

mezzotints

chamber music by Ståle Kleiberg

Since the early twentieth century there has been a radical renewal of pedigreed chamber genres. We need only think of the late sonatas of Debussy, or of the string quartets of Bartók; or, to enter a high modernist space later in the century, of the duos and quartets of Elliott Carter; or, to move into a less prescriptive space that some like to label postmodern, of Ståle Kleiberg in our own time. In the solo and chamber works recorded here, Kleiberg recaptures something of the ethos of the private sphere. The solo works have an inward character, occluding display, while the chamber works restore the thematic sharing and instrumental characterization of the classical era, but in both cases of an informal kind, shy of system, wary of rhetoric.

Fra det tidlige tjuende århundret og fremover har vi sett en radikal fornyelse av nedarvede kammermusikalske genre. Tenk bare på Debussys sene sonater, Bartoks strykekvartetter og, for å ta et høymodernistisk eksempel, duetter og kvartetter av Elliott Carter; eller for å bevege oss inn i et mindre normativt rom som noen liker å kalle postmoderne, Ståle Kleiberg i vår egen tid. I solo- og kammerverkene som er innspilt her, gjenvinner Kleiberg noe av den private musikkfærens kvaliteter. Soloverkene har en innoverskuende, ikke-eksponerende karakter, mens kammerverkene gjeninnfører klassisismens gjennombrutte arbeid og instrumentale karakterisering. I begge tilfeller gjøres det på en ikke-formalistisk måte, med skepsis til systemer og varsom bruk av retorikk.

Marianne Thorsen • Bård Monsen • Ole Wuttudal • Øyvind Gimse • Jørgen Larsen

Recorded in DXD 24bit/352.8kHz

5.1 DTS HD MA 24/192kHz 9.1 Auro-3D 24/96kHz

2.0 LPCM 24/192kHz + mShuttle MP3 and FLAC

EAN13: 704188520528

pure
audio

Blu-ray Disc

DECCA

DTS-HD
Master Audio

AURO 3D
AUDIO

2L

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

2L-115-SABD made in Norway 20©15 Lindberg Lyd AS

2L¹¹⁵

mezzotints

chamber music by Ståle Kleiberg

In the early twentieth century, in one of the less publicized achievements of a modernist aesthetic, there was a radical renewal of pedigreed chamber genres. It took several forms, but in most cases it involved jettisoning the principle of thematic sharing as a formal imperative. That principle had worked well enough in the canonic chamber works of Viennese classicism (from Haydn through to Schubert), but it came under strain in the post-classical era. Like the orchestra before them, chamber genres crossed from private to public arenas during the nineteenth century, and that shift made its own demands on musical materials, especially in genres that include the piano. Put simply, the soaring, impassioned melodies of the late romantics were admirably suited to string instruments, but less so to the keyboard. As to renewal, we need only think of the late sonatas of Debussy, or of the string quartets of Bartók; or, to enter a high modernist space later in the century, of the duos and quartets of Elliott Carter, where instrumental characterization (at odds with thematic sharing) became a fully-fledged constructive method; or, to move into a less prescriptive space that some like to label postmodern, of Ståle Kleiberg in our own time. In the solo and chamber works recorded here, Kleiberg essays another kind of renewal, one designed to recapture something of the ethos of the private sphere. The solo works have an inward character, occluding display, while the chamber works restore dialogue and characterization, but in both cases of an informal kind, shy of system, wary of rhetoric. It is fitting that Kleiberg knows all his performers well. They are his colleagues and friends. It contributes to a sense that this disc seeks out something of the original spirit (the ‘genius’) of chamber music.

Ashes for solo violin is characteristic in its avoidance of anything that might conceivably be thought assertive. Composed in 2010 to a commission from Henning Kraggerud and the Vestfold International Festival, its title refers to Edvard Munch’s well-known work *Ashes*, whose two figures represent ‘introverted feelings of resignation and melancholy’ and ‘extrovert despair’. The former is represented by a single melodic shape (less a theme than a characteristic contour of melancholy ‘Affekt’), whose attempts to unfold and expand are thwarted by alternating ‘disconsolate outbursts’. The most distinctive of these (it is marked ‘agitato’) opens up the possibility of real formal differentiation in this short, single-movement piece, but in the

end it serves mainly to release – to set free – the original shape by triggering an intensity-building development. Overall, the character of the music remains restrained and meditative, the tone lyrical, and the string writing idiomatic in the sense that it favours long-established textures (including expressive two-part counterpoint and string-crossing arpeggiation) over novelty and ostentation. None of which means it is easy to play! It is just that Kleiberg composes along with, and not against, the grain of the instrument.

This is no less true of *Ruf und Nachklang*, the other solo work on the disc and the most recent (it was composed in 2013). The opening gesture is a coiled spring. Its concentrated energy is only gradually dissipated, but in the process some motivic definition is achieved in a reflective chordal sequence. The entire paragraph forms an integrated section, and it is followed by a varied repetition, an expansion of the original in which the two elements (opening gesture and chordal sequence) are taken in rather different directions. What follows might be represented as the emaciated trace of a development section in the terms of a traditional sonata-form archetype. But more to the point, this middle section achieves a fluency and continuity that had been denied the opening paragraphs, as well as a goal-directed quality that reaches its culmination just before the varied reprise. Strikingly, the second movement eschews conventional contrast with the first in favour of what Schoenberg once called a ‘unity of musical substance’. It echoes the gestures of the first movement, but in a more ‘open’ harmonic setting and with a more contained expressive character. As in *Ashes*, Kleiberg’s writing for the instrument seems expressly designed to draw out its essential nature, in this case as a resonating body. *Ruf und Nachklang* creates its own musical world, but it is tempting nonetheless to seek referents. The stratified textures may remind some listeners of Debussy, for instance, and at times the harmonic astringencies suggest John Ireland. More surprisingly, and less obviously, there are distant echoes of the subliminal sureties of the finest jazz harmonists.

