

Ujamaa & The Iceberg

The composer Henning Sommerro moves rapidly, criss-crossing his musical stage. The space in which he moves has expanded: "All the world's a stage". In an open space the unforeseeable takes place; things mature, and grow. New elements are created, old ones are modified, and earlier contours are erased. With a respectful greeting we are drawn on by the promise of something bigger; the title UJAMAA sounds playful, slightly mystical. It is Swahili, and it means *coming together in brotherhood*.

Med raske bevegelser forflytter komponisten Henning Sommerro seg i akser på kryss og tvers. Rommet har blitt usedvanlig stort: «Verden er en scene». I et åpent rom kan det uforutsigbare skje — noe modnes og vokser. Nytt skapes, gammelt utvides og tidligere konturer viskes ut. Med en ærbødig hilsen forføres vi inn med løfte om noe større; UJAMAA! Klinger lekent, litt mystisk — trigger helst nysgjerrigheten, men er hentet fra Swahili og betyr *Forbrødring!*

Trondheim Symphony Orchestra and Choir

Ingar Heine Bergby conductor Lena Willemark "kulning" and vocal John Pål Inderberg saxophones
Rik De Geyter bass clarinet Espen Aalberg percussion Eir Inderhaug soprano Florin Demit baritone

Recorded in DXD 24bit/352.8kHz

■ 5.1 DTS-HD MA 24/192kHz ■ 7.1.4 Dolby Atmos 48kHz

■ 2.0 LPCM 24/192kHz ■ 7.1.4 Auro-3D 96kHz

+ mShuttle MP3 and MQA



2L¹⁴⁶

EAN13: 7041888523826

pure
audio



DOLBY ATMOS

2L-146-SABD 20©18 Lindberg Lyd AS, Norway

ujamaa

Henning Sommerro moves rapidly, criss-crossing his musical stage. The space in which he moves has expanded. “All the world’s a stage” – and he wants to be the choreographer himself. His lodestar is *an open space*. In an open space the unforeseeable takes place; things mature, and grow. New elements are created, old ones are modified, and earlier contours are erased. With a respectful greeting we are drawn on by the promise of something bigger; the title UJAMAA sounds playful, slightly mystical. It is Swahili, and it means *coming together in brotherhood*.

Sommerro’s medium is music. On several occasions I have heard him refer to the words “liberating energy”, often accompanied by eager gesticulations, which in fact allow me to grasp intuitively what he is really getting at. Perhaps it was this sort of liberating energy that lay behind the gestation of the song *Vårsøg* (“Breath of Spring”) in a matter of minutes in 1971, when all Sommerro had to work on were those powerful lyrics by his near-neighbour Hans Hyldebakk. With the words *No skin det sol* (“Now the sun is shining”) this song touched the hearts of a whole nation. Played by the band of the same name, it figured strongly in many best-seller lists, and has found a place in dozens of songbooks, on vinyl records and on CDs both at home and abroad. In South Korea and other countries it has been heard as a signature tune. All in all, it has won a place in our national heritage of song.

The story began earlier, of course. Sommerro grew up in Surnadal in the district of Nordmøre – hemmed in to the north by Trøndelag and to the south by Romsdal, two regions whose inhabitants have made a significant mark in Norwegian culture, and Norwegian history generally. Sommerro himself says this could be the reason why his fellow Norwegians from Nordmøre are often considered a bit reticent, an adjective he would in fact use to describe himself. And if you do have a reticent nature, you are perhaps liable to retreat into yourself and leave the door ajar for art to enter. So it was for Sommerro, who grew up in the generous setting that is Nordmøre, a district of beautiful mountains, the Surna river and fertile soil, and who became one of his country’s leading and most versatile musical personalities.

His first composition on paper was a tango – a little tune written for solo instrument when he was 11 years old. He can still remember it, but were he to play it today he would add the chords and permutations that bear witness to years of experience. Next to his house was a Folk High School, and in it a piano. In his own family home there was a harmonium. Round his brother’s shoulders there often hung a guitar – they grew up in the era of the The Beatles. However, his local community also had a strong

folk music tradition. Sommerro first came into contact with this tradition through his mother, who sang a great deal, and who had perfect pitch. And then his piano playing introduced him to the classical masters. These varied impulses from the world around him, and from the past, all took root and played a leading part in forming the musical landscape he himself calls “midway between everything”.

Nevertheless it is clear that Sommerro is firmly anchored in the European classical music tradition. This is almost certainly largely due to the influence of the cathedral organist at Nidaros in Trondheim, Ludvig Nielsen, who, in the early 1970s, induced Sommerro to extend his interest to an even wider musical universe. His talent stood out, and the youngster from Nordmøre was admitted to the music conservatory without ever attending upper secondary school. Palestrina, Bach and counterpoint were discovered, never to be abandoned, and constituted the bedrock on which the diversity of his musical style could flourish and could reach listeners with such facility. And what he learnt he brought back to Nordmøre by conducting choirs and bands. He was, for example, the first to perform Bach’s *Christmas Oratorio* in the inland areas of Nordmøre. Subsequently, Sommerro studied the organ and composition in Amsterdam and Basel. A further stage in his musical development occurred when he was discovered by the theatre world – first by Molde Theatre. He became fascinated by the musical opportunities that lie in dramaturgy and telling a story; he had to be able to mould music to fit an unfolding narrative, and he had to be able to improvise. He also came face to face with world literature.

Today some of the laws of physics we have grown up with appear to be under attack, but I would maintain that one of them, the law of acceleration, is in fact *verified* by Sommerro’s subsequent musical career. He was in great demand. Choirs asked him to arrange folk melodies and songs, and assumed he could do this at the drop of a hat. Indeed, as all sorts of musical institutions learnt about his special lyrical vein, they wanted him to make arrangements for every conceivable occasion and arena: for churches, for festivals and for orchestras. The Norwegian Broadcasting Corporation wanted him as musical advisor for their radio channel P2. In the 1980s the country’s leading theatres engaged him – there were long nights in the capital devoted to editing and rehearsals. Poets got in touch with him. He was constantly on the go, and won many plaudits and prizes for his compositions and his recordings. From 1990 he was also appointed lecturer at the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim (NTNU) where, in 2013, he became professor in composition, counterpoint and organ improvisation.

*Tilbake til sangene vil jeg
Til hymner i høye trær
Til solreveljer ved småfugl gry
Og skumsukk mot nakne skjær ...*

It's to the songs I will return
To hymns in tall treetops
To the sun's reveille, birds at dawn,
And waves' surge on naked rocks ...

There is something about the brevity and compactness of a song that makes it very personal and that can make song writing an intuitive process. In Sommerro's case, song, with texts and melodies that take us close to nature, has always been close to his heart. And song opens so many doors. Nature's elements and nature's own language can be revealed by song, or can be embodied with mysticism. Visions of sun, sea, sky and wind are revealed in Sommerro's melodies – sometimes so full of life, sometimes so tender. He is almost certainly fully aware of how close his musical voice is to myths and rites. We are invited into an honest fellowship with nature. The first verse of the song *Tilbake til Sangene* by Erik Bye, quoted above, can serve as a reference to Sommerro's own desire, at the beginning of our millennium, for more time to nurture his own very personal creative voice.

Commissions have come from home and abroad for chamber music, solo works, works for choir, longer pieces of orchestral music and music for the theatre. Even in the largest works the place of song is evident – often well structured in the tradition of cantatas and suites, whose alternating and complex sections, each of a precise length, lend a dynamic that is close to the liturgy and close to theatrical modes. Here we perhaps catch sight of one of the reasons why Sommerro refuses to accept that there is a clear dividing-line between composing for one genre and composing for another.

When Sommerro talks about his family roots it is worth noting that his grandparents were born in the middle of the 19th century, and that in his family history there are aunts and uncles who emigrated to America, and a large number of cousins in different countries and continents. He makes something of a fetish of being fascinated by genealogy and in explaining its complexities: "Now this woman, who was an artist and a wonderful singer, had an uncle who was the cousin of this man here!" The present points to the past.

Perhaps this is where we find the clue to Sommerro's interest in history and geography. Historical themes are to be found in many of his larger works. He has written three large-scale operas: *Olav Engelbrektsson* (about Norway's last Catholic archbishop), *Eysteinn of Nidaros* (about Norway's first

archbishop and the architect of Nidaros cathedral) and *Querini* (about the Venetian merchant of that name whose ship sank off the island of Røst in Lofoten in 1432). These operas are about important historical figures. But in many of his works personalities who only have a minor place in history books – this is especially true of the women involved – are brought into prominence and given important roles. The musical *An-Magritt* focuses on a woman, the main character in a novel by the Norwegian author Johan Falberget (in 2008 this musical was nominated for the annual Nordic Council Music Prize). In the opera cabaret *Dagny*, which portrays the life of the cultural personality, writer and pianist Dagny Juell, the leading character is also a woman, as it is in the choral work *The Iceberg*, whose protagonist is Eva Sars, the wife of Fridtjof Nansen.

Sommerro's interest in history, notably of the regions surrounding the North Sea, of Russia and of the Middle East, has generated an even larger number of works. He has himself travelled as performer, and in connection with other musicians' performances, in many of the countries in these regions, and the impressions he has absorbed and his collaboration with local musicians have allowed him to discover the characteristics and finesses of different musical traditions, and to absorb them into his musical idiom.

It is tempting to look into this more closely. *Follow the Moonstone* is an orchestral suite, commissioned by the Scottish traditional style fiddler Aly Bain, built on folk melodies from Scotland, Shetland and Scandinavia; it was recorded in a beautiful setting by the BBC and reached a world audience. *Chryslis*, for violin, Celtic harp and strings, brings together the British Isles and the Nordic countries through the narrative of the hymnist Thomas Kingo's roots and life in Scotland, Denmark and Norway. *Aljonushka* – a suite for violin and string orchestra – is clearly influenced by Russian folk melodies. *Borders*, for violin and symphony orchestra, was commissioned by the Oslo Philharmonic Orchestra and performed by the Georgian violinist Alexander Khatiskatsi. *I've Seen All I Want to See* sets to music a poem by the Palestinian poet Mahmoud Darwish commissioned to mark the 10,000th anniversary of the founding of Jericho, and performed before an audience of over 5000. Meanwhile the quintet for woodwind *Hå Va Hå Hå Va*, with its surprising vocal "stunt", brings us back to a recurring theme in Sommerro's work: Old Norse poetry.

