

Lasse Thoresen: Lyden av Arktis – *La Terra Meravigliosa*

The Sound of the Arctic is an acoustic atlas: a musical expedition that reaches as far into the Earth's interior as it does into our minds and souls. It stands both as a multi-dimensional cultural and historical fable and as an environmental statement — with a breadth that envelops hope, beauty and nature's untamed forces, beginning with the Arctic wind's warning whisper, and ending with humankind's inevitable apocalypse. This work makes one hopeful, anxious, fascinated, frightened and humble, and grateful for the Earth — irrespective of where one might live or be.

Lyden av Arktis er et akustisk atlas. En musikalsk ekspedisjon som strekker seg like dypt inn mot jordens indre som inn i menneskets sjel og sinn. Det er en multi-dimensjonal kulturhistorisk fabel og en miljøerklæring gjennom håp, skjønnhet og utemmede naturkrefter, som innledes med den arktiske vindens illevarslende hvisken, og avsluttes i menneskehetens uunngåelige apokalypse. Av dette verket blir man håpefull, bekymret, fascinert, skremt, ydmyk, og takknemlig for jorden — uansett hvor man er så privilegert å sette sin fot. *La Terra Meravigliosa*.

Arktisk Filharmoni & Christian Kluxen

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



2L¹⁶⁹

EAN13: 7041888526322

pure
audio



AURO



DOLBY ATMOS

2L-169-SABD 20©22 Lindberg Lyd AS, Norway

Lyden av Arktis





The Sound of the Arctic is the title chosen by the Arktisk Filharmoni for this new work the orchestra commissioned from me. The intention was that this work should mirror Norway's northernmost regions, and it was to consist of compositions for different ensembles – a sinfonietta, a string orchestra, and a full symphony orchestra – which could be played separately or be fused into a single entity. The orchestra sent me to Svalbard on several occasions, the idea being to feed me with impressions of the Arctic environment.

In this the orchestra succeeded completely. The impact of the nature was overwhelming, and acted as a major wake-up call to my relationship to the natural world. I decided to give the whole work a subtitle: *La terra meravigliosa* ("The Land of Marvels"). This subtitle links the work to three previous concertos – all with Italian titles – which represent a spiritual journey, a journey that in fact reaches its conclusion in a work for choir and orchestra which I composed after completing *The Sound of the Arctic*.

Living nature is our planet Earth's flowering – a skin of life that encompasses a naked lump of rock in space and weaves us into a habitat that makes our physical existence possible. Human nature is a development from this larger nature, and, in earlier epochs of our human existence on this planet, nature was stronger than humankind. This balance has now been reversed: technology has diminished nature's intrinsic value to its present state of simply being a storehouse for our own convenience; nature has been relegated from its position of dominance, or perhaps of equal partnership, to being simply a provider to satisfy our limitless greed and narcissism, an arena for our rampant way of life. As a consequence, the very existence of humankind on this planet is threatened.

But nature is more than just a resource for our physical survival: it is also a world of signs and symbols. Thousands of years of living in, and with, nature have instilled in us a deep legacy of images and conceptions – visual images, but also sound images – that predate the verbal mode of thought that is predominant in the modern world. Thinking with and through images of nature represents another mode of thought, one that people living close to nature may have in common with the visual or aural artist. Nature's images lie embedded in our collective subconscious, and can open up ways of thinking that lead to a completely different kind of understanding of ourselves and of our interplay with nature.

The Arctic is where we can, as humans, come to terms with an awareness of our own marginal existence: a region of the planet which puts humankind's ability to survive to an

extreme test. People who live here have, until recently, been locked in combat with nature – and it was by no means a foregone conclusion who would emerge the winner. When my experiences in these northern regions, and the existential questioning they stimulated, had worked on me for a while, other reflections and responses took hold of me: I recalled the enormous expanse of land floodlit by the midnight sun, the looming walls of the glaciers rising steeply from the sea, and the closely woven geography of sea, land and mountain. In this remembered landscape I could move around in my imagination: I could reach the high ground, travel into the most brightly lit places, but also experience myself being drawn into the depths of abysses. These images of nature began to “think” in me; the images I had stored became an anatomy of feelings, and in such a way that an impression could develop into expression, and an experience could develop into music.