Composed in 1998 to a commission by Rikonsertene, *Sonanza e cadenza* for violin and piano is the earliest piece recorded here. In its opening paragraphs Kleiberg allows thematic sharing and instrumental characterization to coexist in perfect balance, in the sense that a

common musical substance is presented by the two instruments in turn, but each in its own idiomatic terms. In subsequent play – and there really is an element of play about this piece – they take on each other's characteristics in various guises and moods, which succeed each other as though on a whim. This may be the 'mot juste', for we should note the title of the piece. It is suggestive of improvisatory freedoms, of preparatory (anacrusic) gestures, of discontinuities, of bravura flourishes. A fanfare-like 'Leitmotif' binds together the fragmentary discourse – with its various stops and starts – in the earlier stages, and it maintains a presence throughout, even as more extended lyrical continuities are established. There is generic play too, extending beyond the re-contextualization of the cadenza (since when has a cadenza been a gesture of closure?) to a deliberate evocation of the familiar classic-romantic gestures associated with this improvisatory genre. They include the preparatory build-up on the piano, launching the cadenza, as well as more specific violinistic fingerprints in the cadenza itself, notably the characteristic bravura figurations in double-stopped spiccato bowing that prepare the structural downbeats. The cadenza is the last of a series of 'up-beats' in this piece. But the final downbeat is missing.

The *Sonata for Violin and Cello* was composed in 2001 and was premiered at the Akershus Castle and Fortress in the same year. Unlike *Sonanza e cadenza*, this work favours continuity and connectedness. There are few caesuras to break the flow of its opening movement, and there is minimal contrast. Rather we are presented with a seamless and largely uninterrupted colloquy in two-part 'dissonant counterpoint', in which the intensity curve of the music is carefully controlled and the give-and-take between the two instruments deftly judged. The music is not without punctuation. It ebbs and flows, and it breathes. But its rhythmic flexibility and supple phraseology ensure that there is little sense of differentiation, even when the two-part counterpoint finally yields to more 'orchestral' textures as the movement approaches its climactic unison peroration. The closing section, releasing this tension, is the first strongly marked formal articulation. Artificial harmonics on cello contribute to the ethereal quality of the opening bars of the second movement. But the main body of this movement is again characterized by a kind of dissonant counterpoint, within which each instrument pursues

its own melodic course, albeit with shared motivic shapes, fragmentary cross references and concealed imitations. As in the first movement, this essentially linear logic yields at times to harmonic logic, and notably at moments of high intensity or of closure. But true contrast and discontinuity are reserved for the final movement, a high-energy, unremitting drive to the finish, and one whose whirling, tarantella-like rhythms reach their apotheosis in an expansive melody, big and bold, and eminently worthy of its repetition.

A year after composing this sonata, in 2002, Kleiberg wrote his *Piano Trio No. 2* to a commission from the Trio Alpaca. The work is in an extended single movement of complex architecture, sustained partly by its multi-sectional design and partly by the generative and landmark function of its highly distinctive opening gesture. This gesture is unmistakable in recurrence, with its hammered quarter notes (later echoed in 'pianissimo' with 'flautando' arpeggiations on strings), driving string figurations, and oscillating 'see-saw' response on piano. In the opening section it is repeated numerous times, intercutting with contrasted material (notably a suave motive in parallel thirds with pedal point played by the two strings), and even when it is not present in literal form its presence is clearly felt. As it finally recedes from view, a sequence of more lyrical episodes ensues. In some cases there is clear melodic definition, with a real sense of structural downbeat, and with fragmentary elements of the melody passed around between the instruments. But at one point, right at the heart of the work, Kleiberg presents a plangent melody exactly in the manner of classic-romantic chamber works, in the sense that the material is presented by each instrument in turn. This makes up an extended central section, and when it yields to a return of the opening material, we might be forgiven for expecting a conventional reprise. Instead the material is taken in a different direction, arguably extending some of the original string figuration, and only later do we have a varied and truncated reprise of the opening section, including the parallel thirds motive. Listing the various stages in this formal process is in any case hardly to the point. What is to the point is the composer's innate sense of proportion, his unerring command of the more dynamic aspects of the form (its patterns of tension and release), and his mastery of what Wagner once described as the essence of composition, the 'art of transition'.

The *Second String Quartet* was composed in 2012 and was given its first performance in Stavanger in the same year. Its three movements are in the sequence ‘adagio–allegro–adagio’ (think Bartók’s Second Quartet), though the final movement concludes with an allegro ‘fugato’ in a 7/8 metre. The quiet, brooding intensity of the first movement is achieved at the outset by a studied lack of mobility, by minimal motivic working (proceeding initially from simple stepwise movement and only imperceptibly building recognizable motivic shapes), and above all by a high level of dissonance. It is worth noting in passing that in Kleiberg’s music – not just in this work – the logic of the part movement and a generally traditional phraseology can rather easily conceal just how adventurous the harmonic palette really is. In any case, the later stages of this first movement are more animated, taking in an expressive fugato that strengthens the parallel with the ‘finale’, and allowing for some rhythmic propulsion in the two inner voices, which at one point form a duo. The second movement is a kind of scherzo, marked by rhythmic vitality and textural diversity, and with a fittingly schematic repetition structure gathered around a central ‘Gesangperiod’. The melodic shape of this section is picked up again at the beginning of the third movement (it may be no coincidence that its opening is identical to Bach’s ‘Es ist genug...’ and therefore alludes also to the closing part of Berg’s Violin Concerto). We can hear in retrospect that the opening of the quartet had been looking for this very progression, just as its closing bars find again another of those inchoate motives suggested at the outset. Such cross-referencing is typical of a work that is dense with information. It repays repeated hearings.

Ståle Kleiberg is a major Norwegian composer with a considerable international reputation. His music is widely performed in Norway and abroad, and is mostly commissioned by outstanding orchestras, ensembles and performers. His music is well represented on CDs, and several of these have received outstanding international reviews. Kleiberg’s music is characterised by a highly distinctive form of extended tonality and by meticulous attention to coloristic details. This is especially the case in his orchestral works, including his first symphony, *The Bell Reef*, and his *Violin Concerto*, issued on the 2L album *Treble and Bass: Concertos by Ståle Kleiberg* with Marianne Thorsen as the violin soloist.



Kleiberg's large-scale works in oratorio and opera format constitute an important part of his output. These works were all originally composed for Nidaros Cathedral in Trondheim, and after their premières, they have all been widely disseminated. His latest work, *Mass for Modern Man*, was recently premièred in Nidaros Cathedral, and will have its German premiere in the Münchner Dom in November 2015. His opera-oratorio *David and Bathsheba* was also highly acclaimed after its première in Nidaros Cathedral in 2008, and it has subsequently been performed in several countries. 2L's recording of the work was nominated for an American Grammy in the category Best Opera Recording.

