsk musikk og samtidsmusikk er en del av TrondheimSolistenes verdigrunnlag. De reiser aldri utenlands uten norsk musikk på turneprogrammet. TrondheimSolistene har urframført omkring 50 verk skrevet for orkesteret av norske og internasjonale komponister.

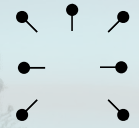
Geir Inge Lotsberg er TrondheimSolistenes mest brukte gjesteleder og en etterspurt pedagog, orkesterleder og solist. Han bidrar med en unik innsikt i musikalske strukturer. Geir Inge spiller på en fiolin av Joseph Guarnerius filius Andreae fra 1703. Øyvind Gimse spiller på en Francesco Goffriller fra 1735 som tidligere tilhørte den legendariske cellisten Jacqueline du Prè. Begge instrumenter er utlånt av Dextra Musica AS.

Et årelangt samarbeid med billedkunstneren **Håkon Gullvåg**, har vakt oppsikt og satt spor. Gullvåg har malt omslag til to av orkesterets plater, og TrondheimSolistene har spilt på mange av hans utstillingsåpninger i utlandet, blant annet i Kina, Midt-Østen og rundt om i Europa. Coverdesign er basert på originale malerier av Håkon Gullvåg laget spesielt for denne produksjonen etter kunstnerens opplevelser under innspillingen i Selbu kirke. Dette samarbeidet på tvers av kunstuttrykk er blitt en vesentlig norsk kultureksportartikkel.

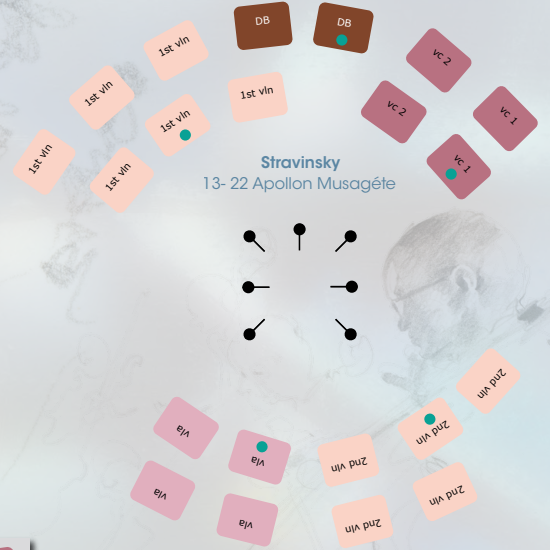
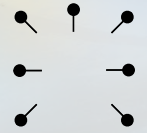
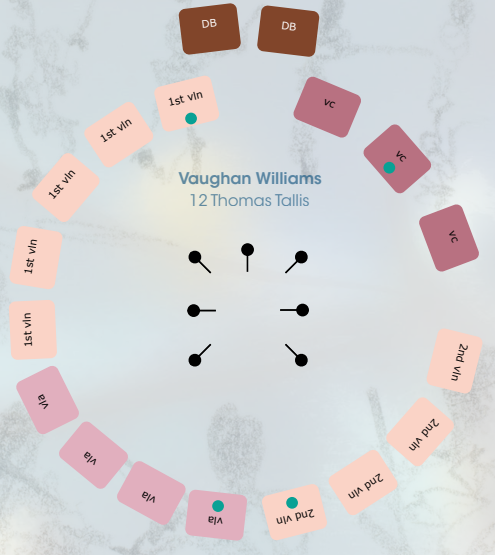
TrondheimSolistene har tre hovedsamarbeidspartnere. NTNU – et av svært få universitet med naturvitenskapelig hovedprofil som holder seg med et eget «husorkester» og som bruker TrondheimSolistene som ledd i sin internasjonale profilering. Statoil og TrondheimSolistene har et langsiktig samarbeid hvor orkesteret er en del av programmet «Morgendagens helter». Sparebank1 SMN og TrondheimSolistene har et langsiktig samarbeid siden 2013.



Britten
01-11 Frank Bridge



Vaughan Williams
12 Thomas Tallis



Stravinsky
13-22 Apollon Musagète









2L (Lindberg Lyd) records in spacious acoustic venues; large concert halls, churches and cathedrals. This is actually where we can make the most intimate recordings. The qualities we seek in large rooms are not necessarily a big reverb, but openness due to the absence of close reflecting walls. Making an ambient and beautiful recording is the way of least resistance. Searching the fine edge between direct contact and openness; that's the real challenge! A really good recording should be able to bodily move the listener. This core quality of audio production is made by choosing the right venue for the repertoire, and balancing the image in the placement of microphones and musicians relative to each other in that venue. There is no method available today to reproduce the exact perception of attending a live performance. That leaves us with the art of illusion when it comes to recording music. As recording engineers and producers we need to do exactly the same as any good musician; interpret the music and the composer's intentions and adapt to the media where we perform.