Sommerro has also been drawn to other aspects of Western musical history, notably Gregorian Chant. This interest has seen fruition in his collaboration with the Chœur Grégorienne de Paris and with Schola Sanctae Sunnivae, both through commissions and in performances, for example of his suite

Rex Olavus. This collaboration has, moreover, been a major inspiration behind a composition that is often performed, his *Three Gregorian Reflections*, a work for choir.

For some, the very diversity of Sommerro's work might be difficult to come to terms with. Others, however, readily find a point of contact through his commitment to an arena with which they themselves are associated: he inspires choirs, he composes songs, he is a performing artist, he is still "the guy who wrote *Vårsøg*", he is an organist and improviser, and he is a folk singer. He is professor, teacher and pedagogue, and orchestral composer. All of this received recognition when, in 2013, he was made Commander of the Order of St. Olav, one of the highest honours attainable in Norway. In all these fields Sommerro the composer is always to the fore, and he is unequivocally a bridge-builder between different arenas: between nations, between the traditional and the contemporary, and between the sacred and the secular. So we have a composer and bridge-builder who resolutely refuses to end a piece of music on a dominant!

Where opposites meet there is hope – that precious quality we carry with us that can foreshadow our way ahead. On this album Henning Sommerro invites us to listen to two of his large-scale works for soloists and orchestra: *Ujamaa* and *The Iceberg*. Both are composed as cantatas. In *Ujamaa* we move, as if in a series of dream-pictures, between the world's five continents. In *The Iceberg* interpersonal relationships are manifested through the voice of Eva Sars, wife of the explorer, scientist, diplomat, humanist and Nobel laureate Fridtjof Nansen. In these works there is a tension between large-scale and small-scale spheres – this in a background narrative in which hope is a steadfast element.

Art should be a genuine echo of the artist's intentions and perceptions. In the classical music tradition these are transmitted through a score, and are then handed on as if through a chain of handshakes, from the composer to the performer – and then to the listener. All this places a huge responsibility on the composer, so we may ask what kind of tool the composer can use to ensure that his or her music is expressed as effectively and convincingly as possible?

This album opens with a leitmotif: *Let us be lifted by the arts!* The words are from *Art and Peace*, a text by the internationally famous peace researcher Johan Galtung. *Ujamaa* was Sommerro's response to a commission from the Trondheim Jazz Festival in 2008. In the version on this album some changes have been made. The original version included excerpts from the book *A Flying Orange Tells Its Tale* by Galtung and his son Andreas, and at the first performance of the work these were recited by Johan

Galtung himself. However, a central place in the work is still taken by the folk singer, who moves with her intuitive singing like a breath of feminine air from continent to continent. Europe, Africa, America, Asia and Australia are seen from the standpoint of a quick visit. Can art help the citizens of the world in their self-inflicted predicament?

Europe provides the starting point. In its dialogue with the other continents, what reflections does the singer's voice give rise to? What has been Europe's impact – positive and negative – on the other continents? The score opens, rather like the beginning of a colourful geography book or history book for children, by presenting the musicians – after a short introduction – with the first stop on their journey: Europe. The singer enters, with words from the leitmotif, accompanied by a chorale-like commentary, before the voice very quietly intones: "Let us be lifted ..." and a rhythmic march-like circus theme, led by the saxophone, abruptly takes over; "Come, come! Bread and circus! ..." The singer will not be overshadowed. She interposes with shouts and screams, giving vent to her pain, before her voice in more reflective mood engages in a dialogue with the soprano saxophone. But to no avail – the circus soon returns with full orchestra and full force. The introductory music is then repeated before the orchestra changes course completely and plays a "Bach theme". Tender, introspective musical phrases mirror an essential peace through the harmonic and universal lens of the "baroque".

The singer takes the chorale, the measured march and Bach's reassuring spirit with her as she proceeds to the next continent. The woodwind and strings express different forms of stasis with long, arching phrases. Flickering pictures from the savanna are suggested when the next movement brings the musicians to Africa. The gentle tune is repeated – for longer than expected. The savanna can seem endless. Through the mist the rhythmic regularity of the music serves as a steady accompaniment. Elephants and giraffes – and undoubtedly lions too – seem to be immobile or to move in slow motion, their tails probably swishing from side to side. The singer returns and enhances this mood before the brass section interrupts with a short-lived rowdy passage. Then it's back to the savanna motif – meditative awhile, then challenged by the return of restlessness, but this time offering more resistance, through a traditional African song. Africa's own voice shows strength. There is, once again, time for reflection. Through the haze the Bach theme is again played, and seems to pose the question: Is a higher consciousness possible?

Perhaps? America next! The land of opportunity is full of happiness and promise. A full orchestra, without any hint of hesitation and indulging in short phrases, plays the theme *Let us be lifted*, inject-

ing colossal energy into this new movement, the next continent. A continent considered by many to be very young, but there were people there before the Europeans arrived; an Apache, a Cherokee or an Inuit cries out! The orchestra and the singer alternate with their stereotyped contributions from “over there”. There is an American enthusiasm in *Let us be lifted*. The various invasions of America are expressed through yelling and screaming and loud percussion. It’s the red carpet treatment. Jazz makes an entry before the vocal line breaks into warning shouts from a Native American. Harmony and the “baroque” spirit take a long time coming, but are eventually heard, this time in a blues-influenced version.

The bass clarinet and the soprano saxophone take the journey on its next stage towards Asia. This goal is indicated in a subtle way by the glockenspiel which, moving from cautious, reflective music to a steady march, suggests Chinese associations. The orchestral music can serve as an invitation to dwell on the fact that some nations brazenly help themselves to other people’s resources and larders. And here, too, the singer appropriates an ethnic melody. “Bach” has, happily, not given up entirely, taking over before the sound of the full orchestra slowly fades away ... and a continent surrounded by the ocean is the final stop on the journey.

A sense of the ocean and of Australia’s wide and barren landscape is conveyed by repetitive ostinato. There is a recurrence of the phrasing from the African movement. The Australian steppes? The desert? A lonely dingo? Eucalyptus trees with wild life around them? From time to time we hear an indigenous voice that echoes pre-colonial times and which grows in rapidity and intensity. A freer passage tries to dislodge this motif, but it just pushes on towards the open sea and the rolling waves. The strings’ pizzicatos and even eighths oppose this progress, and, yes, for a short while the Bach-like music is heard. Movement – stasis – progress – disturbance – harmony. This beautiful, mad world! Weren’t the continents once joined together? What about a Grand Finale?

*Let us be lifted by the arts
Like the artists have lifted them
Upwards, outwards beyond the run of the mill
Making us see far beyond borders and cleavages
In our tidy human landscape into other eyes
that also have been lifted beyond the ordinary
To be united in peace*

The final movement opens with the recognisable circus theme and reference to Europe before the female voice takes over and, alone, delivers the whole of Galtung’s forceful poem. The soprano saxophone continues to play the melody with the intensity of a chorale before a mournful “Bach” takes over and the singer repeats the work’s title: *Ujamaa ... Ujamaa*. Can art realise the hope, the dream: “to be united in peace”? In a final turnabout the orchestra lifts the dream to new heights and the words “Let us be lifted” are sung as a short, joyful dance that disappears in a long exhalation of breath: *Ujamaa ...*

We are talking of a time before Google Maps existed, and Sommerro continues to spin the globe. In the next work – *The Iceberg* – the score hands the tiller to two soloists, mixed choir and orchestra. He has taken the title from an expressionist poem written in 1919 by Kristofer Uppdal (1878-1961). This work was commissioned by the Russian conductor Serge Inkov, and the idea behind the commission was a desire to highlight the status still enjoyed by Fridtjof Nansen (1861-1930) in Russia, Ukraine and Armenia. The work was given its first performance by musicians from the Tromsø Chamber Orchestra in 2003. The first four of the five movements are represented by four different voices, *The Sun, The Ice, The Sea* and *The Battle*, before the concluding movement, *The Vision*. The texts reflect the composer’s cosmopolitan interests; they are in Norwegian, Russian and English.

Some background information about Fridtjof Nansen and his first wife Eva Sars may be useful. The Sars family belonged to the intellectual and cultural elite in Norway’s capital in the 19th century. Eva herself, after tuition in Norway from both her sister and the Norwegian baritone Thorvald Lammers, and later in Berlin from the renowned Belgian soprano Désirée Artôt, established a reputation as a highly accomplished romance singer, making tours with, amongst others, piano virtuoso Erika Lie Nissen both in Norway and throughout Scandinavia. Accompanied by Agathe Backer Grøndahl, she gave the first performance in Norway of Grieg’s song cycle *Haugtussa*, in which Grieg sets poems by Arne Garborg to music. Eva Sars was also an active sportswoman and campaigned for women to be accepted as sports competitors on an equal footing with men. She was an excellent skier. And it was indeed while out skiing that she met Nansen, in 1888. They were married the following year, just prior to Nansen’s three-year trek over Greenland. This journey made him famous, and with his combination of “indomitable courage, immense sympathy and practical idealism” he was to become history’s most decorated and fêted Norwegian. His *Fram* expedition in 1893 towards the North Pole is still generally considered the most important and hazardous of all polar expeditions. His work in the field of marine research also won international recognition; and his involvement in international

politics as a spokesman for Norwegian interests was critical in 1905 during the tense negotiations over the question of Norway having its own king – for the first time for several hundred years. In later years his humanitarian work in Russia, Ukraine and Albania helped millions of refugees. For his wife Eva, of course, the extraordinary scope of his activities meant he was often absent from their home. Even if Eva consistently offered the security and solace of a safe harbour, Nansen himself allowed many temptations to come his way, and stories of his affairs abounded. His own laconic gloss was, “A little wind in your sails does no harm.” Fridtjof and Eva had five children.