Kleiberg's *Requiem – for the victims of Nazi persecution* is one of his most frequently performed works. In addition to the Latin Mass, it includes specially commissioned texts by the Scottish poet and playwright Edwin Morgan. The work was performed in Washington National Cathedral on 11 September 2004 (Memorial Day for the terrorist attacks on Manhattan and Washington DC), and it was subsequently broadcast nationally in the US, recorded on CD with Washington National Cathedral's choir and chamber orchestra. It has since been given many international performances. The *Requiem* is the principal work in a trilogy of compositions dealing with the same subject matter: the others are the orchestral work *Lamento: Cissi Klein in memoriam* and the cello concerto *Dopo*. The latter was premièred by Øyvind Gimse and the Trondheim Soloists, who also recorded it and brought it to the world on some of their tours.

The works on this album represent a lesser-known, but no less valuable, part of Kleiberg's output. His innovatory approach, formal command and technical mastery are especially apparent in his extensive chamber music oeuvre, and it is gratifying to be able to present a selection of these works here. Alongside his comprehensive work as an artist, Kleiberg is also an esteemed teacher, a Professor of Music at the Norwegian University of Science and Technology.

The winner of several international competitions, including most notably the 2003 Sion Valais International Competition, **Marianne Thorsen** has established herself as one of Norway's leading violinists. She has performed with the Philharmonia Orchestra, BBC Symphony

Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, and most of the major orchestras in Scandinavia, among many others. Marianne enjoys a regular collaboration with Trondheim-Solistene with which she recently toured and recorded Mozart's Violin Concertos Nos 3, 4 and 5 for 2L; recordings to great critical acclaim, winning the Norwegian Spellemann Prize. Her recording with the Trondheim Symphony Orchestra of Ståle Kleiberg's Violin Concerto, dedicated to her, received a Grammy nomination in 2010; and Marianne gave the world premiere of Ketil Hvoslef's Violin Concerto, also dedicated to her, broadcast live on national Norwegian television with the Oslo Philharmonic Orchestra. 2011-2013 saw the release of five CDs of music by Halvorsen and Svendsen on the Chandos label, with Thorsen as soloist alongside the Bergen Philharmonic and Neeme Järvi, including Svendsen's Violin Concerto and Halvorsen's Three Norwegian Dances. A keen chamber musician, Marianne Thorsen was a founder member of the Leopold String Trio from 1991 to 2006, with which she performed at venues including Carnegie Hall, New York, the Wiener Musikverein, and Wigmore Hall, London. In 2000 she was appointed Leader of the internationally renowned Nash Ensemble of London and, from 2009 to 2013, Marianne was the Artistic Director of the festival Vinterfestspill i Bergstaden in Røros, Norway. In 2006 Marianne Thorsen was appointed Professor at the Department of Music at the Norwegian University of Science and Technology. She plays the 'Emilian' Stradivari violin by kind arrangement with the Leif Hoegh Foundation.

Øyvind Gimse studied in Oslo, Munich, Salzburg and Vienna, and was for several years lead cellist in the Trondheim Symphony Orchestra. He became the artistic leader of the Trondheim Soloists in 2002, a position he still holds. With this ensemble, he has performed extensively and to considerable acclaim with leading soloists such as Anne Sophie Mutter both in Norway and abroad. Gimse has frequently performed at chamber music festivals with musicians like Leif Ove Andsnes, Nobuko Imai, Andrew Manze, and the improviser Bobby McFerrin (at the St. Olaf Festival in 2008). He is interested in mixing different art forms, and has made several productions including poetry, pictorial art, dance, theater and music. He is an Associate Professor of Strings at the Norwegian University of Science and Technology, and has taught widely nationally and internationally.

Jørgen Larsen made his debut in Trondheim in 1975, after winning the Youth Piano Master competition in 1973. He studied with Eva Knardahl and had his Oslo debut in 1979. Jørgen Larsen has also studied with Robert Rieffling, Albert Ferber (London) and Dominique Merlet (Paris). Following his debut concerts in Trondheim and Oslo he gave several solo recitals in Norway, London and Paris, including a complete cycle of Beethoven sonatas between 2004 and 2006. He has also performed with the symphony orchestras of Bergen, Stavanger, Oslo and Trondheim, and is a distinguished chamber musician and accompanist. His repertoire consists of more than 30 piano concertos and a wide number of solo and chamber works ranging from Bach to contemporary music. Jørgen Larsen has premièred several works by Norwegian composers, and has released several albums, including the 2L-album with Thomas D.A. Tellefsen's Complete Piano Works. He is an Associate Professor of Piano at the Norwegian University of Science and Technology.

Bård Monsen studied at the Barratt Due Institute of Music and the University of Indiana, where he had a Fulbright scholarship. Monsen established himself at an early age as an active chamber musician, and has performed on a regular basis at chamber music festivals in Norway and abroad, including the Ultima festival's series 'Young Soloists'. Bård Monsen has regularly performed in a duo with Henning Kraggerud at the International Chamber Music Festival in Stavanger, the Bergen International Festival and the Oxford Chamber Music Festival. He has also performed as a soloist in Iceland, Denmark and Norway, and has toured with different chamber music ensembles in Europe, South America and Asia. On several occasions he has served as concertmaster for the Trondheim Soloists, the Oslo Camerata and the symphony orchestras of Trondheim and Tromsø. He is a University lecturer of strings at the Norwegian University of Science and Technology.

