

69°42' NORTH — 19°00' EAST PERSPECTIVES

WEBERN · PÄRT · KURTÁG · HÖGBERG · LUTOSŁAWSKI

TROMSØ CHAMBER ORCHESTRA
KOLBJØRN HOLTHE, LEADER AND CONDUCTOR
DAN STYFFE, SOLO DOUBLE BASS

SIMAX
classics

Anton Webern: Fünf Sätze, Op. 5, Fassung für Streichorchester 11:14

Universal Edition

- 1 I Heftig bewegt, tempo I – etwas ruhiger, tempo II 2:44
- 2 II Sehr langsam 2:24
- 3 III Sehr lebhaft 0:45
- 4 IV Sehr langsam 1:36
- 5 V In zarter Bewegung 3:45

6 Arvo Pärt: Cantus in Memoriam Benjamin Britten 8:46

Boosey & Hawkes Edition

7 György Kurtág: Aus der Ferne III, for string quartet 2:07

Universal Edition

8 Fredrik Högberg: Hitting the First Base. Concerto for double bass 18:33

Gehrmans Edition

*Like a pizza with everything on – The Blues – Like the music to a videogame with cartoon racing cars –
One note cadenza – Premature Cadenza – Home run*

Dan Styffe, solo double bass

9 Witold Lutosławski: Musique funèbre 12:38

Prologue, Métamorphoses, Apogée, Epilogue

Chester Music Edition

TROMSØ CHAMBER ORCHESTRA
KOLBJØRN HOLTHE, LEADER/CONDUCTOR

*The power lines stretched
across the kingdom of frost
north of all music.*

(Tomas Tranströmer, from *Grief Gondola*, 1996, trans. Robin Fulton)

PERSPECTIVES FROM MUSIC'S NORTHERNMOST BOUNDARY

by Tor Espen Aspaas

Imagine an Arctic landscape: abstract contours of snow and ice reaching to the very edge of your field of vision towards a vanishing point where the thin light of a brief, polar day encounters darkness and lights up its negative image, the Northern Lights – Aurora Borealis. Or, half a year away, in the wake of one of the grandest changes of scene that the tilted axis of our globe can cause: the midnight sun. Sea and sky stretching to the distant horizon, shades of blue merging together as if in a water colour. In such a landscape it is often impossible to determine whether you are observing an infinitely small object close at hand or something huge at a great distance. It is all a question of perspective. And – to pose the question implied in the Nobel laureate Tomas Tranströmer's haiku above – where does music's northernmost boundary run?

The word "perspective" has two principal meanings; one is concrete, referring to the phenomenon in which a two-dimensional image creates an illusion of depth; the other is more abstract and is related to the idea of having a view on something, an overview of a span of time, of history, of tendencies and developments in a period of history, or of what the future might hold. Perspectives are therefore applied *to* complex phenomena *from* specific vantage points occupied *by* sentient beings with the ability to reflect. Or, as Tranströmer writes in another poem from 1973: The mission is to "be where one is" (*att vara där man är*) fully and wholly, with all that this entails.

The above might help explain the choice of title for this recording by Tromsø Chamber Orchestra and its leader Kolbjørn Holthe. The orchestra's base and identity are given in the coordinates for the town of Tromsø (69°42' north | 19°00' east). It is from this vantage point their perspective on and interpretation of five European composers is applied; five composers who in turn exist in mutual contrast and perspective. The works on this recording embrace ninety-nine years of European music history and are balanced by paradoxical opposites; the programme is dominated by moods of the long, arctic winter night – grief, longing, absence – and the midnight sun's unceasing orgy of light and life.

* * *

The first three works undoubtedly belong to the arctic night, and in the case of the Austrian composer Anton Webern (1883-1945) this was a lifelong period: Webern barely experienced success in the course of his composing career; he was ridiculed and practically demonised by the cultural-conservative establishment in central Europe. Webern lived through two world wars and lost his son in action. Webern died in 1945 as one of the last victims of the Second World War – the result of a nervous shot by an American soldier on night patrol firing at Webern who had stepped outside to join his daughter for a cigarette.