Now to the music. It consists of several movements in very different styles, from the avant-garde to the traditional. My choice of musical style was in each case a response to what reality the music should mirror and to what feeling it could convey. In my opinion, the choice of musical style in our day should not be constrained by aesthetic tenets but be guided by the quest to find the best possible means of expressing a certain musical intention.

First movement: *Only White*

A huge white landscape stretching out in the half-light. A window flaps in the strong wind. A cadenza for unusual instruments: the “hurra” (similar to the bull roarer, familiar in many parts of the world) and plastic hoses swung in the air.

Second movement: *Looming Glacier*

Small ice fragments are popping in the sea, over which looms the glacier, sometimes bright, sometimes dark and grimy. Glaciers are the heaviest and largest mobile elements on the earth’s surface, slowly and ineluctably advancing. An occasional black guillemot flies overhead with its high-pitched call.

Third movement: *Sky, Flocks and Flight*

Little auks, single or in flocks; there’s high drama when an Arctic skua attacks nests on the bird cliff, frightening flocks of birds into flight; the snow bunting is prominent as a celestial soloist, upstaging the bird chorus. The murmur of streams and of the wind can be heard in the background.

Fourth movement: *Encounters Recalled*

In these Arctic regions humans have lived and made their homes – at times only just surviving. Paying homage to the region’s nature involves paying homage to its culture as it has crystallized through the ages. From time immemorial the people who have lived here have adapted to the severe conditions, and they have developed cultural forms that give them both spiritual strength and a source of entertainment. This is true both of Sami and of Norwegian music.

Encounters Recalled, a work for a sinfonietta, incorporates Sami joik. I am indebted to Professor Ola Graff of the Arctic University of Norway for sharing his knowledge of, and insights into, Sami music in the many discussions we have had. From him I learnt that the function of the joik in Sami culture and the Sami milieu was not bound up with a single musical form. In fact there are several styles of joik that can be found in different geographical areas. However, what I have attempted to point to with the title *Encounters Recalled* is an important element that appears to be common to the traditional function of joik as a means of communication (i.e. when not performed as concert music). In Sami culture the joik is, to a large extent, a way of activating a memory of an encounter, be it with a landscape, with animals, or with people. The joik brings back the emotions that are associated with these encounters. The western musical tradition can only reproduce a pale shadow of the joik’s inner world and meaning. I felt that to imitate the *outer* form was as close as I could manage.

Encounters Recalled is in two sections, and each of them consists of several short pieces. I have called the first section *Four Arctic Atmospheres*. The two first atmospheres are *Rain I* and *Overcast. Lightening up*. This atmosphere is built around a joik by Gustav Kappfjell. Then comes *Clear Skies. Ocean*, where we hear joiks that bring to mind seabirds – long-tailed ducks, gulls and terns – all stemming from Ante Mihkael Gaup's joiks. These four pieces are followed by another interlude: *Rain II*. The last piece in the first section is *Frost*, in which we hear a joik by Kåre Niilas.

The second section of *Encounters Recalled* is entitled *Soul Journey*. It begins with a long trombone solo, and is based on a joik of a very different kind from what we normally hear in Norway; it was recorded by Karl Tirén in Arjeplog, Sweden, around 1913. The joiker, Sara Enarson, says this is a joik that a Sami sang on his deathbed. We hear a slowly rising melody without easily identifiable intervals. Perhaps this represents the soul leaving the body. I constructed a little programme for the music: the soul passes through a region where there are threatening animals, illustrated by a bear-joik by Abraham Tellstrøm, another joik without easily identifiable intervals. The journey bursts into another world – a state of paradise where there are young reindeer, and rivers and lakes full of fish. I must acknowledge my gratitude to Sara Mariella Gaup, Lena Susanne Gaup and Ante Mihkael Gaup for allowing me to use their joiks.