Ole Wuttudal studied at the Norwegian University of Science and Technology's Department of Music and the Norwegian State Academy of Music. His teachers included Torodd Wigum, Bjarne Fiskum, Lars Anders Tomter and Are Sandbakken. He has performed with most of the Norwegian symphony orchestras, and is today one of the lead violists in the Trondheim

Symphony Orchestra. Wuttudal is also a member of the Trondheim Sinfonietta and the Trondheim Soloists, with whom he has performed as a soloist. As a chamber musician, he has played with the Vertavo String Quartet, Grieg trio, Alpaca Trio and Arve Tellefsen, participated in concert productions during the St. Olaf Festival, the Trondheim Chamber Music Festival, Glogerfestspillene in Kongsberg and the Nordland Music Festival. He has also participated as chamber musician and ensemble/orchestral musician on a number of CD recordings. Since 2005, he has been a University lecturer of strings at the Norwegian University of Science and Technology

The Norwegian University of Science and Technology (NTNU) takes pride in having excellent creative and performing artists among its staff. Composer, professor Ståle Kleiberg, and the five performers on this disc, are all faculty members at our Department of Music. Like research is a necessity for a research-based education in the sciences, artistic activity is a prerequisite for a high quality education in the artistic subjects. We hope you will enjoy this great music, created and performed by NTNU-artists.



mezzotints

kammermusikk av Ståle Kleiberg

I begynnelsen av det tjuende århundre skjedde det en radikal fornyelse av kammermusikalske sjangere. Dette er et av de mindre omtalte kapitlene når det gjelder utformingen av en modernistisk estetikk. Fornyelsen antok mange former, men i de fleste tilfellene dreide det seg om å bryte med prinsippet om gjennombrutt arbeid som formalt imperativ. Dette prinsippet, hvor instrumentene overtar og viderefører melodilinjene slik at klangfargen kan endre seg mens melodien beholdes, hadde fungert godt i de kanoniserte kammerverkene i wienerklassisismen (fra Haydn til Schubert), men det kom under press i den post-klassisistiske epoken. Kammermusikken fulgte i orkestermusikkens fotspor og beveget seg i løpet av det nittende århundret fra private til offentlige arenaer, et skifte som i seg selv skapte nye krav til det musikalske materialet, spesielt i sjangre som inkluderer piano. Enkelt sagt var senromantikernes lange, fluktuerende og lidenskapelige melodilinjer godt egnet for strykeinstrumenter, men i mindre grad for klaviaturet.

Når det gjelder fornyelse, kan vi for eksempel tenke på Debussys sene sonater, på Bartóks strykekvartetter og, for å ta et høymodernistisk eksempel fra en senere fase av det 20. århundret, duetter og kvartetter av Elliott Carter, hvor instrumental karakterisering (som ikke er forenlig med gjennombrutt arbeid) ble en fullverdig konstruksjonsmetode; eller for å bevege oss inn i et mindre normativt rom, som noen liker å kalle postmoderne, Ståle Kleiberg i vår egen tid. I solo- og kammerverkene som her er spilt inn, viser Kleiberg oss en annen form for fornyelse, en fornyelse som er utformet for å gjenerobre noe av den private musikksfærens kvaliteter. De to soloverkene på denne platen har en innoverskuende, ikke-eksponerende karakter. Kammerverkene gjenoppretter på sin side dialog og musikalsk karakterisering.

I begge tilfeller gjøres det på en ikke-formalistisk måte, med skepsis til systemer og varsom bruk av retorikk. Det passer inn i bildet at Kleiberg kjenner samtlige utøvere godt. De er hans kolleger og venner, noe som bidrar til en følelse av at dette albumet søker seg frem til noe av kammermusikkens opprinnelige ånd.

Aske for solo fiolin er karakteristisk for Kleiberg i at det unngår alt som kan oppfattes som påståelig. Verket ble komponert i 2010 på bestilling fra Henning Kraggerud og Vestfoldfestspillene. Tittelen refererer til Edvard Munchs velkjente maleri *Aske*, hvor en manns- og kvinneskikkelse både representerer introverte følelser som resignasjon og melankoli og ekstrovert desperasjon. Det førstnevnte kommer til uttrykk i en melodisk figur – ikke egentlig et tema, mer en karakteristisk kontur, en representasjon av melankoli som «Affekt». Denne melodiske figurens forsøk på å utfolde seg og ekspandere forpures hver gang av en annen melodisk linje, en representasjon av utrøstelige utbrudd. Det mest særegne av disse utbruddene (markert med betegnelsen *agitato*) skaper en åpning mot ekte formal differensiering, men mot slutten viser det seg at utbruddene først og fremst har en forløsende funksjon. De frigjør den opprinnelige melodiske konturen ved å trigge en intensitetsoppbyggende utvikling. Musikkens karakter forblir i det store og hele tilbakeholdt og meditativ, med en lyrisk grunnstemning. Det er idiomatisk skrevet for instrumentet ved at vekten ligger på godt etablerte stryker-teksturer (som ekspressivt tistemig kontrapunkt og strengekyssende arpeggioer) fremfor pralende fremvisning av nye teknikker. Det er ikke dermed sagt at det er enkelt å spille! Det er bare det at Kleiberg komponerer på en måte som samsvarer med fiolinens egenart – ikke på en måte som motsetter seg instrumentets idiomatikk.

Dette er ikke mindre sant når det gjelder *Ruf und Nachklang*, det andre soloverket på albumet og det nyeste av samtlige seks verk (det ble komponert i 2013). Åpningsgesten er som en springfær. Dens konsentrerte energi slippes gradvis fri i en etterfølgende reflekterende akkordsekvens, hvor motiver antar form. Hele avsnittet utgjør en integrert del, som følges av en variert repetisjon – en utvidelse av den opprinnelige delen, hvor de to elementene (åpningsgesten og akkordsekvensen) føres i svært forskjellige retninger. Det som deretter følger kan

betraktes som en rudimentær gjennomføringsdel, men dette er ingen tradisjonell sonatesats-form. Midtpartiets viktigste funksjon er at det skapes flyt og kontinuitet, noe som flere ganger ble forhindret i åpningsdelene. Formen får nå en målrettet karakter, og når sitt høydepunkt like før den varierte replisen.

Det er slående hvordan Kleiberg unngår å komponere verkets andre og siste sats som en tradisjonell kontrast til den første. Her er det prinsippet Schönberg kalte «enhet i den musikalske substansen» som gjelder. Andre sats er et ekko eller, som tittelen tilsier, etterklang, av gestene i første sats, men den harmoniske konteksten er nå «åpner» og har en mer ekspressiv karakter. Som i *Aske* skriver Kleiberg også her for instrumentet på en måte som både tar utgangspunkt i, og bygger videre på, dets egenart – i dette tilfellet klaveret som en stor resonanskropp. *Ruf und Nachklang* skaper helt og fullt sin egen musikalske verden. Tankene kan allikevel gå til formale og stilistiske referanser. Sjiktpolyfonien kan for eksempel få noen lyttere til å tenke på Debussy, og den komprimerte harmonikken kan gi assosiasjoner i retning av John Ireland. Mer overraskende og mindre opplagt er de fjerne ekkoene vi kan høre av de fineste jazz-harmonikernes sublimе sikkerhet.