From 1904 Webern studied with Arnold Schönberg in Vienna. Few managed to capture Webern's character better than his mentor: "*Er könne mit einem Seufzer einen ganzen Roman ausdrücken*," said Schönberg; Webern truly does give the impression of expressing his opus five on a single breath. **Fünf Sätze, opus 5**, Webern's first atonal work, was originally composed in 1909 for string quartet and was later adapted for string orchestra in 1929. In this work Webern is underway towards his characteristically condensed, aphoristic style, although compared with the four pieces for violin and piano opus 7, and the three for cello and piano opus 11, opus 5 comes across as positively communicative. It is expressively charged and expansive like Mahler – Webern's most important role model – but on a subdued and intimate scale in which silence and silken transparency are as crucial to the music as are the audible and eruptive passages. Opus 5 consists of subtle textures which, in addition to demonstrating Webern's characteristic use of *Klangfarbenmelodie* (where a single motif is fragmented between a variety of instruments, registers and tone colours), also moves beyond conventional instrumental boundaries by experimenting with alternative playing techniques. This, of course, was bound to cause a scandal. Igor Stravinsky said that Webern was "doomed to complete failure in a deaf world full of ignorance and indifference", yet he admired him for "relentlessly polishing his diamonds, retrieved from mines he alone had such perfect knowledge of."

Webern's extreme economy of expression is carried further in the darker mood of the Estonian composer **Arvo Pärt's** (b.1935) ***Cantus in Memoriam Benjamin Britten***, composed in 1977 as a lament at the passing away of Britten in December the year before. This piece is an early example of Pärt's so-called *tintinnabulation* style, a form of musical minimalism that embraces extremes, like the perspectives in a polar landscape. Pärt has commented on this: "I am confused by things complex and multi-faceted, I need to find unity. What is it, that one thing, and how do I find it? (...) I have discovered it is sufficient that just one note is beautifully played. This single note, a rest, or a moment's silence calms me." *Cantus...* is based on such a unified idea, realised through radical economy of ideas and a consistent, linear structure. The work begins with three strokes of a funeral bell (tuned in A) and continues in an increasingly intense canon for strings based on a descending A minor melodic scale. The simplicity is an illusion; the persistence of the idea results in a subtle weave of parts and complex overtone interference that the listener can meditate on for a long time. The work opens and closes with three bars of silence: we come from silence and return to it... *the rest is silence*. And so Pärt mourns the passing away of Britten, as Horatio mourns Hamlet: *Good night, sweet prince, and flights of angels sing thee to thy rest*.

To the extent to which Pärt's perfect, "one thing" – the all-embracing and all-expressing silence – can be composed, the Hungarian composer **György Kurtág** (b. 1926) made a fascinating attempt in his work ***Aus der Ferne III*** from 1991, originally written for the ninetieth birthday of Alfred Schlee, director of Universal Edition. Kurtág subsequently made adaptations of the work for various combinations of instruments. This is music that has not made up its mind whether to be music or silence; it remains, therefore, full of doubt like a paralysed Hamlet unable to come to a decision. And if it should decide to be music, it does not take place here, but at a distance, from afar. Tranströmer again: *Hear the sough of rain. / I whisper a secret so / that I can get in*. (Trans. Anatoly Kudryavitsky.)

With Kurtág's work the arctic night is definitively behind us, and offering the greatest contrast to the rest of the repertoire is the prize-winning Swedish composer **Fredrik Högberg's** (b. 1971) double bass concerto ***Hitting the First Base*** (2008). It does just what the double meaning of the title's baseball metaphor promises: it hits our senses in a postmodern explosion of audible photons, a rhythmic, lively midnight sun storm of vibrant musicianship. The work was composed for and is dedicated to double bass player Dan Styffe who also assisted the composer in shaping the highly virtuosic, physically demanding and dynamic solo cadenza. In this section, body, movement and rhythm are of primary importance, while texture and tone colour take on a secondary role.