Fifth movement: *Two movements for string orchestra*

My ideas for these pieces began when I heard an archive recording of Ludvig Angermo, a Laestadian – that is, a member of the revivalist movement Laestadianism that has had a very strong place in Sami culture since the mid-19th century – who was often master of ceremonies at country weddings, where he would sing solemn hymns and afterwards lilt dance tunes. Listening to this recording had a strong influence on how I shaped the character of these two pieces. I have called the first of the two movements, or sections: *Solemn Times – Dark Times – Bright Times*. The darkness of winter, which has its

counterpart in heavy feelings of guilt and of spiritual darkness, is contrasted with the light of summer nights, or maybe the hope stemming from redemption's light, always battling against darkness. To the second of these sections I gave the title *Fiddle Feasts*, and here I have fantasized over northern Norwegian folk tunes for violin or fiddle. I have made use of archive material from Svein Nymo, Susanne Lundeng/Ståle Paulsen, Hans Haugen, Tøger Haugen, Ivar Rognrygg and Nils Rognrygg.

Sixth movement: *Hymn to the Untouched*

This movement expresses my awe of everything that lives in the far north – so vulnerable, so powerful, and so wonderful in its capacity to adapt. A hymnlike melody is heard in a setting of wind and water. The singing and the flight of the little auks fill the central section of the movement.

The whole work ends with a coda, which I have entitled *Collapse*. Human life on our planet is facing an existential confrontation of colossal proportions. Abysses are opening up.

I would like to thank the Arktisk Filharmoni – and not least the orchestra's programme director Catharina Bilsbak – for our long and excellent collaboration working on a commission which both literally and figuratively pulled me out of familiar territory. A big thank you also goes to Leif Magne Helgesen and Kim Holmén, who conceived the original idea for the whole project and who have taught me so much about the northern regions. Christian Kluxen has been a highly enthusiastic, committed and creative partner in the project, making cogent comments and providing valuable perspectives on my score. I could not have asked for a better interpreter.

— Lasse Thoresen, *Composer*

It was in 2013 that the idea first came to us in the Arktisk Filharmoni to commission a large-scale orchestral work that should in some way match the character of the orchestra and serve as a signature work for us. At that time there was one composer who, in our view, stood out as someone capable of creating this sound world in which nature had such a central place – as it does in our everyday lives here in the north. That person was Lasse Thoresen.

Our commission did not come without certain specifications. The composition was to be a large-scale work which could constitute a full concert programme in its own right, but which also consisted of movements that could be played as individual works. This was to give the music a greater chance of being performed, a goal which was in fact realized in the case of our orchestra, as we hope it will be by other orchestras. Moreover, the work was envisioned as mirroring the Arctic as we see it, and as presenting a time capsule in sound that represents the Arctic as we who live here can experience it. Furthermore, we envisaged the form of the work as mirroring what we might call the orchestra's component sections, in the sense that different movements could be composed for different ensembles, in addition to music for the complete orchestra. Accordingly, the work is written for different combinations of players.

Lasse's very first meeting with Svalbard occurred when we sent him to Ny-Ålesund, on the island of Spitsbergen, along with the then international director of the Norwegian Polar Institute, Kim Holmén. When he returned from this trip, after spending several days practically isolated from the outside world, Lasse was in euphoric mood, and definitely keen to get going. The actual composition involved a long period during which the music gradually emerged from ideas and inspiration, and throughout this process people in the research fraternity at the Polar Institute and at UiT, the Arctic University in Tromsø, collaborated with the composer.

As a matter of fact, Lasse declined the commission the first time I put it to him. I had to ask him several times and really “sell” the whole concept, since he was at a stage when he was a bit fed up with composing works that enjoyed a first performance but which were never played again! This time it's different. We have already performed *The Sound of the Arctic* in Norway – both in mainland Norway and on Svalbard – and in Denmark and Japan.

The orchestra's chief conductor, Christian Kluxen, has been a key figure in this project. He is also chief conductor of the Victoria Symphony Orchestra in Canada, and throughout his career he has enjoyed working with orchestras from northern parts. Thoresen, Kluxen and the internationally distinguished producer Morten Lindberg have collaborated to bring the composer's work to fruition, as can be heard in this recording.

— Catharina Bilbak, Programme Director, Arktisk Filharmoni



As soon as I opened the score of *The Sound of the Arctic* I realised this was a unique work. Its structural breadth extends far beyond the conventional definition of symphonic music, while at the same time containing enough substance to render every minute important and significant.