Sonanza e cadenza for fiolin og piano er det tidligste verket på dette albumet. Det er komponert i 1998 på bestilling fra Rikskonsertene til en stort anlagt konsertturné med Marianne Thorsen. I åpningstaktene lar Kleiberg gjennombrutt arbeid og tematisk karakterisering eksistere side om side i perfekt balanse. Det oppnår han ved å la et felles musikalsk materiale bli presentert vekselvis i de to instrumentene, men på måter som samsvarer med det enkelte instruments spesifikke egenskaper. I det påfølgende spillet, og det er virkelig et element av lek og spill i dette verket, antar instrumentene hverandres egenskaper. De fremstår i forskjellige skikkelser og stemninger som følger på hverandre i en rekke av innfall. Med tanke på tittelen, kan nettopp innfall være det helt presise ordet her. Tittelen antyder improvisatorisk frihet, forberedende, opptaktslignende gester, avbrytelser og blomstrende bravur. De innledende fasene preges av stadige stopp og nye begynnelse. Et fanfareaktig ledemotiv binder den fragmentariske diskursen sammen, og dette motivet fastholder sitt nærvær gjennom hele verket, selv

når formen beveger seg inn i et mer vidstrakt og sammenhengende lyrisk landskap. Kleiberg setter også det rent generiske i spill her. Dette dreier seg ikke bare om å rekontekstualisere solo-cadenzaen (når ble solo-cadenzaen en gest som representerer noe sluttet?). Vi finner også en bevisst fremmaning av velkjente klassisk-romantiske gester som forbindes med denne improvisatoriske genren. Disse gestene omfatter oppbygningen i klaveret som forbereder fiolinens solo-cadenza og som kulminerer i det cadenzaen slynges ut. De omfatter også mer spesifikke fiolinistiske fingeravtrykk i selve cadenzaen. Det gjelder i særlig grad for de karakteristiske bravuraktige figurene med dobbeltgrep og spiccato buføring, som forbereder den strukturelle nedgangen. Solo-cadenzaen er den siste av en serie «opptakter» i dette stykket, men den forventede, avsluttende innfrielsen av «opptaktene» blir bevisst utelatt.

Sonata for Violin and Cello ble komponert i 2001 og urfremført samme år på Akershus slott og festning under Oslo Kammermusikkfestival. I motsetning til *Sonanza e cadenza* preges dette verket av kontinuitet og sammenheng. I åpningssatsen er det nesten ingen cesurer som bryter den musikalske strømmen, og det er minimalt med kontraster. Vi presenteres for en sømløs og i stor grad uavbrutt musikalsk samtale i tostemmig dissonerende kontrapunkt. Musikkens intensitetskurve er nøye kontrollert og måten de to instrumentene utveksler materiale på, er svært hendig gjort. Musikken er ikke uten «tegnsetting». Den puster, flør og fjærer som tidevannet. Musikkens rytmiske fleksibilitet og smidige måte å bygge fraser på gjør det mulig å fastholde minimal grad av differensiering. Det gjelder selv mot slutten, når det tostemmige kontrapunktet erstattes av mer orkestrale teksturer idet satsen når sitt unisone klimaks. Det avsluttende avsnittet løser opp spenningen, og dette er det første stedet hvor vi møter en sterkt markert formal artikulasjon.

Kunstige flageoletter bidrar til den eteriske kvaliteten vi møter i åpningstaktene av andre sats, men brorparten av satsen er igjen preget av dissonerende kontrapunkt. Hvert instrument følger sitt eget melodiske forløp, til tross for deling av motiviske konturer, fragmentariske kryssreferanser og skjulte imitasjoner. Som i første sats overtas den grunnleggende lineære logikken fra tid til annen av en harmonisk logikk. Dette skjer når det musikalske forløpet kul-

minerer i punkter av høy intensitet eller i slutningsavsnitt. Ekte kontraster og diskontinuitet er forbeholdt den avsluttende, tredje satsen. Denne er utformet som en energisk, utrettelig jakt – et stadig driv mot slutten, hvor virvlende tarantella-aktige rytmer når sin apoteose i en ekspansiv, stor og djerv melodi, en melodi som så avgjort fortjener sin repetisjon.

Året etter duosonaten, det vil si i 2002, komponerte Kleiberg sin *Piano Trio No. 2* på bestilling fra Trio Alpaca. Dette verket er holdt i én vidt utstrakt sats. Satsen er arkitektonisk kompleks, delvis skapt og fastholdt av en underdeling i flere seksjoner, delvis av den svært karakteristiske åpningsgesten, som får funksjon av grensesteiner. Det er umulig å ta feil av denne gesten de gangene den vender tilbake. Den består av hamrende fjerdedelsakkorder (som vi senere kan høre gjenlyd av i strykernes arpeggierte flautando-figurer) og drivende strykerfigurasjoner, etterfulgt av pendlende, tonalitetsvippende bevegelser i klaveret. I åpningsdelen gjentas den flere ganger, kryssklippet med kontrasterende materiale (i særlig grad et elegant motiv med strykerne i parallelle terser over et orgelpunkt i klaveret), og selv når åpningsgesten ikke er tilstede i bokstavelig forstand, kan vi allikevel fornemme dens nærvær. Når den til slutt trekker seg tilbake, følger flere lyriske episoder. Disse er i noen tilfeller klart melodisk definert, med melodiske fragmenter som vandrer mellom instrumentene. Formalt har de funksjon av nedgang. Men på ett punkt i formen, nærmere bestemt i sentrum av hele verket, plasserer Kleiberg en brusende melodi. På samme måte som i klassisk-romantiske kammerverk, presenteres materialet her i rekkefølge av hvert instrument for seg. Dette partiet vokser til en utvidet midtdel, og når vi deretter presenteres for en tilbakekomst av åpningsmaterialet, er det ikke til å undres over at vi nå forventer en konvensjonell reprise, men det får vi ikke. Materialet blir istedenfor ført i nye retninger, gjennom utvidelse av de opprinnelige figurasjonene i strykerne. Først deretter får vi en variert og forkortet reprise av åpningsdelen. Det er ikke et poeng i seg selv å liste opp ethvert stadium i denne formale prosessen. Det vesentlige er hvordan formprosessen viser komponistens naturlige sans for proporsjoner, hans usvikelige kontroll når det gjelder å modellere formens mer dynamiske aspekter (formens mønstre av spenning og oppløsning), og hans mesterlige beherskelse av det Wagner en gang beskrev som komponeringens kjerne; «kunsten å skape overgangen».