In his concerto Högberg demonstrates characteristic elements of his style; he combines rhythmic elements from pop and rock with more intimate romantic and neoclassical gestures – seasoned with a

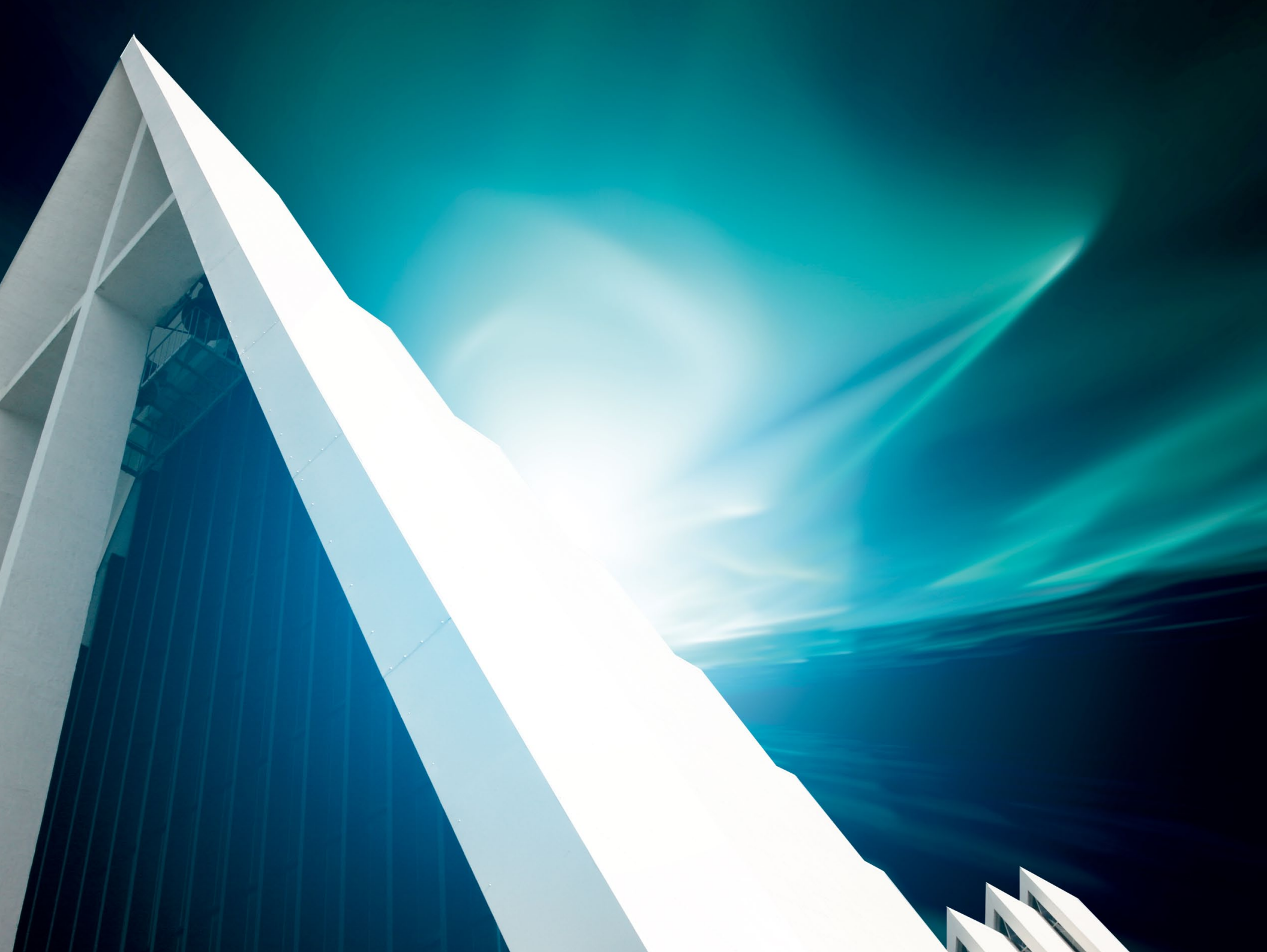
bittersweet mix of crass irony and warm humour. Instructions for the performers in the score call to mind the surrealistic, non-musical references of the French eccentric Satie, such as a certain passages indicated to be played “like a pizza with everything on” or “like a video game”.

Högberg’s vertical tendencies are contrasted in the extended, horizontal lines of the Polish composer **Witold Lutosławski’s** (1913-1995) *Musique funèbre* composed in 1954-58. Like Pärt’s *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* this is mournful music written in memory of a much-admired composer colleague, in this case the Hungarian composer Béla Bartók (1881-1945). In a far more concrete way than in Pärt’s Britten elegy we can hear how Lutosławski’s work is influenced and inspired by the music of the composer in whose memory it was written. Lutosławski wrote that he had not deliberately attempted to structure it on Bartók’s music, and that any “similarities are unintentional. If they do exist, they serve as confirmation of the indisputable fact that Bartók’s works provided a fundamental syllabus for most composers of my generation.” The work is in a single movement but divided into four sections played *attacca*, where the outer two, *Prologue* and *Epilogue*, are slow movements constructed as canons (a structural similarity with Pärt’s *Cantus...*). The middle movements, *Metamorphoses* and *Apogee*, bear their titles with justification; the former is subject to various transformations of the work’s thematic material and the latter comprises a point of culmination with its twelve bars of condensed cataclysm.