“It was miserable last night. I thought I was going to faint from sadness, and after you had left I walked around in the sitting-room like an idiot with tears running down my cheeks and all my limbs shaking ...” (from a letter from Eva Sars to Fridtjof Nansen)

The pain of missing someone is the price one must pay for being in love. The degree to which Eva missed her husband is well documented in her letters and writings. As in a polarised picture of the masculine and the feminine we can see how their voices navigate towards different goals, their disharmony steadily increasing over time. In *The Iceberg* Eva’s sense of loss and her suffering have the leading role, and in this way she serves as a template for a stage in the feminist struggle against the dogma of gender-determined patterns of social behaviour.

The soprano soloist opens the work. With words based on a line from the famous Old Norse poem *Voluspá*, we hear Eva’s voice – longing for warmth – calling *Kom sol, kom sunnan* (“Come, sun; come from the south”). Perhaps she is looking out over the sea? How far does her voice reach? A series of waves, each nuanced differently, roll in towards her. Loss generates its own dynamic and the nerve-ends fluctuate between pessimism and growing optimism – between exhaustion and strength – and affect the pulse of a heart that opens and closes. Interrupted by a rousing crescendo, the intensity of romance and passionate feelings makes itself felt, before Eva’s voice fades away, leaving the expectation of a response from the male. The baritone soloist – that is, Fridtjof Nansen – comes to the fore in the next movement, *The Ice*. “Mama, mama –” is the opening of Elena Yakoleva’s free translation into Russian of Kristofer Uppdal’s moving poem.

*Mi mor den isblå bredden, kalva meg ei natt
I stjerneskin under polarhimlens frosne blå.
Eg vart ei klote, eit isberg – ruveleg å sjå!*

*Vart fødd i barn – rider, hardare enn dødens strid.
Breden skreik i, og slepte meg, og havet svara med skratt.*

My mother, the ice-blue glacier, calved me one night
In the glow from stars under the polar sky’s frozen blue.
I was a massive off-shoot, an iceberg – standing huge!
I was born to labour pains harder than a mortal fight.
The glacier screamed, and bore me, and the sea just laughed in reply.

The poem suggests the desperation of someone who refuses to accept any compromises in a desperate struggle against the forces of nature. Separation from the landmass is a terrible birth, but the journey on towards the ocean currents has to be made. The iceberg grows bigger and bigger as it fights its way through a world of ice. It has its own goal. The soloist sails on with the orchestra and, in Russian, we feel a strong masculine strength contrasted with the recurrent “Mama, mama ...” Every struggle has its consequence – often difficult to see when connections are broken. “Mama” has the last word in the movement. But no relationship can be seen in isolation, and mankind as a whole was directly affected by what Nansen accomplished. In *The Sea* the choir makes its entry and, in gratitude, sings a hymn of praise to nature that uses as its text a poem by Dylan Thomas (1914-1953).

T h e
Born sea
P r a i s e d
the sun
The finding one
And upright Adam
Sang upon origin!
O the wings of the children!
The woundward flight of the ancient
Young from the canyons of oblivion!
The sky stride of the always slain
In battle! the happening
Of saints to their vision!
The world winding home!
And the whole pain
Flows open
And I
D i e .

“The Born sea Praised the sun”: unison passages praise the sun and the complete poem is set to music. After a while it is expressed in exchanges with recitative phrasing – “The sky stride of the always slain In battle” – with the final words playfully acting as abrupt and morse-like signals (“battle”... “battle”... “battle”). Unexpectedly, a bar straight from the Lutheran tradition is heard. The chorale, played by the brass section, breaks in before the leitmotif is repeated, leading us to the final lines: “And the whole pain Flows open And I Die.” No battle without a fight!

Eva’s sense of loss is keenly felt. Her husband figures in *The Battle* and they sing a short duet together. They each long for different things and these aspirations merge, introducing a poetic and reflective orchestral movement. Using a repeated motif in the strings, the orchestral sound slowly but surely builds up to a luxuriant and romantic crescendo, but this exultation is not permitted to live for long before it fades in a morendo – a not unfamiliar gesture from this composer.

Has everyone been heard? What is the main impression one is left with? Is there really some sort of a primitive force where vision and need can be integrated? In the final movement, *The Vision*, the past, the present and the future are united. Accompanied by the orchestra, the soloist and choir sing Dylan Thomas’s text, and a sense of release is found in a universal homage in Norwegian, Russian and English. There are suggestions of dissonance from the orchestra but these do not really gather strength, and they make way for the choir when it makes its entry. The movement seems to end with a ritual firmness, glorifying life and the created world.

Is the answer to be found in the pit of the stomach? In these works the performers move dynamically between extremes and strong contrasts: the feminine and the masculine. The idea of the baroque does not exclude tradition, intuitive expression or the intensity of romanticism. There are huge and sudden changes of mood, and frequent shifts in tempo and rhythm. The melodic line is always there, as a foundation. Life itself is mirrored, as in the recognisable plot of a drama: the beating of the heart slowing down one moment and speeding up the next – the dream of being able, sooner or later, to burst into blossom versus the fear of remaining in a condition of stasis, waiting for better things to come, always looking for protection and warmth.

Is it here, in the play between these powerful emotions, that we can find much of the subtle force of Sommerro’s music? The score reflects life as if through some sort of prism. If the extremes are large

enough, the whole palette becomes so concentrated that performers are bound to be overwhelmed, feeling the force of the music in the pit of the stomach, rather like any huge emotion – like falling in love, or desperate fear – is felt. Resistance is always present in Sommerro’s music, but the interplay between rhythm, melody and harmony helps the performer along the way. I have personally just been made aware by a German journalist that the word “bekk” (a stream) can be translated into German as “Bach”. Perfect! “Hope springs eternal” versus “dreams can collapse”. Silently, trickling, gurgling, or with a roar, the performer produces different strengths and volumes and we – the listeners – are guided on our way. Perhaps for us, too, the way leads to the sea?

A powerhouse in the cultural life of mid-Norway! That is what people today say about the **Trondheim Symphony Orchestra and Opera**. The orchestra’s history goes back to 1909, when dedicated enthusiasts invited the public to the first subscription concerts. The St. Olav Jubilee in 1930 saw a surge in activity, but it was not until the founding of the Trondheim Chamber Orchestra in 1947 that the modern professional ensemble began to take shape. It was taken over by the Norwegian Broadcasting Corporation in 1962 and fairly soon became one of the country’s leading orchestras. Since then it has increased in size and quality. In addition to giving regular symphony concerts, the orchestra is active in a variety of spheres, including opera and musical theatre, concerts and projects targeting children and teens, contemporary music, pedagogical activity and chamber music. Henning Sommerro has collaborated with the TSO over a period of many years. The high artistic level of this collaboration made it a natural choice for the recording of *Ujamaa* and *The Iceberg*.

The **Trondheim Vocal Ensemble** was founded in 2015. Its goal is simple: to give performances of vocal music of the highest artistic merit. In collaboration with other professional forces in mid-Norway, and with musicians from abroad, the choir has already succeeded in winning plaudits for its participation in performances of Mahler’s 2nd Symphony, Verdi’s *La Traviata* and, in Rome, Alasdair Nicolson’s *Pilgrim*. The choir has felt completely at home during the recording of Henning Sommerro’s work *The Iceberg* in their own “home ground”: Olavshallen in the middle of Trondheim. The choir has nine singers with permanent positions, but it is enlarged as required.

Ingar Bergby has become a leading creative force in Norwegian musical life. With his rock-solid technique and fine understanding of a score, he has worked in a very wide range of musical genres, something that provides a good basis for interpreting and performing Henning Sommerro's multifaceted style. Bergby's musical career started in Sarpsborg, in the local marching bands' milieu. Later he studied clarinet at the Norwegian Academy of Music in Oslo, before going on to study conducting with Karsten Andersen. He continued to study conducting with Jorma Panula at the Sibelius Academy in Finland. In 1991 he commenced his professional career as chief conductor of the BIT20 Ensemble, and some time later had the same position with Opera West in Bergen (now Bergen National Opera). In the late 1990s he moved to Sweden for several years, and directed Värmland's Opera and the Värmland Sinfonietta. With his broad repertoire he is in great demand as a guest conductor with all the Norwegian symphony orchestras, in addition to conducting orchestras in the other Scandinavian countries, Germany and the Czech Republic. Today he is principal conductor of the Norwegian Naval Forces Band, a position he took up in 2015 after six years at the helm of the Royal Norwegian Navy Band. His experience in those marching bands in his boyhood obviously went some way to shaping his musical talents and tastes!

Lena Willemark's musical journey is conspicuous for moving into new territory. Today she is one of Scandinavia's most versatile artists, but, broad though her repertoire is, her favourite musical path is folk music. She became acquainted with this treasure chest of song through her teachers in Älvdalen, the region of Sweden where she grew up. The local dialect is often represented in her songs – and she is well known for bringing about a renaissance in interest in the herding call (*kulning*). This is a form of expression and a technique that has played a vital role in the form and content of Sommerro's work *Ujamaa*. Willemark is also a traditional music fiddler and a composer. Her own style is deeply personal and she has collaborated with groups such as Frifot, Nordan and Enteli, who all base their music on the play between tradition and innovation. In the genre of contemporary art music she collaborates with such established names as Karin Rehnqvist and Sven-David Sandström, but her rich musical palette is also evident in her proclivity for jazz and improvisation, and here tradition combines with a free and developing song style. Disregarding genre borderlines, she typically strives to blend different musical elements into a coherent whole. Her unique place in Swedish cultural life has been recognised by the award of two honorary doctorates: from Dalarne University in 2017, and from Gothenberg University in 2018. In 2017 she received an Honorary Fellowship at the Royal College of Music, Stockholm.