I can't predict what sort of standing today's contemporary music will have in the future, nor am I really interested in trying to do so; nevertheless, it does seem to me that the courage it takes to conceive of a work of such size and breadth gives it the potential to becoming an accepted masterpiece on a par with the greatest compositions that reach down meaningfully to the depths of our souls, like Mahler's *Das Lied von der Erde* or Messiaen's *Turangalila Symphony*.

This is the main reason why I felt it was important to document this music with the composer present throughout the whole of the recording process. It's possible Thoresen finds it embarrassing to be compared with composers like Mahler and Messiaen, but I would still adamantly maintain that he has created a work that will go on to establish itself and grow within its own paradigms of creativity, mysticism, spirituality, life, death and destruction – in this way the work functions as a magnet that draws the listener into the musical narrative and description.

Working alongside Lasse Thoresen reminded me of how important it is to free oneself of outside expectations and of any conscious attempt to create “something really big”. On paper his score looks daringly simple and in places even unambitious. Throughout our sessions, Thoresen was genuinely curious and involved, and open to suggestions for changes to his original score. He never seemed interested in laying down a “documentary record” of his work. On the contrary, his focus was on creating it. This opened the way to both musical and acoustic possibilities I had never imagined could be captured through a microphone – but here it was 2L sound producer Morten Lindberg's virtuoso talent and visionary philosophy that turned fantasy into reality.

The Sound of the Arctic is an acoustic atlas of the Arctic: a musical expedition that reaches as far into the Earth's interior as it does into our minds and souls. It stands both as a multi-dimensional cultural and historical fable and as an environmental statement – with a breadth that envelops hope, beauty and nature's untamed forces, beginning with the Arctic wind's warning whisper, and ending with humankind's inevitable apocalypse. This work makes one hopeful, anxious, fascinated, frightened and humble, and grateful for the Earth – irrespective of where one might live or be.

— Christian Kluxen, Chief Conductor, Arktisk Filharmoni

Arktisk Filharmoni is the world's northernmost professional orchestra. With its strong sense of belonging to its home, north of the Arctic Circle, the orchestra is committed to spreading knowledge about life and conditions in the Arctic. The orchestra is, moreover, the youngest in Norway, and is organized in a unique way: it comprises a sinfonietta in Bodø and a chamber orchestra in Tromsø, each playing every week in their hometowns but also combining eight to ten times a year for larger symphony and opera productions. This arrangement has been judged extremely successful on several fronts: in terms of quality, what it offers its public, flexibility, and optimal use of resources. Each year the orchestra performs between 200 and 250 concerts at home and abroad, with its members frequently performing in small groups simultaneously in different venues in their huge home base of northern Norway.

In addition to its continuous striving to attain ever higher artistic standards, it is determined to fulfill its obligation to be a relevant feature of life in the heart of Sápmi, the region traditionally inhabited by Sami people. It therefore works to promote and spread understanding of Sami culture and traditions, in addition to highlighting the climate and environmental challenges faced by the whole world. These challenges reveal themselves with greatest speed and clarity in the Arctic where, literally, the health of the world has its temperature taken.





Lyden av Arktis er tittelen som Arktisk Filharmoni ga meg for sin bestilling: Et verk som skulle avspeile Norges nordlige landsdeler, og som skulle realiseres gjennom ulike verker for sinfonietta, strykeorkester, symfoniorkester – verker som skulle kunne spilles separat eller settes sammen til en helhet. Orkesteret sendte meg til Svalbard noen ganger for å fore meg med arktiske inntrykk. Det lyktes til gagns. Naturinntrykkene har vært overveldende, og en kjempevekker i mitt forhold til naturen. Jeg bestemte meg for å gi hele verket en undertittel: *La terra meravigliosa – Det underbare land*. Den italienske undertittelen forbinder dette verket med tre foregående solokonsserter som også har italienske titler. Rekken av verker representerer en åndelig reise. Den avsluttes med et stort verk for kor og orkester som jeg komponerte etter *Lyden av Arktis*.

Den levende naturen er planetens og jordens blomstring, en hinne av liv som omhyller en naken sten i verdensrommet og vever oss inn i en livsfære som muliggjør vår fysiske eksistens. Menneskets natur er frembragt av den større naturen, og i tidligere epoker av menneskets liv på planeten var naturen sterkere enn mennesket. Nå er maktbalansen endret: Teknologien har redusert naturens egenverdi til kun å bli en ressurs for vår egen bekvemmelighet; fra å være en overveldende eller likeverdig motpart, er den nå primært blitt til næring for vår grenseløse sult og nytelse, en arena for vår ekspansive livsførsel. Konsekvensene av dette truer hele menneskehetens eksistens.