Lutosławski considered *Musique funèbre* to be a turning point in his career even as early as the first performance in 1958, the beginning of a new period of self-found freedom to move around the musical twelve-note terrain, emancipated both from tonality and from more rigid versions of dodecaphony. *Musique funèbre* was “the first, and most certainly not the last word I will utter in what to me is a new language,” wrote Lutosławski in a programme note for the premier performance in Warsaw.

* * *

The matter in hand is therefore to retain your vantage point and from there apply your perspective on the world. The question of where music’s northernmost boundary runs cannot be answered unequivocally by the Tromsø Chamber Orchestra project alone, but the emotional power lines the ensemble has stretched across the border regions make it meaningful to accompany them along the way.



*Kraftledningarna
spenda i köldens rike
norr om all musik.*

Tomas Tranströmer (fra *Sorgegondolen*, 1996)

PERSPEKTIVER FRA MUSIKKENS NORDGRENSE

av Tor Espen Aspaas

Forestill deg et arktisk landskap: abstrakte konturer av snø og is, langstrakte linjer inn i synsranden mot et forsvinningspunkt hvor en kort polardags tynnslitte lys møter mørket og tenner sitt eget negativ, nordlyset. *Aurora borealis*... Eller på et halvt års avstand, etter et av de mest gigantiske sceneskifter denne klodens aksehelling er i stand til å forårsake: midnattssol. Horisontåpent havblikk og himmel overalt, varianter av blått flyter sammen som i en akvarell. I slike landskap er det ofte umulig å avgjøre om du betrakter noe uendelig lite på nært hold eller noe enormt på lang avstand.

Det hele er et spørsmål om perspektiv. Og – for å stille spørsmålet som ligger latent i nobelprisvinneren Tomas Tranströmers innledningsvis siterte haikudikt – hvor går egentlig musikkens nordgrense?

Ordet 'perspektiv' har to leksikalske hovedbetydninger, den ene er konkret og betegner det fenomen at et to-dimensjonalt bilde kan gi inntrykk av å ha dybde, den andre er mer abstrakt og knytter an til det å ha utsyn over noe, overblikk over et tidsrom, en historikk, over virkningshistoriske linjer, det å ha fremtidsutsikter. Perspektiver må altså anlegges *på* sammensatte fenomener *fra* bevisst valgte ståsteder inntatt *av* sansende og reflekterende vesener. Eller, som Tranströmer skriver i et annet dikt fra 1973: Oppdraget er «*att vara där man är*», fullt og helt, med alt det innebærer.

Dette skulle kunne si oss noe om Tromsø Kammerorkesters og kunstnerisk leder Kolbjørn Holthes valg av tittel på innspillingsprosjektet – ensembles base og identitetsmessige ståsted er angitt av koordinatene for Tromsø by (69°42' nord | 19°00' øst). Det er herfra utøverblikket, perspektivet og tolkningen legges på disse fem europeiske komponistene som i sin tur stiller seg i gjensidig relieff og perspektiverer hverandre. Verkene på denne platen favner 99 år med musikkhistorie og balanseres gjennom paradoksale motsetninger; konseptet domineres av mørketidsstemningene – sorgen, savnet, det frosne fraværet –, men også midnattssolens utsoppelige lysorgie og livsbejaelse skinner hørbart med.

* * *

De tre første verkene hører absolutt mørketiden til, og i den østerrikske komponisten **Anton Weberns** (1883-1945) tilfelle kan man nesten snakke om en “mørkelivstid”; Webern opplevde knapt en reell suksess i løpet av hele sin skapende karriere, og han ble latterliggjort og nærmest demonisert av det kulturkonservative sentraleuropeiske etablissementet. Webern gjennomlevde to verdenskriger og mistet sin sønn i krigshandling. Selv døde Webern som et av andre verdenskrigs siste ofre i 1945 - et resultat av et skudd fra en nervøs amerikansk soldat på nattpatrulje, da Webern skulle ut på terrassen til sin datter for å røyke.