The collaboration between Henning Sommerro and saxophonist **John Pål Inderberg** really is something special. With their improvisatory and playful style they have toured together at home and abroad on many occasions these last decades. Inderberg is considered Norway's finest baritone saxophonist and has had a major impact on the jazz scene in Norway. He is currently Professor Emeritus at NTNU in Trondheim. He has made recordings with such international legends as Lee Konitz, Warne Marsh, Chet Baker and Bob Brookmeyer and has also played with several top Norwegian musicians, including Bjørn Alterhaug. Inderberg's artistic range is shown by his concerts with such established artists as folk musician Sondre Bratland, the rock band Dum Dum Boys and the poet Jan Erik Vold. He has been inspired by the legendary Swedish saxophonist Lasse Gullin, who, like Inderberg, is immersed in traditional music. In 1990 Inderberg was awarded the Norwegian Jazz Forum's Buddy statuette, and in 2010 he received the prestigious Lindeman prize, awarded, according to its statutes, to someone "who has made a significant contribution to the musical life of Norway." Inderberg's contribution continues – as vigorous as ever.

Little did Belgian bass clarinetist **Rik De Geyter** imagine, when he first came to Norway in 2012, that he would eventually settle there – in Trondheim, to be exact. He has made his mark in musical life there both as a member of the Trondheim Symphony Orchestra and at NTNU, where he teaches. At the same time he is also very active in Belgian musical life. De Geyter has studied at the LUCA School of Arts Leuven – where Eddy Vanoosthuysen was his mentor and teacher – and at the school of Arts in Ghent under Marc Kerckhof. He has played in the Bergen Philharmonic Orchestra and in several leading European orchestras outside Norway. He toured for several years in the USA with the contemporary music trio Thelema Trio, and has also formed a trio – Meleas – with his sister Griet De Geyter (soprano) and the pianist Nicolas Callot. All in all, he is an committed chamber musician who plays in many different types of ensemble and performance – with an ever-present enthusiasm for experimenting!

Espen Aalberg grew up in Namsos, but it is to Trondheim that this popular and independent-minded musician has been drawn. His musical tastes cover a wide spectrum and he makes his living as both percussionist and composer, moving freely between jazz and contemporary classical music. His heart beats especially strongly for the jazz band "The Core", which he started in 2000, and for the Scandinavian trio "Basement Sessions", where he plays alongside Jonas Kullhammar and Torbjørn Zetterberg. With these two ensembles he has toured in over twenty countries, and made a large number of CDs

for which he has composed the music. In the last fifteen years he has been involved in musical life in Trondheim on several levels. He has been a member of the Trondheim Sinfonietta and has freelanced with the Trondheim Symphony Orchestra. He is currently involved in a research project entitled “Inspiration from the gamelan”. The goal of this project is to find ways of constructively integrating Indonesian gamelan instruments and composition techniques into the work of ensembles used to western-orientated music. So there is nothing insular about Aalberg’s approach to music.

Eir Inderhaug sees herself first and foremost as an interpreter. She can rivet an audience’s attention with her lyrical, flexible soprano that gels with her deep concentration and intense acting skills. Her name first became known in 1991 when she won the talent spotting competition “Talentiaden” organized by the Norwegian Broadcasting Corporation. She studied at Rogaland Music Conservatory and later in Copenhagen at the Royal Opera Academy and the Royal Danish Academy of Music. She is equally happy with roles from contemporary opera as from the classical repertoire. She has had guest appearances with Bavarian State Opera, Bremen Theatre, Gothenberg Opera, Staatstheater Nürnberg and Deutsche Oper am Rhein. She won the 2014 Norwegian Critics’ Prize for her performance in the roles of Venus and of the chief of the Gepopo in Ligeti’s *Le Grand Macabre*. She has performed Morton Feldman’s anti-opera *Neither* in several countries. Some sequences from this work were included in the theatre/opera production *Jeg ER Lucia* – inspired by Donizetti’s *Lucia di Lammermoor*, and with the libretto written by Inderhaug herself – at the Kilden concert hall in Kristiansand, where she has had the position of house artist for many years. The production was later moved to the National Opera in Oslo. Inderhaug has also taken part in many of Norway’s major outdoor music productions, such as *Peer Gynt* at Gålå and the *Saint Olav Drama* at Stiklestad.

Being multilingual is no handicap for a singer. The bass **Florin Demit** was born and grew up in Romania. He studied at the University of Bucharest, and later at the Norwegian Academy of Music. Demit has also lived in Italy for a while. His family’s roots are in fact in Russia, so he is fluent in Russian, Rumanian, Italian and Norwegian. In 2007 he became a member of the Norwegian National Opera and Ballet. In the Norwegian National Opera he sings in the chorus in approximately 80 performances a year, and he has sung solo roles in many productions, including *La Fanciulla del West*, *Peter Grimes* and *Eugene Onegin*. As a freelance singer, he has participated both in Norway and in various projects in France and Romania. Demit’s mastery of Russian makes this gifted singer a specially welcome soloist in *The Iceberg*!





Med raske bevegelser forflytter Henning Sommerro seg i akser på kryss og tvers. Rommet har blitt usedvanlig stort. «Verden er en scene» – og koreografen vil han helst være selv. Ledestjernen er utvilsomt *Det åpne rom*. I et åpent rom kan det uforutsigbare skje – noe modnes og vokser. Nytt skapes, gammelt utvides og tidligere konturer viskes ut. Med en ærbødig hilsen forføres vi inn med løfte om noe større; UJAMAA! Klinger lekent, litt mystisk – trigger helst nysgjerrigheten, men er hentet fra Swahili og betyr *Forbrødring!*

Verktøyet er musikken. Ikke så rent få ganger har jeg hørt Henning bruke ordene «forløysende kraft». Med ordene kan intuitive håndbevegelser gjerne understreke det hele. Kanskje var det en slik kraft som gjorde seg gjeldende da fenomenet *Vårsøg* på noen minutter ble skapt i 1971 ut i fra sambygdingen Hans Hyldebakk sin sterke tekst? Med ordene *No skin det sol* – i et tonespråk som vitnet om lang tids lengsel, tok den sjela til et helt folkeferd på kornet. Sangen, med bandet med samme navn lå på en rekke hitlister, og har vært inkludert i rubb og stubb av sangbøker, på vinylplater og CDer nasjonalt og internasjonalt. I Sør-Korea og andre land har den blitt overhørt som ringetone. Den har fått leve et langt liv som en av våre nasjonale sangskatter.

Historien begynte tross alt tidligere. Han vokste opp i Surnadal på Nordmøre – inneklemt mellom «trøndera og sunnmøringa»; særdeles driftige folkeferd som med store armbevegelser har brøytet seg inn i Norges historie. Dette er ifølge tonekunstneren kanskje årsaken til at sambygdingene på Nordmøre gjerne går for å være litt beskjedne, slik han også betegner seg selv. Noen må tilpasse seg, men vender man seg innover finner også kunsten veien. Raust omgitt av vakre fjell, elven Surna og fruktbar jord var det godt med plass – og her vokste altså Sommerro opp for å bli en av landets fremste og mest allsidige musikalske stemmer.

Den første nedskrevne komposisjonen var visstnok en tango – en instrumental liten melodi som han skrev som 11-åring. Han husker den ennå, men trakteres den på pianoet i dag blir det lagt til akkorder og vendinger som vitner om lang tids erfaring. Folkehøgskolen på nabotomten hadde piano. Hjemmet hadde harmonium. Med broren fulgte det en gitar, og samtiden var preget av Beatles, men i bygda lå det også en tradisjon tuftet på folketonen. Kontakten med denne fikk han først gjennom sin mor som sang mye og hadde absolutt gehør. Med pianonotene fulgte kjennskap til klassiske mestre. Varierte impulser fra samtid og fortid skulle dermed slå rotfeste og bli toneangivende for et musikalsk landskap som han selv definerer som «midt i mellom alt» – eller «litt utenfor».

Hans forankring står likevel klart og tydelig i den europeiske klassiske musikktradisjonen. Domorganisten i Nidaros – Ludvig Nielsen – har trolig mye av skylden. Det var den særegne personligheten som tidlig på 70-tallet lokket Henning videre inn i et enda større musikalsk univers. Talentet var så tydelig. Den unge gutten fra Nordmøre hoppet over videregående skole for å komme rett inn på konservatoriet. Palestrina, Bach og kontrapunktet ble oppdaget, for deretter aldri å bli forlatt. En basis for de ulike stemmenes sameksistens for å nå ut til mottagerne så effektivt og smektende som mulig. Kunnskapen ble bragt tilbake til Nordmøre gjennom oppdrag som dirigent for kor og korps. Han var dessuten den første som fremførte Bachs *Juleoratorium* i sine trakter. Videre fulgte orgel og komposisjonsstudier i Basel og Amsterdam. Så ble han oppdaget av teateret. Aller først ble han oppdaget av Teateret Vårt i Molde. Dramaturgi og den narrative formidlingen av en historie ble det viktige, samtidig som han fikk verdens litteraturhistorie i fanget. Suksessiv musikalsk tilpasning og evne til improvisasjon ble en nødvendighet.

Selv enkelte av de fysiske lovene vi har vokst opp med står visstnok i dag under press, men jeg våger tro at akselerasjonsloven foreløpig beror godt, og verifiseres av Sommeros videre musikalske karriere. Det ble slik en voldsom etterspørsel; kor ville ha folketoner og sanger arrangert i en fei. Den enkelte musiker hadde oppdaget Hennings særegne lyriske åre og ville ha arrangement for alle anledninger og arenaer; kirker, festivaler, og til orkestre. NRK P2 trengte han som musikalsk musikkonsulent. Innover på 80-tallet begynte også etter hvert de største institusjonsteatrene i landet å formidle behov, og det ble lange netter i hovedstaden med redigeringer og prøver. Diktere tok kontakt. Forflytningene ble hyppige, pulsen slo raskt og de musikalske prisene og anerkjennelsene for verk og innspillinger ble mange. Fra 1990 ble han dessuten ansatt på NTNU – hvor han i forlengelsen ble professor i komposisjon, kontrapunkt og orgelimprovisasjon.