String Quartet No. 2 ble komponert i 2012 og urfremført i Stavanger samme år. Verket har tre satser i rekkefølgen «adagio–allegro–adagio» (tenk på Bartoks andre strykekvartett), selv om den siste satsen riktignok avsluttes med en allegro fugato i 7/8-metrum. Førstesatsens rolige, grublende intensitet skapes i utgangspunktet gjennom en studie av små bevegelser. Det starter med minimalt motivisk arbeid. Fra enkle trinnvise bevegelser bygges det gradvis og umerkelig gjenkjennelige motiver, og musikken antar et høyt dissonansnivå. I forbifarten kan det være verdt å merke seg at det i Kleibergs musikk – ikke bare i dette verket – kan være lett å overse hvor dristig og fantasifull den harmoniske paletten egentlig er. Den alltid logiske stemmeføringen og en generelt tradisjonsbasert måte å bygge fraser på, kan lett maskere dette for en uoppmerksom lytter. De senere stadiene av kvartettsens første sats er mer livlige og omfatter en ekspressiv fugato, som styrker parallellen til finalesatsen, og som skaper en viss form for rytmisk fremdrift i de to mellomstemmene. Andre sats er en slags scherzo, markert gjennom rytmisk livlighet, teksturalt mangfold, og en skjematisk repetisjonsstruktur som er samlet omkring en sentral «Gesangsperiode». Den melodiske formen i denne delen hentes frem igjen i åpningen av tredje og siste sats. (Det er nok ikke tilfeldig at åpningsfrasen er identisk med Bachs «Es ist genug...» og derfor alluderer til den avsluttende delen i Bergs fiolinkonsert). Vi hører i retrospekt at kvartettsens åpning var på leting etter nettopp denne progresjonen, slik også de avsluttende taktene finner tilbake til et annet påbegynt motiv, et motiv som kun ble antydnet i starten. Slike kryssreferanser er typiske for et verk som har en fortettet grad av informasjon. Det tåler gjentatt lytting og vinner seg for hver gang man lytter.

Ståle Kleiberg er en sentral norsk komponist, med betydelig internasjonalt gjennomslag. Hans faglige kyndighet og personlige stemme er vidnede og resulterer i hyppige fremføringer i både inn- og utland. De fleste av hans verk er skrevet på bestilling fra ledende orkestre, ensembler og utøvere. Det foreligger dessuten en rekke CD-er med Kleibergs musikk – utgivelser som har fått fremragende internasjonal omtale. Ståle Kleibergs musikk er preget av en personlig og karakteristisk form for utvidet tonalitet, og av nøye utarbeidelse av klanglige detaljer. Dette gjelder ikke minst for orkesterproduksjonen, som for eksempel hans første symfoni *Klokkeskjæret* og hans *Fiolinkonsert*, utgitt på det Grammynominerte 2L-albumet

Treble and Bass: Concertos by Ståle Kleiberg, med Marianne Thorsen som solist. Kleibergs omfattende verker i oratorie- og operasjangeren utgjør en vesentlig del av hans produksjon. De er alle opprinnelig skrevet for Nidarosdomen i Trondheim og etter urfremføring her har samtlige verk i denne genren fått vid utbredelse. Kleibergs siste verk, *Mass for Modern Man* ble nylig urfremført i Nidarosdomen som Olavsfestdagens åpningskonsert, og vil få sin tyske premiere i Münchner Dom i november 2015. Hans opera-oratorium *David and Bathsheba* høstet også stor anerkjennelse ved urfremføringen i Nidarosdomen i 2008, og er siden fremført i flere land. 2Ls utgivelse av verket ble nominert til amerikansk Grammy i klassen Best Opera Recording.

Kleibergs *Requiem – for the victims of Nazi persecution* er et av hans mest fremførte verk. I tillegg til de latinske messeleddene er også nye, spesialbestilte tekster av den skotske poeten og dramatikeren Edwin Morgan inkludert. Verket ble fremført i Washington National Cathedral den 11. september 2004 (minnedagen for terrorangrepene på Manhattan og Washington DC). Det ble også kringkastet nasjonalt i USA, spilt inn på CD med Washington National Cathedrals kor og orkester, og har siden fått en rekke internasjonale fremføringer. Kleibergs *Requiem* er hovedverket i en trilogi skrevet over samme tematikk. De øvrige verkene i trilogien er orkesterverket *Lamento: Cissi Klein in memoriam* og cellokonserten *Dopo*. Det sistnevnte verket ble for øvrig urfremført av TrondheimSolistene med Øyvind Gimse som solist, senere spilt inn på plate av Gimse og TrondheimSolistene, som også har tatt det rundt i verden på flere av sine turnéer.

Verkene på dette albumet representerer kanskje en mindre kjent, men ikke mindre verdifull side av Kleibergs produksjon. Hans innovative tilnærming, formale beherskelse og tekniske mesterskap kommer i særlig grad til syne nettopp i hans mange verk i kammerformat. Det er derfor en stor glede å kunne presentere et utvalg av denne delen av hans produksjon her. Parallelt med sitt omfattende kunstneriske virke, er Ståle Kleiberg også en høyt skattet lærer, som professor i komposisjon og musikkvitenskap ved NTNUs Institutt for musikk.