Men naturen er mer enn en ressurs for fysisk overlevelse: Naturen er også tegn og symboler. Tusener av år i og med naturen har nedfelt i oss en arv av bilder og forestillinger. Det finnes en tenkning som er før tenkningen i ord og begreper, en tenkning i bilder, og en tenkning der bildene tenker i oss. Visuelle bilder, – men også lydbilder. Naturens bilder

ligger nedfelt i vår kollektive underbevissthet, og gir oss inngang til en tenkemåte som leder til en annen forståelse av oss selv og vårt samspill med naturen.

Arktis er stedet hvor vi som mennesker kan konfronteres med bevisstheten om vår marginale eksistens: Dette er områder av planeten som setter menneskets overlevelsessevne

på ekstrem prøve. Menneskene som bor her, har helt til nylig ført en kamp med naturen der det ikke var gitt hvem som skulle gå av med seieren. I tiden etter min eksistensielle erfaring i møte med nordområdene, kom andre sider av opplevelsen frem: I erindringen gjenkalte jeg det enorme rommet gjennomlyst av midnattssol, breenes truende fronter, sammenveving av sjø og land og fjell. I dette erindrede landskapet kunne jeg bevege meg i fantasien; jeg kunne nå høydene, reise inn i det lysende rommet, jeg kunne oppleve meg trukket ned i avgrunnene. Naturbildene begynte å tenke i meg, og landskapsbildene som var lagret i minnet, ble til en følelsenes anatomi, slik at inntrykk kunne bli omformet til uttrykk, og opplevelse til musikk.

Så til musikken. Den er sammensatt av flere satser i svært ulike stilarter, i aksene mellom det avantgarde og det tradisjonelle. Jeg har valgt musikalsk stil alt ettersom hvilken virkelighet musikken skulle gjenspeile og hvilken følelse den kunne gi. Jeg er av den oppfatning at i vår tid er stil ikke først og fremst en estetisk og ideologisk forpliktelse, men ett av flere uttrykksmidler.



Første sats: *Bare hvitt*

Hvite vidder i halvmørke. Et vindu slingrer i vinden. Luftens instrumenter; hurre og lydslanger.

Andre sats: *Brefront*

Det putrer i sjøen av små, eksploderende isfragmenter: Foran ruver breen, tidvis lys, tidvis mørk og skitten – breen: det tyngste og største bevegelige element på jordoverflaten, i ubønnhørlig fremmarsj. En og annen teist suser over med høyfrekvente pip.

Tredje sats: *Himmelflokk og flukt*

Alkekonger i solo og mylder; det er drama når tjuvjoen angriper reir i fuglefjellet og jager ut flokker i panisk flukt; snøpurven står frem som himmelstrebende solist over fugleorkesteret. Surkling i bekk og susing i vind i bakgrunnen.

Fjerde sats: *Minnemøter*

Mennesker har bodd, levd – noen ganger til nøds overlevd – i de arktiske områdene. En hyllest til landsdelens natur kan ikke la være å gi en hyllest til landsdelens kultur, slik den har krystallisert seg gjennom tidene. Menneskene som har levd der i uminnelige tider, har tilpasset seg og blitt formet av de harde overlevingskårene, og gjennom historien utviklet kulturelle former som gir dem åndelig styrke og livsglede. Dette gjelder både den samiske og norske musikken.

Minnemøter for sinfonietta benytter samisk joik som materiale. Jeg har professor Ola Graff ved Norges Arktiske Universitetsmuseum å takke for berikende diskusjoner og innsikter. Han fikk meg til å forstå at joikens funksjon i det samiske miljøet ikke er bundet til én musikalsk form. Joiken har tatt svært ulike klingende former i ulike geografiske regioner. Det jeg har villet antyde med å gi verket tittelen *Minnemøter*, er det som synes å være felles for joiken som kommunikasjonsmiddel inne i det samiske miljøet (altså ikke

som konsertmusikk). Joiken i det samiske miljøet er i stor grad et middel til å fremkalle i minnet et møte: et møte med landskap, med dyr, med menneske. Gjennom joiken fremkalles også følelsene som er forbundet med disse møtene. Den vestlige musikktradisjonen kan i svært liten grad gjengi joikens indre verden og mening. Jeg følte meg begrenset til bare å kunne imitere den ytre formen i joike-materialet.