*Tilbake til sangene vil jeg
Til hymner i høye trær
Til solreveljer ved småfugl gry
Og skumsukk mot nakne skjær...*

I det kortreiste og det fortettede fordres ens egen intuitive kraft og resonans. Sangen har så visst alltid stått Hennings hjerte spesielt nært, og gjennom de utvalgte tekstene og melodiene beveger vi oss tett innpå naturen. Naturens elementer åpenbares eller mystifiseres. Sol, hav, himmel og vind tematiseres

og forsterkes gjennom Hennings sterkt livsbejaende eller såre melodier. Mest sannsynlig er han klar over hvor nært opp til mytene og ritene han selv uttrykker seg. Vi inviteres inn i et fellesskap med naturen – gjennomskinnelig og ærlig. Første vers av teksten fra kulturlegenden Erik Byes hånd *Tilbake til sangene* får stå som referanse til Hennings ønske som sprengte seg på inn i vårt årtusen; mere tid til sin helt egne kreative stemme!

Bestillingene har kommet fra inn og utland i form av kammerverk, soloverk, verk for kor, lengre orkesterverker og sceniske verker. Selv i de største verkene er sangens format på sett og vis synlig – ofte godt strukturert gjennom den klassiske tradisjonens kantater og suiter, som med sine vekslende og sammensatte deler av tilmålt tid gir en dynamikk nært opp til liturgien og nært opp til teatrets virkemidler. Her skimter vi kanskje en av årsakene til at komponisten ikke synes det går et stort markert skille i de kompositoriske prosessene i de ulike musikkgenre?

Om Henning deklamerer om sin slekt og sine røtter er det viktig å få formidlet at besteforeldrene ble født på midten av 1800-tallet. Dette gir lange linjer tilbake i tid. Historikken inneholder etterhvert tanter og onkler som reiste til Amerika, samt et anselig nummer med søskenbarn plassert i ulike nasjoner og kontinent. Oversikten over andre generasjoners familier og slektsledd er dessuten en aldri så liten fetisj; «Han er tremenning til han som er onkel til henne som var en stor kunstner og fantastisk sanger!» Samtiden peker bakover.

Kanskje er det her historieinteressen og den geografiske interessen stammer fra? For historiske temaer er involvert i en rekke av Hennings større verker. 3 store operaer har blitt til; *Olav Engelbrektsson* – om Norges siste katolske erkebiskop, *Eysteinn av Nidaros* – om Norges første erkebiskop og arkitekten bak Nidarosdomen, og *Querini* – om den venetianske handelsmannen Querini som forliste og strandet på øya Røst i Lofoten. Store mannlige personligheter har entret scenen. Sentralt er likevel at de som har fått en mer beskjeden plass i historiebøkene – spesielt kvinnene som står ved siden av – også blir trukket fram og får en viktig rolle, slik som i korverket *Isberget* der Fridtjof Nansens hustru Eva Sars har en ledende stemme. I *An-Magritt* – musikalen basert på Johan Falkbergets roman *Nattens Brød* som ble nominert til Nordisk Råds Musikkpris i 2008 – samt i *Dagny*, en operakabaret om kulturarbeideren, forfatteren og pianisten Dagny Juel, har kvinnene inntatt hovedrollene. Historisk interesse for de geografiske områdene rundt Nordsjøen, Russland og Midtøsten har fått lov til å generere enda flere verk. Som utøvende og i forbindelse med fremføringer har han vært i mange av landene i områ-

dene, og inntrykkene og samarbeidet med lokale musikere har gitt muligheter til å oppdage de ulike tonespråkenes finurligheter for så å ta de med inn i sitt musikalske univers.

Det er fristende å nevne noen: *Follow the Moonstone* – orkestersuiten som ble bestilt av den skotske felespilleren Aly Bain som bygger på folkemelodier fra Skottland, Shetland og Skandinavia, og som i vakre omgivelser ble tatt opp av BBC og formidlet verden rundt, *Chryssillis* for fiolin, keltisk harpe og strykere knytter det britiske kontinentet sammen med Norden gjennom fortellingen om salmedikteren Thomas Kingo sine røtter og historikk i Skottland, Danmark og Norge. *Aljonushka* – suite for fiolin og strykeorkester er tydelig inspirert av russiske folketonar. *Borders* for fiolin og symfoniorkester ble bestilt av Oslo-Filharmonien og fremført av den georgianske fiolinisten Aleksandre Khatiskatsi. *I've Seen All I want to See* basert på den arabiske poeten Mahmood Darwishs dikt ble bestilt og framført i forbindelse med Jeriko sitt 10 000 års jubileum for mere enn 5000 publikummere, mens blåsekvintetten *Hå Va Hå Hå Va* – med sine overraskende vokale «stunt» bringer oss tilbake til et tilbakevendende tema; norrøn diktning. Fra den vestlig musikktradisjons lange historie har også interessen for den gregorianske musikken meldt seg, og samarbeid med kor som Chœur Grégorienne de Paris og Schola Sanctae Sunnivae har vært oppdragsgivere og arenaer for flere verker og bl.a. resultert i hans suite *Rex Olavus*. Kilden har dessuten vært en inspirasjon til det hyppig framførte korverket *Tre gregorianske refleksjoner* for kor.

For noen kan Hennings mangslungne virke synes litt uhandgripelig. For de mange vil han bli assosiert med den arenaen de selv har hatt en tilknytning til: han er korinspiatoren, korkomponisten, han er utøveren, han er fortsatt «han med Vårsøg», han er organist, improvisatoren med de sprø innfallene på scenen – og kvederen. Han er professoren, læreren og pedagogen. Han er orkesterkomponisten. *Summa omnium*: for alt dette og mere til ble han i 2013 utnevnt til *Kommandør av St. Olavs Orden*, en av de høyeste anerkjennelsene man kan få i vårt land. I alle virkeområdene trer komponisten tydelig frem, og han er definitivt en brobygger mellom ulike arenaer; mellom nasjoner, mellom tradisjon og samtid og mellom åndelige og sekulære dimensjoner. En komponist og brobygger med en gjennomgående sterk avvisning av en avsluttende dominant!

I skjæringspunktet ligger håpet. Som et evig frامpek bærer vi den edle varen med oss som vitne på dit vi skal! Henning Sommerro konfronter oss i denne innspillingen med 2 av hans større verker for solister og orkester: *Ujamaa* og *The Iceberg*. Begge i kantatens form. Som gjennom former for drømmebilder forflytter vi oss i *Ujamaa* mellom klodens 5 ulike kontinent. I *The Iceberg* er det de

mellommenneskelige relasjonene som gestaltes gjennom polfareren, oppdageren, vitenskapsmannen, diplomaten, humanisten og nobelpristakeren Fridtjof Nansens hustru Eva Sars røst. I spennet mellom de store og de små sfærer gir begge verkenes baktepper oss mulighet til aldri å være ettergivende i håpets tjeneste.

Kunsten er helst et effektivt ekko av skaperens intensjoner og erkjennelser. I den klassiske musikktradisjonen er partituret leverandøren. Som gjennom en kjede av håndtrykk transformeres meningen videre: fra komponist til utøver – fra utøver til lytter. Hvor leter utøveren for å finne musikalsk overskudd slik at lytteren tror på det de hører?

Så åpner da også denne samlingen med et ledemotiv; *Let us be lifted by the arts!* Ordene er hentet fra den internasjonalt kjente fredsforskeren Johan Galtungs tekst *Art and Peace*. *Ujamaa* var en bestilling fra Trondheim Jazzfestival i 2008. Enkelte endringer er gjort i denne versjonen. I den opprinnelige versjonen var utdrag fra Johan Galtung og hans sønn Andreas sin bok *En flyveappelsin forteller*, også inkludert. Under urfremføringen leste Johan Galtung selv tekster fra denne. Sentralt i verket står fortsatt kvederen. Kvederen beveger seg med sin intuitive sang som et feminint pust suksessivt mellom de ulike kontinentene. Europa, Afrika, Amerika, Asia og Australia betraktes via en hastig visitt. Kan kunsten hjelpe en skakkjørt verden?

Europa er utgangspunktet. I dialog med de andre kontinentene; hvilke refleksjoner bærer stemmen med seg? Hva har Europa påført de andre kontinentene på godt og vondt? Som i en av barndommens fargerike geografi- eller historiebøker åpnes partituret og konfronterer utøverne etter en kort innledning med første stopp; Europa. Med ordene fra ledemotivet gjør stemmen seg gjeldende akkompagnert av en korallignende kommentar, før stemmen lett hviskende uttaler: *Let us be lifted* ... og et rytmsk marsjaktig sirkustema ledet av saksofonen brått tar over; «Kom, kom! Brød og sirkus!» Umulig å overdøve er det kvederens tur. Med rop og skrik tar hun over og vrenger ut sin smerte før stemmen ettertenksomt går i dialog med sopransaksofonen. Det hjelper ei – sirkuset vender etterhvert tilbake med fullt orkester og full styrke. Innledningsmusikken repeteres før orkesteret gjør helomvending og et Bach-lignende tema gjør seg gjeldende. I såre og selverkjennende fraser får orkesteret ballen og igjennom «barokkens» harmoniske og universelle linse speiles nødvendig ro.

Med seg i bagasjen videre til neste kontinent bærer stemmen med seg koralen, taktfast marsj og

«Bachs» trygge ånd. Gjennom lange overhengende fraser indikerer treblåserne og strykerne deretter former for stillstand. Flimrende bilder fra savannen ligger nært når neste sats fører musikerne videre til Afrika. Den saktmodige melodien repeteres – lengre enn forventet. Savannen kan virke uendelig. Igjennom varmedisen ligger rytmikken som et monotont taktfast komp. Elefanter og sjiraffer – utvilsomt løvene – framstår i hvilemodus eller beveger seg i «slow motion» og vifter sannsynligvis med halene. Vokalen trer fram og forsterker stemningen før messinginstrumentene avbryter og midlertidig signaliserer sterk uro. Tilbake til savannens motiv – meditativt, men uroen dukker igjen opp, men gis ny motstand. Denne gang gjennom en afrikansk tradisjonell sang. Afrikas egen stemme viser styrke. Det er igjen tid for refleksjon. Gjennom disen formidles nok en gang «Bach-temaet» og gir sitt tilslutt: er en høyere bevissthet mulig?