Webern studerte fra 1904 hos Arnold Schönberg i Wien, og få har fanget Weberns særpreg bedre enn hans gamle mentor: «*Er könne mit einem Seufzer einen ganzen Roman ausdrücken,*» sa Schönberg, og Webern maktet virkelig å uttrykke gjennom ett eneste åndedrett det andre komponerte bindsterke verk for å få sagt. **Fünf Sätze, opus 5**, Weberns første atonale verk, ble opprinnelig komponert for strykekvartett i 1909, og senere bearbeidet til en versjon for strykeorkester i 1929. I dette verket er Webern underveis mot sin karakteristiske, essensaktig sammentrengte og aforistisk knappe stil, men sammenlignet med de fire stykkene for fiolin og klaver opus 7, og de tre for cello og klaver opus 11, fremstår opus 5 nærmest som meddelsomt. Ekspressivt høyladet og ekspansivt à la Mahler – Weberns store ideal – men på en nedtonet og intim skala hvor stillhet og spindelveysaktig transparens er like sentral som det hørbare og eruptive. Opus 5 består av subtile teksturer som i tillegg til å demonstrere Weberns karakteristiske bruk av *Klangfarbenmelodie* (hvor ett og samme enkeltmotiv eller tema fragmentert ledes gjennom ulike instrumenter, registre og klangfarger) også søker ut over tradisjonelle instrumentale grenser gjennom eksperimentering med ulike spilleteknikker. Selvsagt ble det skandale. Igor Stravinskij mente at Webern var og forble «dømt til å feile totalt i en døv verden full av ignoranse og likegyldighet», men beundret ham for at han «ubønnhørlig slapte videre på diamantene sine, hentet opp fra gruver han alene hadde slik fullkommen kunnskap om.»

Weberns ekstreme uttrykksøkonomi videreføres, og stemningsmessig mørkner det ytterligere, i den estiske komponisten **Arvo Pärt** (1935-) ***Cantus in Memoriam Benjamin Britten***, komponert i 1977 som et sørgestykke over den engelske komponistkollegaen Benjamin Britten's bortgang i desember året før. Stykket er et tidlig eksempel på Pärts såkalte *tintinnabulation*-stil, en form for musikalsk minimalisme som rommer det maksimale, lik perspektivene i polarlandskapet. Pärt har selv kommentert dette: «Det komplekse og mangefasetterte forvirrer meg, jeg må søke enhet. Hva er den, denne *ene* tingen, og hvordan finner jeg frem til den? (...) Jeg har oppdaget at det er nok at én eneste tone er vakkert spilt. Denne ene tonen, en pause, eller et øyeblikks stillhet beroliger meg.» *Cantus*... er fundert på nettopp en slik enhetlig idé, realisert gjennom radikal avgrensning av virkemidler og en lineær, konsekvent gjennomført struktur. Verket starter med tre slag fra en gravklokke (stemt i A) og fortsetter som en stadig intensivert strykerkanon basert på en fallende, ren a-moll-skala. Enkelheten er kun tilsynelatende; idéens konsekvente gjennomføring resulterer i subtil stemmevev og kompleks overtoneinterferens som lytteren kan meditere over i lang tid. Tre takters generalpause starter og avslutter verket: fra stillhet er vi kommet og tilbake til stillhet skal vi ... *the rest is silence*. Og slik sørger Pärt over Britten, som Horatio over Hamlet. *Good night, sweet prince, and flights of angels sing thee to thy rest.*

I den grad Pärts fullkomne, "ene ting" – den altomfattende og altutsigende stillheten – kan komponeres, har ungarske **György Kurtág** (1926-) gjort et fascinerende forsøk i sitt verk ***Aus der Ferne III*** fra 1991, opprinnelig komponert i forbindelse med Universal Edition-direktøren Alfred Schlees 90-årsdag. Siden har komponisten tilrettelagt stykket i en rekke versjoner for ulike instrumenter og ensembler. Dette er musikk som ikke har bestemt seg for om den skal være musikk eller stillhet, den ligger og tviler på seg selv som en handlingslammet Hamlet et sted på halvveien. Og skulle den bestemme seg for å være musikk, utspiller den seg i hvert fall ikke ikke her, men langt unna – fra det fjerne. Tranströmer igjen: *Hör suset av regn. / Jag viskar en hemlighet / för att nå in dit.*