Minnemøter har to deler, hver av dem med flere små stykker. Den første delen har jeg kalt *Fire arktiske atmosfærer*. Atmosfærene er: *Regn I*; deretter: *Gråvær*. *Det lysner*. Denne atmosfæren er bygget rundt en joik av Gustav Kappfjell. Der nest kommer *Godvær*. *Hav*; her forekommer joiker som fremkaller i minnet sjøfugler: Havelle, måse og terne, alle basert på joiker av Ante Mihkael Gaup. Et interludium: *Regn II*. Så siste sats i første del: *Frost* – her vil man høre en joik av Kåre Niilas.

Den andre delen av *Minnemøter* har jeg kalt *Sjelereise*. Den begynner med en lang trombonesolo. Denne gjengir en joik av en helt annen type enn den vi gjerne hører i Norge, en joik som Karl Tirén gjorde lydopptak av i Arjeplog, Sverige, rundt 1913. Joikeren, Sara Enarson, sier: «Slik joiket en same på dødsleiet.» Vi hører en melodilinje som har vanskelig definerbare intervaller, og som langsomt stiger. Kanskje er det sjelen som løfter seg fra kroppen. Jeg laget meg et lite program: Sjelen passerer gjennom et område med truende dyr illustrert ved en bjørnejoik av Abraham Tellstrøm – igjen en joik uten lett definerbare intervaller. Ferden brister nå inn i en annen verden – en paradistilstand med ungrein og fiskevann. Her må jeg takke Sara Mariella Gaup, Lena Susanne Gaup og Ante Mihkael Gaup for at jeg har fått lov til å benytte joikene deres.

Femte sats: *To satser for strykeorkester*

Disse to verkene tar utgangspunkt i et arkivopptak av en gammel læstadiansk kjøkemester, Ludvig Angermo. Ved bryllup sang han høytidelige salmer, og deretter tallet han danser. Dette ble bestemmende for karakteren av disse to verkene. Det første verket har jeg kalt

Høgtid – mørketid – lystid. Vintermørket, som har sin motsvarighet i følelser tyngt av skyld og åndsformørkelse, blir kontrastert av lyset, sommernettene, eller kanskje håpet om frelsens lys, som er i kamp mot mørket. Det neste verket: *Slåttemylder* er mine fantasier over nordnorske feleslatter: Jeg har benyttet arkivstoff fra Svein Nymo, Susanne Lundeng Ståle Paulsen, Hans Haugen, Tøger Haugen, Ivar Rognrygg og Nils Rognrygg.

Sjette sats: *Hymne til det urørte*

Dette er mitt uttrykk for ærefrykten for alt som lever i nord, så sårbart, så kraftfullt, og så genialt i sin tilpasningsevne. En hymnisk melodilinje utspilles i en atmosfære av vind og vann. Alkekongenes sang og flukt fyller midtdelen av satsen.

Verket avsluttes med en coda, som jeg har kalt *Kollaps*. Menneskets liv på planeten står foran en eksistensiell konfrontasjon av kolossale dimensjoner. Avgrunner åpner seg.

Jeg vil takke Arktisk Filharmoni – ikke minst programsjef Catharina Bilbak – for et langvarig og godt samarbeide med en for meg grenseoverskridende bestilling. Og en stor takk til Leif Magne Helgesen og Kim Holmén, som hadde idéen til prosjektet og har gitt meg mye kunnskap om nord-områdene. Christian Kluxen har vært en helhjertet, engasjert, kreativ og kritisk samarbeidspartner, som har løftet verdifulle poenger og perspektiver ut av mitt partitur. Jeg kunne ikke ha hatt en bedre fortolker.

— Lasse Thoresen, komponist

I 2013 kom ønsket og ideen om å bestille et større orkesterverk til Arktisk Filharmoni. Et verk som skulle speile orkesteret, og som skulle være et signaturverk for oss. Komponisten som den gang umiddelbart sto frem som personen som kunne skape denne klangverdenen der naturen sto så sentralt, som den gjør i vårt hverdagsliv i nord, var Lasse Thoresen.