Kanskje? *America next!* Mulighetens land er fylt med glede og optimisme. Uten sjenanse og i korte fraser tar et fullt orkester ledelsen og bringer med temaet *Let us be lifted* energi inn i neste sats og kontinent. Et kontinent av såkalt nyere dato, men noen var der visst fra før; en apache, cherokee eller en inuit roper ut! Vekselvis trekker orkesteret og vokalen inn stereotype innslag fra «over there»; *Let us be lifted* «with American accent». Invasjoner indikeres med skrik og skråll og høyroestet perkusjon. Rød løper. Jazzen viser ansikt før vokalen går over i varsellignende rop fra en urinnvåner. Harmonien og «barokken» lar vente på seg, men kommer i en blues-lignende versjon denne gang.

Bassklarinetten og sopransaksofonen introduserer reisen videre i retning mot Asia. Klokkespill indikerer på subtilt vis reisens mål, og stadig ettertenksomt bidrar stemmen etterhvert i en taktfast marsj som gir kinesiske vibrasjoner. Orkesteret gir som før impulser som gir rom for betraktninger om noen som med makt har forsynt seg av andres matfat. Tradisjonen tro griper stemmen til en etnisk melodi. «Bach» har heldigvis ei heller gitt opp, men tar over før et fullt orkesteret sakte ebber ut, og et kontinent omgitt av hav på alle kanter er siste stopp på reisen.

Gjennom et gjentagende ostinat indikeres hav og Australias vidtstrakte og golde landskap. Fraseringer fra den afrikanske satsen memoreres. Stepper? Ørken? En ensom dingo? Eukalyptus med tilhørende fauna? Urstemmen er vekselvis med – etter hvert akselererende og kraftfullt. Motivet blir forsøkt forstyrret av et friere parti før det går ufortrødent videre mot åpen sjø og duvende bølger. Strykerne med pizzicatoer og jevne åttendedeler gjør en innvending – og joda; i et kort glimt gir «barokken» lyd fra seg.

Bevegelse – stillstand – framdrift – uro – harmoni. Denne vakre, gale verden! Var det ikke slik at kontinentene en gang var samlet? Hva med en *Grand Finale*?

*Let us be lifted by the arts
Like the artists have lifted them
Upwards, outwards beyond the run of the mill
Making us see far beyond borders and cleavages
In our tidy human landscape into other eyes
that also have been lifted beyond the ordinary
To be united in peace*

Gjenkjennelig åpner finalesats med sirkustema og europeisk referanse før den feminine røsten nakent og alene trenger igjennom med hele Galtungs sterke ordlyd! Sopransaksofonen viderefører melodien med en korals inderlighet før «Bach» sorgtungt tar over og stemmen inkluderer verkets tittel i et repeterende: *Ujamaa...Ujamaa*. Kan kunsten materialisere håpet; *to be united in peace*? I en endelig vending løfter orkesteret ønsket til nye høyder og ordene *Let us be Lifted* framføres som en jublende og kort dans som forsvinner ut i et langt utpust; *Ujamaa* ...

Google Maps har ennå ikke gjort seg gjeldende og Sommerro snurrer globusen videre. I neste verk – *The Iceberg* – gir partituret roret til to solister, blandet kor og orkester. Tittelen har Henning Sommerro hentet fra Kristofer Uppdals (1878–1961) ekspresjonistiske dikt fra 1919. Verket var en bestilling fra den russiske dirigenten Serge Inkov, og ble urframført med musikere fra Tromsø Kammerorkester i 2003. Bakgrunnen for bestillingen var et ønske om å sette lys på den statusen Fridtjof Nansen (1861–1930) fortsatt har i Russland, Ukraina og Armenia. De 5 satsene representeres her gjennom 4 ulike stemmer: *The Sun, The Ice, The Sea* og *The Battle* – før en avsluttende og samlende sats også i dette verket gjør seg gjeldende; *The Vision*. Språklig erfarer vi komponistens verdensomspennende interesser. Tekster formidles denne gang på norsk, russisk og engelsk.

Trolig vil litt bakgrunnskunnskap om Fridtjof Nansen og hans første kone Eva Sars være nyttig. Familien Sars tilhørte en av hovedstadens høyest respekterte intellektuelle og kulturelle elite på 1800-tallet. Gjennom undervisning av sin søster Molly og Thorvald Lammers, samt senere studier med Désirée Artôt i Berlin, utviklet hun seg til en svært dyktig romansesanger og turnerte bl.a. med flygelvirtuosen

Erika Lie Nissen i Norge og Norden. Sammen med Agathe Backer Grøndahl urfremførte hun dessuten Grieg og Garborgs *Haugtussa* i Norge. Hun var engasjert i friluftsliv og i kvinners rett til å bli inkludert i idretten på lik linje med menn. Selv var hun sjeldent dyktig på ski.

Så var det da også på skitur at Nansen og Eva traff hverandre i 1888. Året etter giftet de seg – like før Nansens 3 år lange ferd over Grønland. Reisen ga ham berømmelse, og kombinasjonen av «ukuelig mot, uutslokkelig sympati og praktisk idealisme» skulle lede han til å bli den mest dekorerte norske mann gjennom tidene. *Fram-ekspedisjonen* mot Nordpolen i 1893 har blitt stående i historien som den viktigste og dristigste av alle polarekspedisjoner. Gjennom havforskning ble han en foregangs-mann av internasjonal rang, hans internasjonale politiske arbeid talte Norges sak i Europa og forhandlet fram Norges første konge på flere hundre år. Gjennom sitt humanitære engasjement i Russland, Ukraina og Armenia bidro han til å hjelpe flere millioner flyktninger. Reisevirksomheten, grublerier og forberedelser ga dermed Eva en stadig fraværende ektemann. For selv om Eva forble hans fortrolige og en trygg havn, utfordret Nansen sin egen trofasthet i stor grad. Hans mange kvinnehistorier ble et yndet tema; «Litt vind i seglene kan ikke skade» skal Nansen selv ha uttalt. Sammen fikk Fridtjof og Eva 5 barn.

«Det var følt i gaarafies, jeg tror næsten jeg holdt paa at besvime af sorg, da du var gaaet gik jeg omkring i stuen som en Tussing mens taaverne silet af mig og jeg skjalv over alle lemmer...»
(Fra Eva Sars brev til Fridtjof Nansen)

Savnet er kjærligheten og tilknytningens pris. Evas savn etter mannen hun elsket er godt dokumentert gjennom brev og sakprosa. Som i et polarisert bilde av det maskuline og det feminine aner vi hvordan deres stemmer navigerer utover med ulike mål i sikte, og med tiden stadig manglende felles akustikk. I *The Iceberg* får Evas savn og smerte hovedrollen, hun blir således også en referanse til en bit av kvinnehistorikken gjennom tidene knyttet til dogmatiske kjønnsrollemønstre og adferdsmønstre.

Etterfulgt av en sår og innledende «overture» innleder sopransolisten verket. Basert på *Voluspå*, vår Norrøne diktning, hører vi Evas stemme – lengtende etter varme – kalle: *Kom sol, kom sunnan*. Kan-skje er det ved havets bredd hun står og ser utover? Hvor langt bærer hennes stemme? Bølger av ulike nyanser skyller innover den som lengter. Savnet har sin egen dynamikk og nervetrådene spinner mellom pessimisme og gryende optimisme, mellom utmattelse og styrke, og gir puls til et hjerte som

vekselvis åpnes eller lukkes. Avbrutt av en svulmende crescendo slår romantikken og de store følelsene leir før Evas stemme i et nedstemt leie tones ut og skaper forventning om svar fra den maskuline part, og barytonsolisten i Fridtjof Nansens drakt i satsen *The Ice* griper partituret. *Mama, mama* – Slik åpner Elena Yakoleva sin frie russiske oversettelsen av Kristofer Uppdals ruvende dikt.

*Mi mor den isblå bredden, kalva meg ei natt
I stjerneskin under polarhimlens frosne blå.
Eg vart ei klote, eit isberg – ruveleg å sjå!
Vart fødd i barn- rider, hardare enn dødens strid.
Breden skreik i, og slepte meg, og havet svara med skratt.*

Diktet antyder den ubestridelige – viss kall er å kjempe mot naturkreftene. Løsrivelse fra jordforbindelsen krever sitt, men utover og utover mot havstrømmene bærer det. Kjempende i isødet vokser isberget seg stadig større. Isberget har sitt eget mål. Solisten seiler framover sammen med orkesteret og i russisk språkdrakt fornemmes en maskulint overbevisende kraft kontrastert gjennom et tilbakevendende *Mama, mama* ... Alle kamper har sin konsekvens – ofte vanskelig å øyne når forbindelser blir brutt. «Mama» får siste ord i satsen. Men ingen relasjoner står isolert, og menneskeheten stod ikke uberørt tilbake av Nansens gjerninger. I *The Sea* gjør koret sin entre og i takknemlighet priser folket naturkreftene i en lovsang basert på Dylan Thomas (1914 – 1953) dikt.

T h e
Born sea
P r a i s e d
the sun
The finding one
And upright Adam
Sang upon origin!
O the wings of the children!
The woundward flight of the ancient
Young from the canyons of oblivion!
The sky stride of the always slain
In battle! the happening
Of saints to their vision!
The world winding home!
And the whole pain
Flows open
And I
D i e .

The born sea Praised the sun! Unisone partier hyller solen og diktet formidles i sin helhet. Etterhvert formidles det i veksel med resitative fraseringer; *The sky strid of the always slain In battle* – der siste ord får leke seg videre som abrupte og morseaktige signaler: *battle, battle, battle* ... Uventet dukker en takt i luthersk tradisjon opp. Korallen bryter så vidt inn med messingblås før ledemotivet gjentas og leder oss mot siste strofe ... *And the whole pain Flows open And I Die* ... Intet slag uten sterk motstand!