Med Kurtág er mørketidsperioden definitivt tilbakelagt for en stund, og som størst tenkelig kontrast til det øvrige repertoarvalget, står den prisbelønnede og ettertraktede svenske komponisten **Fredrik Högborgs** (1971-) kontrabasskonsert fra 2008, ***Hitting the First Base***. Den gjør akkurat hva tittelen med sin dobbelbunnede baseball-metafor lover: den slår inn over sanseapparatet som en postmoderne eksplosjon av hørbare fotoner, en rytmisk og sprelsk midnattssolstorm av vitalt musikanteri. Verket er komponert for og tilegnet kontrabassisten Dan Styffe som selv har vært med på å utforme det svært virtuose, fysiske krevende og dynamiske solopartiet. Her står kroppen, bevegelsen og rytmen i sentrum, klangaspektet er av underordnet betydning.

Högberg demonstrerer i denne konserten trekk som er blitt karakteristiske for hans stil; han forener gjerne rytmiske elementer fra rock og pop med mer intime gester fra romantikk og neoklassisisme – det hele smaksatt med en bittersøt blanding av krass ironi og lun humor. Hans partiturinstruksjoner til utøverne kan minne om den franske originalen Erik Saties surrealistiske og utenommusikalske referanser, eksempelvis angir Högberg at sekvenser skal fremføres «like a pizza with everything on» eller «like a video game».

Högbergs vertikale tendenser kontrasteres avslutningsvis med polske **Witold Lutosławskis** (1913-1995) vekt på lange, horisontale linjer i ***Musique funèbre***, komponert i årene 1954-58. I likhet med Pärts *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*, er dette sorgtung musikk til minne om en beundret komponistkollega, i Lutosławskis tilfelle viet ungarske Béla Bartók (1881-1945). På en annen og langt mer konkret måte enn i Pärts Britten-elegi, hører vi her hvordan komponisten musikken er skrevet til minne om, har inspirert og informert selve uttrykket. Lutosławski skrev selv om dette verket at han ikke bevisst hadde forsøkt å «bygge det på Bartóks musikk» og at eventuelle «likhetstrekk er utilsiktede. Om slike finnes, står de i så fall som bekreftelse på det ubestridelige faktum at Bartóks verker utgjorde et grunnleggende pensum for de fleste komponister av min generasjon.» Verket er ensatsig, men inndelt i fire faser som fremføres *attacca*, hvorav første og siste fase, *Prologue* og *Epilogue*, er langsomme satser konstruert som kanons (et strukturelt fellestrekk med Pärts *Cantus...*). Mellomsatsene, *Metamorphoses* og *Apogee*, bærer overskriftene med god grunn, førstnevnte underkaster det tematiske materialets ulike transformasjoner og sistnevnte utgjør verkets kulminasjonspunkt med sin tolv takters konsentrerte kataklisme.

Lutosławski betraktet *Musique funèbre* allerede ved førstegangsfremførelsen i 1958 som et vendepunkt i karrieren og begynnelsen på en ny periode med selvtilkjempet frihet til å bevege seg i det musikalske tolvtonelandskapet, frigjort både fra tonaliteten og mer rigide versjoner av dodekafoni. *Musique funèbre* var «det første, men åpenbart ikke det siste ordet jeg uttaler på det som for meg er et nytt språk,» skrev Lutosławski i sine programkommentarer til urfremføringen i Warszawa.

* * *

Oppdraget er altså å være der man er og å anlegge perspektivene på verden og tilværelsen derfra. Spørsmålet om hvor musikkens nordgrense egentlig ligger, besvares neppe endegyldig av Tromsø Kammerorkesters prosjekt, men de emosjonelle kraftledningene ensemblet har spent opp gjennom grenseområdene vil det gi mening å følge et godt stykke på vei.



Tromsø Chamber Orchestra is the only full-time professional chamber orchestra in Norway. The orchestra has become well-known as a modern and versatile ensemble of high international standard. The orchestra gives weekly concerts in Tromsø, and the musicians also serve regularly as a part of the Arctic Philharmonic Orchestra, through the organisation NOSO AS.