I bestillingen la vi inn noen inngangsverdier: Det skulle være ett større verk som skulle kunne stå for seg selv som en fullverdig konsert, men som også kunne fungere fremført satsvis. Satsene må kunne stå godt for seg selv, uten at hele verket må fremføres. Det har gitt en større gjenbrukshyppighet for oss, og vil forhåpentligvis gi det til andre i fremtiden. Verket skulle speile et Arktis slik vi ser det, og stå igjen som en klanglig tidskapsel av Arktis slik vi som lever nå kan oppleve det. Rent formmessig ønsket vi oss et verk som gjenspeilet orkesteret, med bruk av både ulike ensembler og det store, symfoniske formatet. Derfor er verket skrevet for ulike besetninger.

Lasses første møte med Svalbard var at vi sendte ham alene sammen med daværende internasjonal direktør i Norsk Polarinstitutt, Kim Holmén, til Ny-Ålesund. Da han kom tilbake etter noen dager nærmest isolert fra verden, var han euforisk og definitivt med på å skrive dette verket. Vi har hatt en lang prosess med ideer og inspirasjon til *Lyden av Arktis*. Hele veien har forskermiljøet ved Norsk Polarinstitutt og UiT – Norges Arktiske Universitet – vært koblet opp med komponisten.

Lasse sa nei første gang jeg spurte. Og jeg måtte spørre flere ganger og virkelig selge det inn, for på det tidspunktet var han lei av å skrive verk som han opplevde ble urfremført og så aldri spilt igjen! Men *Lyden av Arktis* har til nå blitt spilt av oss i Norge – både på fastlandet og på Svalbard, i Danmark og i Japan.

Sentral i dette prosjektet har også Arktisk Filharmonis sjefdirigent Christian Kluxen vært. Han er også sjefdirigent for symfoniorkesteret i Victoria, Canada, og har gjennom hele sin karriere hatt en forkjærlighet for å jobbe med orkestre på den nordlige halvkule. I gjensidig respekt for hverandre, har Lasse Thoresen og Christian Kluxen – sammen med den internasjonalt meritterte produsenten Morten Lindberg – ført komponistens verk til mål, slik det framstår på denne innspillingen.

— Catharina Bilbak, programsjef i Arktisk Filharmoni

Da jeg åpnet partituret til *Lyden av Arktis*, forstod jeg at jeg satt med noe helt unikt. Det strukturelle omfanget av verket strekker seg langt ut over den konvensjonelle definisjon av symfonisk musikk, samtidig som det opprettholder nok substans til å gjøre hvert minutt viktig og betydningsfullt.

Selv om jeg hverken føler meg kompetent til – eller har ønske om å forutse – hvilken posisjon musikk fra min samtid vil innta i fremtiden, vil jeg likevel påstå at bare motet det krever å forestille seg en form av slik størrelse og omfang, gir Thoresens verk potensiale til en dag å bli ansett som et mesterverk på linje med de største komposisjoner av dyp, sjelelig betydning – som Mahlers *Das Lied von der Erde* eller Messiaens *Turangelila-Symfoni*.

Dette er den primære årsak til at det var viktig for meg å dokumentere denne musikken med komponisten til stede gjennom hele innspillingsprosessen. Kanskje blir Thoresen forlegen av å bli sammenlignet med komponister som Mahler og Messiaen, men ikke desto mindre finner jeg det udiskutabelt at han har skapt et verk som sikkert etablerer og utvider seg innenfor sine egne paradigmer av skapelse, mystisisme, åndelighet, liv, død og ødeleggelse – og på den måte fungerer verket som en magnet som trekker lytteren inn i den musikalske beretningen.

Å arbeide tett med Lasse Thoresen minnet meg om viktigheten av å frigjøre seg fra de ytre forventninger og den bevisste intensjon om å skape «noe stort». På papiret ser notasjonen hans vågalt enkel ut, og noen ganger sågar uambisiøs. Thoresen forble, gjennom hele innspillingsprosessen, genuint nysgjerrig og åpen for forslag til endringer av hans originale partitur. Han virket aldri interessert i å «dokumentere» sitt arbeid. Derimot lå hans fokus kun i å skape det. Gjennom det åpnet det seg både musikalske og akustiske muligheter jeg aldri hadde trodd mulig å fange med en mikrofon. Men 2L-lydprodusent Morten Lindbergs virtuose talent og visjonære filosofier gjorde fantasi til virkelighet.