Evas savn skinner igjennom. I *The Battle* inkluderes hennes mann og sammen synger de en kort duett. Deres ulike lengsler smeltes sammen og introduserer en poetisk og reflekterende orkestersats. Ved hjelp av et gjentakende motiv i strykerne bygger orkesteret seg sakte, men sikkert oppover mot en svulmende og romantisk crescendo, men det storslagne og vidunderlige får ikke leve videre, men dør ut i en morendo – et ikke så ukjent grep fra komponistens side. Har alle fått sagt sitt? Hvilken resonans blir bestående? Finnes det egentlig en felles urkraft der visjoner og behov kan integreres? I finalesatsen *The Vision* møtes fortid, nåtid og framtid. Ledsaget av orkesteret synger solister og kor Dylan Thomas sin tekst: *The Born sea Praised the sun* – som forløses i en global hyllest på norsk, russisk og engelsk. Dissonerende sprang i orkesteret antydes, men får ikke fortsette før koret gjør entre. På rituelt vis ender satsen med en lovprisning til livet og skaperverket.

Ligger nøkkelen i mellomgulvet mon tro? I disse verkene beveger utøverne seg dynamisk mellom de store ytterpunktene og kontraster; det feminine og det maskuline. Barokkens idé utelukker ikke tradisjon, intuitive uttrykk, eller romantikkens svulmende program. Store og brå stemningsskifter, hyppige taktskifter og rytmikk. I bunnen ligger melodikken trygt. Som i et gjenkjennelig dramaturgisk plott speiles livet selv; hjertets puls som vekselvis trekker seg sammen og utvider seg – drømmen om før eller siden få lov til å springe ut i full blomst versus frykten for å forbli et evig potensiale, stadig lengtende etter beskyttelse og varme. Er det ikke i spennet mellom disse store emosjonene mye av Sommerros spissfindighet ligger? Partituret reflekterer livet som i en slags prisme. Blir ytterpunktene store nok blir paletten så konsentrert at utøveren opplever det som *lett* gjenkjennelig. Det *lett gjenkjennelige* erkjennes via mellomgulvet og når ut med stor slagkraft. Motstanden leker stadig i Sommerros musikk, men samspillet mellom rytme, melodi og harmoni bringer utøveren videre. Selv har jeg av en tysk journalist akkurat blitt lykkelig vitende om at ordet bekk, liten elv, kan oversettes til *Bach* på tysk. Nydelig! «Håpet er lysegrønt» eller «Håpet som brast». Lydløst, sildrende, klukkende, eller med overdøvende brus, gir utøveren budskapet ulik styrke og volum og vi – lytterne – ledes videre. Kanskje bærer det også for oss mot havet?

Et Kraftsenter i midt-norsk kulturliv! Slik defineres **Trondheim Symfoniorkester & Opera** i dag. Historien strekker seg tilbake til 1909, da ildsjeler inviterte til de første abonnementskonsertene. Olavsjubileet i 1930 førte med seg en oppsving, men det var først etter opprettelsen av Trondheim Kammerorkester i 1947 at det moderne profesjonelle orkesteret begynte å ta form. TSO ble overtatt av staten og NRK i 1962, og ble etter hvert et av landets ledende orkester. TSO har gjennom sin virketid vokst i både størrelse og kvalitet. I tillegg til ordinære symfonikonsserter har orkesteret en variert virksomhet som inkluderer opera og musikkteatervirksomhet, konserter og prosjekter knyttet opp mot barn og unge, samtidsmusikk, pedagogisk virksomhet og kammermusikk. Henning Sommerro har samarbeidet med orkesteret gjennom mange år – og med kvalitet som utgangspunkt ble det dermed en naturlig samarbeidspartner for innspillingen av *Ujamaa* og *Isberget*.

Trondheim Vokalensemble ble etablert i 2015, og er tilknyttet Nidarosdomen og Vår Frues menighet samt Trondheim Symfoniorkester & Opera. Vokalopplevelser på høyeste kunstneriske nivå er målet. I samarbeid med andre profesjonelle krefter i Midt-Norge så vel som internasjonale aktører har de allerede lyktes i å få anerkjennelse for medvirkning i Mahlers 2. symfoni, *La Traviata*, og i Roma under fremførelse av Alasdai Nicolsons verk *Pilgrim*. Koret har utvilsomt følt seg hjemme under innspilingen av Henning Sommerros verk *Isberget* som tok plass i deres egen Olavshallen – i sentrum av den vakre pilegrimsbyen. Koret inkluderer ni fast ansatte sangere, men utvides ved behov, slik som i denne innspillingen.

Dirigent **Ingar Heine Bergby** har utviklet seg til å bli en klart formende kraft i norsk musikkliv. Med solid teknikk og god partiturførståelse har han engasjert seg i et bredt spekter av musikkgenre, noe som gir et godt grunnlag for å traktere Henning Sommerros mangefasetterte uttrykk. Bergbys musikalske liv startet i Sarpsborg og de første musikalske skritt ble tatt i den lokale korpsbevegelsen. Han utdannet seg videre til klarinettist ved Norges musikkhøgskole for senere å studere orkesterdireksjon med Karsten Andersen. Reisen gikk deretter til Finland der han studerte med Jorma Panula ved Sibeliusakademiet. Diplomeksamen i direksjon fulgte ved Musikkhøgskolen i Oslo i 1991. Samme år startet han sin profesjonelle dirigentkarriere som sjefdirigert for BIT20 Ensemblet, etterfulgt av samme engasjement for Opera Vest i Bergen. Mot slutten av 90-tallet og begynnelsen av 2000-tallet forflyttet han seg over grensen til Sverige – der han ledet Värmlandsoperaen og Värmland Sinfonietta. Han er i dag sjefdirigert for Sjøforsvarets Musikkorps der han ble ansatt i 2015 – etter 6 år for den Kongelige Norske Marines Musikkorps. Barndommens røtter i korpsbevegelsen har dermed medvirket og gitt grunnlag for nye og spennende utfordringer!

Banebrytende og genreoverskridende er ord som dekker mye av **Lena Willemark** sin musikalske reise. Hun framstår som en av Nordens mest mangesidige artister, men tross sin brede tilnærming er det folkemusikken som forblir hennes vandringsstav. Denne unike sangskatten tilegnet hun seg gjennom sine lærermestre i Älvdalen i Sverige, der hun vokste opp. Dialekten fra traktene er ofte representert i sangene – og hun er kjent for å ha gitt kulningen en renessanse. Et uttrykk og en teknikk som var utslagsgivende for form og innhold i Sommerros verk *Ujamaa*. Hun er dessuten riksspelemann på fele – samt komponist. Stilen er dypt personlig og gjennom årene har hun samarbeidet med grupper som bl.a. Frifot, Nordan og Enteli – der tradisjon og innovasjon er grunnelementer og går hånd i hånd. Innenfor den moderne kunstmusikken samarbeider hun med sterke navn som Karin Rehnqvist og Sven-David Sandström, men hennes rike palett er også synlig i hennes tilnærming til jazz og improvisasjon. I denne er tradisjon koblet sammen med en fri og ekspanderende sangstil som kommer til uttrykk gjennom hennes samarbeid med bl.a. Jonas Knutsson, Mats Öberg, Elise Einarsdotter, Marily Mazur, og Anders Jormin. Uavhengig av genre utfordrer hun stadig seg selv til kompromissløst å forme ulikhetene til en musikalsk helhet. Sterkt respektert og sterkt ettertraktet! På bakgrunn av sin unike plass i kulturlandskapet ble hun i 2017 utnevnt til hedersdoktor ved Høyskolen i Dalarne og i 2018 fikk hun samme tittel ved Universitetet i Göteborg. I 2017 ble hun dessuten også inkludert i det prestisjetunge Hederskollegiet ved Musikkhøgskolen i Stockholm.

Samarbeidet mellom Henning Sommerro og saksofonisten **John Pål Inderberg** er i en klasse for seg. Med sin improviserte og lekende stil har de med utgangspunkt fra Trondheim turnert sammen gjennom en rekke årtier. Humoren sitter løst! Selv har Inderberg en høyest respektabel karriere. Han regnes som landets fremste barytonsaksofonist – og har satt sitt tydelige preg på norsk jazzhistorie. Nå som professor emeritus – representerer han selve kjernen rundt den anerkjente jazzlinja på NTNU i Trondheim – der han var en drivkraft og lærer for en rekke av våre fremste jazzsaksofonister. Listen over samarbeidpartnere gir hodebry for en kort biografi – men innspillinger med internasjonale legender som Lee Konitz, Warne March, Chet Baker og Bob Brookmeyer er definitivt med. En rekke egne band med norske samarbeidspartnere har i tur og orden også funnet sin plass, der Bjørn Alterhaug er en klar gjenganger. Kunstnerisk bredde synliggjøres videre bl.a. gjennom konserter med norske bautaer som folkemusikeren Sondre Bratland, rockebandet Dum Dum Boys og poeten Jan Erik Vold. I musikalsk uttrykk står hans norske røtter fjellstøtt. Den svenske saksofonlegenden Lasse Gullin har med sin tilknytning til tradisjonsmusikken vært en viktig inspirator. I 1990 fikk Inderberg det norske Jazzforbundets Buddy statuett. I føringene til den prestisjefylte Lindemanprisen kan man lese

at prisen deles ut til den som har gjort en spesielt betydningsfull innsats i norsk musikkliv. Denne ble tildelt Inderberg i 2010. Innsatsen lever videre i beste velgående!

Lite ante nok den belgiske bassklarinetlisten **Rik De Geyter** at han etter hvert skulle slå rot i Norge, nærmere bestemt i Trondheim. Hit kom han i 2012 og setter tydelige spor i musikklivet både gjennom jobben i Trondheim Symfoniorkester og på NTNU – der han er lektor. Byens musikkliv hadde han nærmet seg skrittvis tidligere gjennom samarbeid med både TrondheimSolistene og Trondheim Sinfonietta. Belgia er ei heller ikke lenger unna enn at han er daglig leder for Dagen van de Huismuziek der han organiserer musikkseminar for ungdom, og han var i mange år assisterende professor til Eddy Vanoosthuyse ved LUCA School of Arts Leuven. Vanoosthuyse var hans mentor og lærer da han tok sin utdanning ved Lemmensinstituut – før senere studier med Marc Kerckhof ved School of Arts i Gent. Merittlisten som utviklet seg deretter har inkludert jobb som klarinetrist ved flere profilerte orkestre i Sentral-Europa, samt Bergen Filharmoniske orkester. Han turnerte i flere år i USA med samtidsemblet Thelema Trio, samt formet en trio – Meleas – med sin søster Griet De Geyter (sopran) og pianisten Nicolas Callot. Han er en aktiv kammermusiker der hans glede over å eksperimentere stadig er et fremtredende element!