Surround sound is a completely new conception of the musical experience. Recorded music is no longer a matter of a fixed two-dimensional setting, but rather a three-dimensional enveloping situation. Stereo can be described as a flat canvas, while surround sound is a sculpture that you can literally move around and relate to spatially; surrounded by music you can move about in the aural space and choose angles, vantage points and positions.

Morten Lindberg balance engineer and recording producer

Blu-ray is the first domestic format in history that unites theatre movies and music sound in equally high quality. The musical advantage is the high resolution for audio, and the convenience for the audience as one single player will handle music, films, DVD-collection and your old library of traditional CD.

Developed by Munich's msm-studios in co-operation with Lindberg Lyd, the Pure Audio Blu-ray combines the Blu-ray format's vast storage capacity and bandwidth necessary for high resolution sound (up to 192 kHz/24Bit) in surround and stereo with the easy and straight-forward handling of a CD. Pure Audio Blu-ray can be operated in two ways: by on-screen menu navigation or by remote control without a TV screen. Remote control operation is as easy as with a CD: besides the standard transport controls the numeric keys directly access the corresponding track number and the desired audio stream can be selected by the coloured keys on the remote control. For example, press the red button for 5.1 DTS HD Master or yellow for 2.0 LPCM. Pure Audio Blu-ray plays back on every Blu-ray player.

■ 5.1 DTS HD MA 24/192kHz ■ Dolby Atmos 48kHz
■ 2.0 LPCM 24/192kHz ■ 9.1 Auro-3D 96kHz

This **Pure Audio Blu-ray** is equipped with **mShuttle** technology – the key to enjoying your music even when away from your Blu-ray player. Connecting your BD player to your home network will enable you to access portable copies of the songs residing on the disc: you may burn your own copy in CD quality or transfer MP3s of your favourite tracks to your mobile player. mShuttle provides a versatile listening experience of Pure Audio Blu-ray: in studio quality FLAC on your home entertainment system, in CD quality in car & kitchen, or as MP3 wherever you are.

1. Make sure that your BD player is connected to your computer network.
2. Insert the Pure Audio Blu-ray Disc into your BD player and press the mShuttle button after the disc is loaded.
3. Open the Internet browser of your computer and type in the IP address of your BD player. You will find this address in the setup menu of your Blu-ray Disc player.
4. Select booklet and audio files to download from the Blu-ray to your computer.



Blu-ray authoring, DTS and Dolby encoding **msm studio group**
Auro-3D encoding **Galaxy Studios** • screen design **Hermann Enkemeier** • authoring **Martin Seer**
Blu-ray producers **Morten Lindberg** and **Stefan Bock**

Recorded at Selbu Church, Norway June and August 2015 by Lindberg Lyd AS

Recording Producer and Balance Engineer **MORTEN LINDBERG**
Recording Technician **BEATRICE JOHANNESSEN**

Editing **MORTEN LINDBERG**, **ØYVIND GIMSE** and **GEIR INGE LOTSBERG**
Mix and Mastering **MORTEN LINDBERG** Sonic Partner **BOB STUART**

Original Paintings **HÅKON GULLVÅG** Graphic Design **MORTEN LINDBERG**
Program Notes **MARINA A. LEDIN** and **VICTOR LEDIN**
Norwegian Translation **TVEITE** Language Consultant **RICHARD HUGH PEEL**
Session Photos **MORTEN LINDBERG**

Musical Director **ØYVIND GIMSE**
Executive Producers **STEINAR LARSEN** and **MORTEN LINDBERG**
Financially supported by NTNU, Trondheim Municipality and Fond for lyd og bilde



2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©16 [NOMPP1603010-220] **2L-125-SABD**
Publishing Rights by Boosey & Hawkes (Britten and Stravinsky) and J. Curwen & Sons (Vaughan Williams)

This recording was made by Lindberg Lyd AS with DPA microphones and HORUS converters to a PYRAMIX workstation on Ravenna AoIP. Digital eXtreme Definition is a professional audio format that brings analogue qualities in 24 bit at 352.8 kHz sampling rate.

Note on Low Frequency Effect channel: For SACD and FLAC audio files, all six channels (including the Lfe channel) are calibrated for equal playback levels. However, in the audio streams for the Blu-ray the Lfe channel is lowered by -10dB in the mastering process, anticipating a +10dB elevation in cinema-style home theatre playback.