Som vinner av flere internasjonale konkurranser, deriblant Sion Valais International Competition i 2003, har **Marianne Thorsen** etablert seg som en av Norges ledende fiolinister. Hun har blant annet vært solist med Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra og de fleste symfoniorkestrene i Skandinavia. Marianne samarbeider jevnlig med TrondheimSolistene. Hun har nylig turnert med dem, og de har sammen spilt inn tre av Mozarts fiolinkonsert for 2L – et album som fikk strålende anmeldelser, og som vant Spellemann i 2006. 2L-inspillingen hun gjorde med Trondheim Symfoniorkester av Ståle Kleibergs fiolinkonsert, som er tilegnet henne, ble nominert til amerikansk Grammy i 2010. Ketil Hvoslefs fiolinkonsert, som også er tilegnet henne, ble urfremført av Marianne og Oslo-Filharmonien, direkteendt på NRK TV. I perioden 2011 til 2013 ble det utgitt fem CDer med musikk av Halvorsen og Svendsen på Chandos, hvor Thorsen er solist med Bergen Filharmoniske Orkester, dirigert av Neeme Järvi. Repertoaret inkluderer Svendsens fiolinkonsert og Halvorsens Tre norske danser. Marianne Thorsen har i alle år vært en svært aktiv kammermusiker. Hun var medlem og medstifter av Leopold String Trio, som i perioden 1991 til 2006 spilte i konsertsaler som Carnegie Hall i New York, Wiener Musikverein og Wigmore Hall i London. I 2000 ble hun utnevnt som ledende fiolinist i det høyt renommerte Nash Ensemble of London, og fra 2009 til 2013 var hun kunstnerisk leder for Vinterfestspill på Røros. I 2006 ble Marianne Thorsen utnevnt som professor ved Institutt for musikk ved NTNU. Hun spiller på en Stradivarius (Emiliani), som stilles til rådighet for henne gjennom Leif Høegh Stiftelse.

Øyvind Gimse studerte i Oslo, München, Salzburg og Wien, og var i flere år solocellist i Trondheim Symfoniorkester. Han ble kunstnerisk leder for TrondheimSolistene i 2002, en posisjon han fremdeles innehar. Sammen med dette orkesteret og klassiske stjerner som for eksempel Anne Sophie Mutter, har han feiret store suksesser i inn- og utland. Øyvind Gimse er en etterspurt kammermusiker, som har spilt på landets fremste festivaler med musikere som Leif Ove Andsnes, Nobuko Imai, Andrew Manze og improvisasjonskunstneren Bobby McFerrin. Øyvind Gimse er opptatt av å blande kunstneriske uttrykk, og har laget flere fore-

stillinger hvor poesi, bildende kunst, dans og teater blandes med musikk. Gimse er førsteamanuensis ved NTNUs Institutt for musikk, og har i mange år vært aktiv som talentutvikler og instruktør for strykere, nasjonalt og internasjonalt.

Jørgen Larsen debuterte i Trondheim i 1975 etter å ha vunnet Ungdommens pianomesterskap. Fire år senere, etter studier med Eva Knardahl, debuterte han så i Universitetets aula i Oslo. Jørgen Larsen har også studert med Robert Rieffling, Albert Ferber (London) og Dominique Merlet (Paris). Etter debutkonsertene i Trondheim og Oslo har Jørgen Larsen gitt mange solo-recitals i Norge, London og Paris. I årene 2004 til 2006 fremførte han for eksempel samtlige Beethovens sonater for klaver i en serie på åtte konserter. Larsen har også spilt med symfoniorkestrene i Bergen, Stavanger, Oslo og Trondheim, og han har i alle år vært en markant og etterspurt kammermusiker og akkompagnatør. Hans repertoar omfatter mer enn 30 klaverkonserter og tallrike solo- og kammerverk, som spenner fra Bach til samtidsmusikk. Jørgen Larsen har utfremført en rekke verk av norske komponister, og han har gitt ut flere egne plater, som for eksempel 2L-utgivelsen av Thomas D.A. Tellefsens komplette pianomusikk. Han er ansatt som førsteamanuensis ved NTNUs institutt for musikk.

Bård Monsen har sin utdanning fra Barratt Due musikk institutt og Indiana University, hvor han var Fulbrightstipendiat. Han etablerte seg i ung alder som en aktiv kammermusiker, opptrer jevnlig ved nasjonale og internasjonale kammermusikkfestivaler, og har blitt presentert i Ultimafestivalens «Unge solister»-serie. Bård Monsen har jevnlig opptrådt med Henning Kraggerud i duokonstellasjon de siste 15 årene ved kammermusikkfestivalen i Stavanger, Festspillene i Bergen og Oxford Chamber Music Festival. Han har også hatt flere solistoppdrag, blant annet på Island, i Danmark og i Norge, og har turnert som kammermusiker i deler av Europa, Sør-Amerika og Asia med ulike ensembler. Ved flere anledninger har han jobbet som musikalsk leder for TrondheimSolistene, Oslo Camerata, og som konsertmester i Trondheim Symfoniorkester og Tromsø Symfoniorkester. Han er universitetslektor ved NTNUs Institutt for musikk.

Ole Wuttudal har sin utdanning fra NTNUs Institutt for musikk og fra Norges musikkhøgskole. Torodd Wigum, Bjarne Fiskum, Lars Anders Tomter og Are Sandbakken har alle vært hans lærere. Ole Wuttudal har hatt engasjementer i de fleste norske symfoniorkestrene, og er i dag alternerende solobratsjist i Trondheim Symfoniorkester. Han er også medlem av Trondheim Sinfonietta og TrondheimSolistene, som han ved flere anledninger har vært solist med. Som kammermusiker har han spilt med Vertavo Strykekvartett, Grieg Trio, Trio Alpaca og Arve Tellefsen, deltatt i konsertprosjekter under Olavsfestdagene, Trondheim Kammermusikkfestival, Glogerfestspillene i Kongsberg og Nordland Musikkfestuke. I tillegg har han medvirket som kammermusiker og ensemble-/orkestermusiker på en rekke CD-innspillinger. Siden 2005 har Ole Wuttudal vært tilknyttet NTNUs Institutt for musikk som universitetslektor i strykerfag.

Ved **Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU)** er vi stolte av å ha fremragende skapende og utøvende kunstnere blant vårt faglige personale. Komponist, professor Ståle Kleiberg, og de fem utøverne på denne platen er alle ansatt ved NTNUs Institutt for musikk. På samme måte som forskning er nødvendig for forskningsbasert undervisning i vitenskapsfagene, er kunstnerisk virksomhet en forutsetning for en utdanning av høy kvalitet i de kunstneriske fagene. Vi håper du vil sette pris på denne flotte musikken, skapt og fremført av NTNU-kunstnere.