Etter **Espen Aalbergs** barndom i Namsos trakk den populære og selvdrevne musikeren videre til Trondheim. Med bredt vingespenn livnærer han seg som perkusjonist og komponist der han beveger seg lekent og naturlig i jazzens – så vel som i den klassiske samtidsmusikkens verden. Et av hans hjerdebarn er jazzbandet «The Core» som startet i 2000 og den skandinaviske trio «Basement Sessions» med Jonas Kullhammar og Torbjørn Zetterberg. Med disse gruppene har han turnert i mer enn 20 land, og utgitt et stort antall innspillinger der han selv har skrevet musikken. I Trondheim har han de siste 15 årene vært tilknyttet flere institusjoner – han har vært fast utøver i Trondheim Sinfonietta samtidig som han er frilanser med tilknytning til Trondheim Symfoniorkester. Han er nå aktiv i et forskningsprosjekt «Med gamelan som inspirasjon» der målet er å finne konstruktive måter å integrere indonesiske gamelan-instrumenter – og komposisjonsteknikker inn i vestlig orienterte musikkensembler.

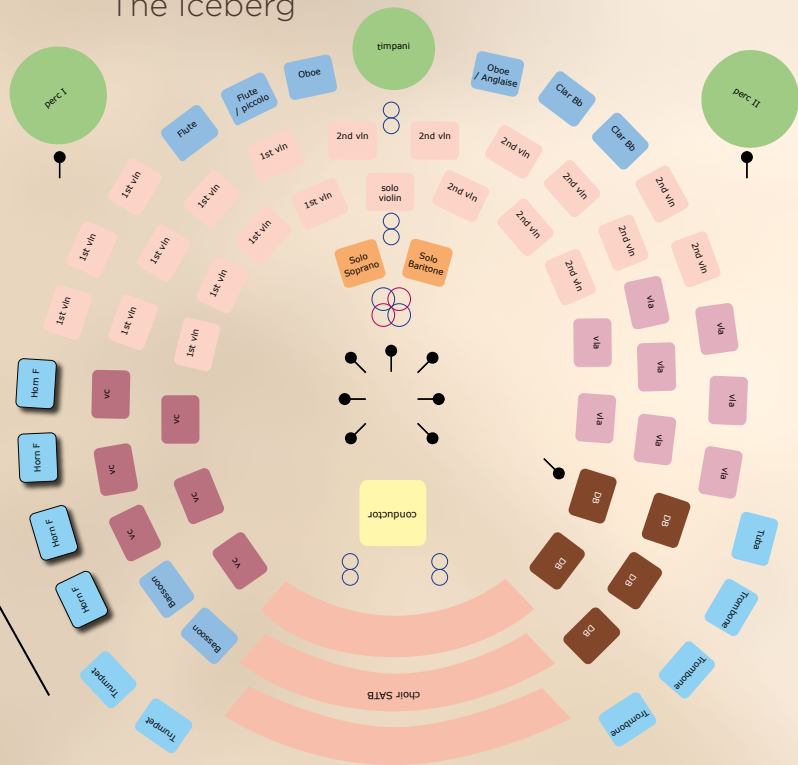
Selv definerer **Eir Inderhaug** seg først og fremst som en fortolker. Med sin lyriske og fleksible sopran byr hun på dyp tilstedeværelse og intense skuespillerpresentasjoner. Hun ble allment kjent da hun i 1991 vant «Talenttaden» i regi av NRK. Utdannelsen har hun fra Rogaland musikkonservatorium, før veien videre gikk til København – Det Kongelige Operaakademi og Musikkonservatoriet i samme by.

Hun trives i roller hentet både fra samtidsmusikken – så vel som fra det klassiske repertoaret. Hun har gjestet operahus som Bayerische Staatsoper, Theater Bremen, Göteborgsoperaen, operaen i Nürnberg og Deutsche Oper am Rhein. For rollene som Gepopo og Venus i Ligetis *Le grand macabre* ble hun tildelt Kritikerprisen i 2014. I flere land har hun fremført Morton Feldmans antiopera *Neither*. Sekvenser fra sistnevnte ble bragt videre inn i teater/operaforestilling *Jeg ER Lucia* – inspirert av Donizettis *Lucia di Lammermoor* – på konserthuset Kilden i Kristiansand der hun i flere år har vært fast husartist. Den kreative sangeren utviklet og skrev manuset selv. Forestillingen ble senere vist på Den Norske Opera & Ballett! Inderhaug har også vært engasjert i flere av våre største spel utendørs – slik som *Peer Gynt* på Gållå og *Spelet om Heilag Olav* på Stiklestad.

Å være mangespråklig er ingen ulempe når en er sanger. Bassen **Florin Demit** er født og har hatt sin barndom i Romania. Utdannelsen har han fra universitetet i București og Musikkhøgskolen i Norge. Etter en periode i Italia kom han i 2007 til Norge, da han fikk fast jobb ved den Norske Opera & Ballett. På bakgrunn av familiens opprinnelig røtter i Russland behersker han dermed russisk, rumensk, italiensk og norsk. I Operaen medvirker han i ca. 80 forestillinger med operakoret i året. I hele perioden har han også hatt ulike roller som solist i operaens oppsetninger, der han bl.a. har sunget i *La Fanciulla del West*, i *Peter Grimes* og *Eugene Onegin*. Som frilanser har han dessuten ved siden av Norge tatt på seg ulike prosjekter i Frankrike og Romania. Med det russiske språket som naturlig ledsager – ble den dyktige sangeren en svært kjærkommen solist i *Isberget*.



The Iceberg

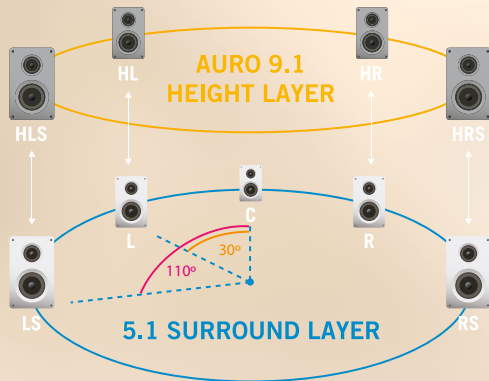


Auro-3D® is the next generation three-dimensional audio standard. It provides a realistic sound experience unlike anything before. By fully immersing the listener in a cocoon of life-like sound, Auro-3D® creates the sensation of actually 'being there'. Thanks to a unique 'Height' channel configuration,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

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.



Dolby Atmos® is a revolutionary new audio technology that transports you into extraordinary entertainment experiences. Dolby Atmos has the amazing ability to have sounds come from above you.

With Dolby Atmos, you have amazing flexibility. Dolby Atmos-enabled speakers produce full, detailed overhead sound from speakers located where your conventional speakers are now. If you already have speakers that you love, you can choose an add-on, Dolby Atmos-enabled speaker module that complements your existing speakers. If you're willing and able to install speakers in your ceiling, there are great options for creating the ultimate Dolby Atmos experience. Combined with a Dolby Atmos enabled receiver, you'll be put in the middle of the action—like you have never experienced before. With the revolution in audio that is Dolby Atmos, sound designers are freed from channel restrictions. They can now precisely place and move sounds as independent objects in multidimensional space, including anywhere overhead, so you can hear them as you would naturally.

Dolby Atmos is not tied to any specific playback configuration. If you do not have a Dolby Atmos enabled surround sound system, Dolby Atmos will automatically play in the best possible way for your system. Dolby Atmos is compatible with current generation Blu-ray players. For Dolby Atmos playback, set your Blu-ray player to bitstream out and disable secondary audio.





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 audio 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 immersive audio 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 ■ 7.1.4 Dolby Atmos 48kHz

■ 2.0 LPCM 24/192kHz ■ 7.1.4 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 **msm studio group**

Screen design and Blu-ray authoring **Michael Thomas Hoffmann**

Pure Audio Blu-ray concept development **Morten Lindberg** and **Stefan Bock**

Recorded in Olavshallen, Trondheim, Norway
August 2017 by Lindberg Lyd AS

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

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

Front Page Photo **TRYM IVAR BERGSMO**
Graphic Design and Session Photos **MORTEN LINDBERG**
Liner Notes **LISBET FRØYSTADVÅG** Translation **RICHARD HUGH PEEL**

Executive Producers **JØRN SIMENSTAD** and **MORTEN LINDBERG**

Produced with support from Norsk Kulturråd, Fond for utøvende kunstnere and Fond for lyd og bilde



2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©18 [NOMPP1802010-110] **2L-146-SABD**

This recording was made by Lindberg Lyd AS with DPA microphones and HORUS converters to a PYRAMIX workstation on Ravenna AoIP. Complete system on JMF Audio PCD302 power line conditioner. Digital eXtreme Definition is a professional audio format that brings analogue qualities in 24 bit at 352.8 kHz sampling rate.

MQA CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD layer of the Hybrid SACD will reveal the original master quality. For more information visit www.mqa.co.uk

Henning Sommerro: Ujamaa

- 1 I Europe 8:03
- 2 II Africa 7:22
- 3 III America 5:09
- 4 IV Asia 7:35
- 5 V Australia 6:59
- 6 VI Finale 5:46

Trondheim Symphony Orchestra conductor Ingar Heine Bergby
Lena Willemark "kulning" and vocal John Pål Inderberg saxophones
Rik De Geyter bass clarinet Espen Aalberg percussion

Henning Sommerro: The Iceberg

- 7 I The Sun 5:32
- 8 II The Ice 3:05
- 9 III The Sea 3:02
- 10 IV The Battle 3:24
- 11 V The Vision 4:09

Trondheim Symphony Orchestra and Choir conductor Ingar Heine Bergby
Eir Inderhaug soprano Florin Demit baritone