Lyden av Arktis er et akustisk atlas over Arktis. En musikalsk ekspedisjon som strekker seg like dypt inn mot jordens indre som inn i menneskets sjel og sinn. Det er en multidimensjonal kulturhistorisk fabel og en miljøerklæring gjennom håp, skjønnhet og utemmede naturkrefter, som innledes med den arktiske vindens illevarslende hvisken, og avsluttes i menneskehetens uunngåelige apokalypse. Av dette verket blir man håpefull, bekymret, fascinert, skremt, ydmyk, og takknemlig for jorden – uansett hvor man er så privilegert å sette sin fot.

— Christian Kluxen, sjefdirigent i Arktisk Filharmoni

Arktisk Filharmoni er verdens nordligste profesjonelle symfoniorkester, og med sin spesielle tilhørighet nord for Polarsirkelen, har organisasjonen et særlig fokus på å formidle kunnskap om livet og situasjonen i Arktis. Orkesteret er også det yngste i Norge og unikt organisert; med en sinfonietta i Bodø og et kammerorkester i Tromsø, som spiller ukentlig i sine byer, og som samles 8-10 ganger i året til større orkester- og opera-produksjoner. Utviklingen av denne spesielle modellen har også andre evaluert til å være svært vellykket, både med hensyn til kvalitet, publikumstilbud, fleksibilitet og ressurs-utnyttelse. Årlig gjennomfører orkesteret 200-250 konserter og ofte opptrer musikerne i mindre grupper ulike steder samtidig på den geografisk store hjemmebanen Nord-Norge.

I tillegg til det kontinuerlige arbeidet med kvalitetsutvikling, står bevisstheten om orkesterets relevans og rolle midt i Sápmi (Sameland) sentralt i det daglige arbeidet. Bidraget til kunnskap om samisk kultur og tradisjoner er blant fokusområdene i strategien, i tillegg til søkelyset på klima- og miljøutfordringene verden står overfor. Disse vises raskest og tydeligst i Arktis, der de bokstavelig talt tar temperaturen på klodens tilstand.









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. The real challenge is to find the fine edge between direct contact and openness! A really good recording should be able to bodily move the listener. This core quality of audio production is reached by choosing the right venue for the repertoire, and by balancing the image in the placement of microphones and musicians relative to each other. 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; we must 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 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 Immersive Audio is a sculpture that you can literally move around and relate to spatially. Surrounded by music, you are here able to move about in the aural space and choose angles, vantage points, and positions.

Morten Lindberg

balance engineer and recording producer

Recorded in STORMEN konserthus, Bodø, Norway, August 2021

Recording Producer and Balance Engineer MORTEN LINDBERG

Co-producers ANNA HARTMANN and LASSE THORESEN

Editing, Mix and Mastering MORTEN LINDBERG

Executive Producers GEIR NORDENG and MORTEN LINDBERG

Arctic Photo TRYM BERGSMO

Translation RICHARD HUGH PEEL Graphic Design MORTEN LINDBERG

Session Photos MARTIN LOSVIK, EVA GRØNDAL, VIDAR THORBJØRNSSEN and MORTEN LINDBERG

Blu-ray authoring MSM-STUDIOS

Screen design and Blu-ray authoring MICHAEL THOMAS HOFFMANN

Pure Audio Blu-ray concept development MORTEN LINDBERG and STEFAN BOCK

Financially supported by Norsk Kulturråd, Kulturdepartementet, Nordland fylkeskommune,

Troms og Finnmark fylkeskommune, Bodø kommune, Tromsø kommune

www.2L.no

2L is the exclusive and registered trade mark

of Lindberg Lyd AS 20©22 [NOMPP2203010-090] **2L-169-SABD**

This recording was made by Lindberg Lyd AS with DPA microphones and HORUS converters to a PYRAMIX workstation on Ravenna AoIP with Genelec ONE monitoring. 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