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.

Immersive Sound is a completely new conception of the musical experience. Recorded music is no longer a matter of a fixed one-dimensional setting, but rather of a three-dimensional enveloping situation. Stereo can be described as a flat canvas and surround sound as a field, but 3D immersive 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

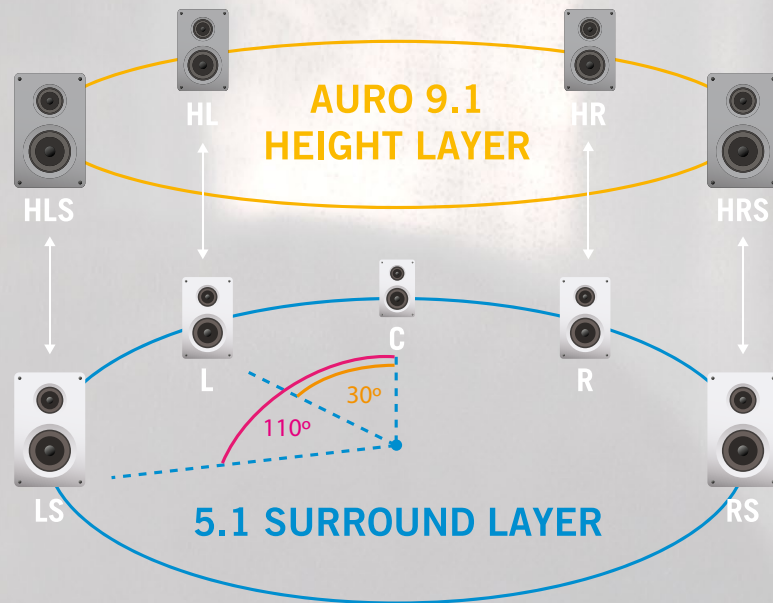
Auro-3D® is the next generation three-dimensional audio standard. It provides a realistic sound experience unlike anything before. By fully immersing the listener in a cocoon of life-like sound, Auro-3D® creates the sensation of actually 'being there'. Thanks to a unique 'Height' channel configuration, acoustic reflections are generated and heard naturally due to the fact that sounds originate from around as well as above the listener.

"The closer to real-life sound, the more immersive the effect".

To achieve 'true sound in 3D', Auro-3D® adds the crucial third and final dimension in the evolution of sound reproduction. While 5.1/7.1 Surround configurations fail to include height channels (z-axis), Auro-3D® realizes its life-like effect with a HEIGHT-based sound hemisphere capable of thoroughly immersing the listener. Depending on the size of the room, either 1 or 2 additional layers (HEIGHT and TOP) are mounted above the existing Surround layer at ear-level to produce Auro-3D®'s defining 'vertical stereo field' (see image). This field is the key to creating the most natural and immersive sound experience possible. The optional (third) TOP Layer placed overhead is a supplementary channel that is not critical for natural audio reproduction. As people are less sensitive to sounds originating from above, the TOP Layer is primarily used for 'fly-overs' and other special effects - most sound sources and their chief initial reflections are located between the Surround Layer and Auro-3D®'s unique Height Layer.

Auro-3D® is based on a groundbreaking new technology that delivers uncompressed audio quality with an unrivaled level of flexibility. The height information, captured in recording or created during the mixing process, is mixed into a standard 5.1 PCM stream. Any device that contains the Auro-Codec® Decoder will be capable of decoding the original Auro-3D® mix, which will conveniently playback on any Auro-3D® compatible speaker system (Auro 9.1/Auro 10.1/Auro 11.1 etc.). Thanks to Auro-3D®'s backward compatibility, devices without the Auro-Codec® Decoder will produce the original 5.1 PCM mix without any loss in sound quality.

Auro 9.1 not only delivers an entirely new audio experience in 3D but also offers the most efficient 5.1 Surround format compatible speaker layout featuring the 'Height' dimension.



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

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 **msm-studios GmbH** • DTS encoding **Morten Lindberg**
Auro-3D encoding **Galaxy Studios** • screen design **Hermann Enkemeier**
authoring **Michael Thomas Hoffmann** • project management **Stefan Bock**
Blu-ray producers **Morten Lindberg** and **Stefan Bock**

Recorded at Sofienberg Church, Norway February 2015 by Lindberg Lyd AS

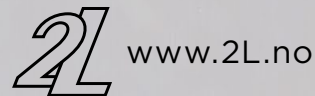
Recording Producer and Balance Engineer **MORTEN LINDBERG**
Recording Technician **BEATRICE JOHANNESSEN**
Piano Technician **GISLE DAUS**

Editing **JØRN SIMENSTAD**
Mix and Mastering **MORTEN LINDBERG**

Graphic design **MORTEN LINDBERG** *Cloudburst* mezzotint by **ART WERGER**
Photo of Composer **OLE MARTIN WOLD** Session Photos **MORTEN LINDBERG**
Text **JIM SAMSON** Translation **STÅLE KLEIBERG**

Executive Producers
JØRN SIMENSTAD, MORTEN LINDBERG and STÅLE KLEIBERG

Produced with support from Norsk Kulturråd, Fond for utøvende kunstnere, Norsk
Komponistforening and the Norwegian University of Science and Technology, NTNU



2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©15 [NOMPP1506010-110] **2L-115-SABD**

This recording was made by Lindberg Lyd AS with DPA microphones, AEA microphones and HORUS converters to a PYRAMIX workstation. 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.

String Quartet No. 2

- 1 Adagio 5:48
- 2 Allegro 5:13
- 3 Adagio, rubato 4:58

Ruf und Nachklang

- 4 Moderato 9:33
- 5 Adagio 5:10

- 6 Ashes 3:38

- 7 Piano Trio No. 2 14:19

Sonata for Violin and Cello

- 8 Andante rubato 4:03
- 9 Adagio 3:44
- 10 Allegro 4:00

- 11 Sonanza e cadenza 9:42

Marianne Thorsen violin Øyvind Gimse cello

Bård Monsen violin Ole Wuttudal viola Jørgen Larsen piano