The orchestra presents some of the most sought after soloists and artistic leaders from all over the world. Musically their range is from chamber ensembles and chamber orchestra to bigger symphonic productions. In addition to this, the orchestra has a high reputation in crossover repertory, through several co-productions with some of Norway's most demanded pop- and jazz-artists. Kolbjørn Holthe has been the artistic leader since 2006, and under his leadership the orchestra has evolved into an ensemble that inspires and engages both the audience and the musicians passionately. Henning Kraggerud will follow Mr. Holthe as artistic leader from autumn 2012.

Please visit us at www.noso.no



Tromsø Kammerorkester er Norges eneste fulltids profesjonelle kammerorkester. Orkesteret har gjort seg bemerket som et moderne og allsidig ensemble med en høy internasjonal standard. Tromsø Kammerorkester spiller ukentlig konserter i Tromsø, og i tillegg inngår musikerne som del av Nordnorsk Symfoniorkester gjennom organisasjonen NOSO AS.

Orkesteret presenterer noen av de mest ettertraktete solistene og kunstneriske lederne fra inn- og utland, og opptrer både som kammerorkester, kammerensemble og i større symfoniske oppsetninger. I tillegg har orkesteret fått høy anerkjennelse innenfor sjangeroverskridende produksjoner, gjennom flere vellykkede samarbeid med noen av Norges største pop- og jazzartister. Kolbjørn Holthe har vært kunstnerisk leder siden 2006, og under hans ledelse har Tromsø Kammerorkester utviklet seg til å bli et ensemble som inspirerer og engasjerer både publikum, musikere og gjestende artister. Henning Kraggerud etterfølger Holthe som kunstnerisk leder fra høsten 2012.

Besøk gjerne våre nettsider www.noso.no



Photo: Maria Baaring

Kolbjørn Holthe is one of the most demanded Norwegian violinists of his generation and a much sought-after soloist, chamber musician and teacher. He was appointed Associate Professor at the Norwegian Academy of Music in 2001. Between 1991 and 1997 he followed musical education at the same academy, only interrupted by two years at the Louisiana State University studying under Camilla Wicks.

Holthe is the recipient of numerous prizes and awards; his acclaimed 1999 debut recital received the *Musikkens Venners Landsforbund award* for best debut performance. He has been concertmaster of the Norwegian National Opera Orchestra from 1997 to 2004 and has been a member of the Chamber Orchestra of Europe from 1997 to 2009, in the second half of this period as Principal of the second violin section. During this time he worked regularly with conductors such as Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt and Bernard Haitink.

Holthe has also appeared as soloist with all the professional symphonic orchestras in Norway, as well as the Norwegian Chamber Orchestra. In the recent years he has been engaged as a soloist by Symphony Nova Scotia and the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra in Canada, among others. In 2009 he appeared as soloist with the London Philharmonic Orchestra. In August 2006 Kolbjørn Holthe was appointed Artistic Director of the Tromsø Chamber Orchestra.

.....

Kolbjørn Holthe er en av de fremste norske fiolinistene i sin generasjon og er ettertraktet både som solist, kammermusiker og lærer. Han ble tilsatt som førsteamanuensis ved Norges Musikkhøgskole i 2001. Holthe studerte selv ved samme lærested i årene 1991 til 1997, avbrutt av to år ved Louisiana State University hvor han studerte hos Camilla Wicks.

Ved siden av en rekke andre priser og utmerkelser, ble hans oppsiktsvekkende debutkonsert i Oslo 1999 belønnet med *Musikkens Venners Landsforbunds debutantpris*. Holthe var førstekonsertmester ved Den Norske Operas Orkester 1997 - 2004. Årene 1997 - 2009 var han medlem av Chamber Orchestra of Europe, den siste halvdel av disse som gruppeleder for 2. fiolinene. Her arbeidet han regelmessig med dirigenter som Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt og Bernard Haitink.

Holthe har vært solist med samtlige norske profesjonelle symfoniorkestre, samt Det Norske Kammerorkester, og han har i de senere år vært engasjert som solist med bl.a. Symphony Nova Scotia og Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra i Canada. I 2009 var han solist med London Philharmonic Orchestra. I august 2006 tiltrådte Kolbjørn Holthe stillingen som kunstnerisk leder for Tromsø Kammerorkester.



Photo: Louise Martinsson

Dan Styffe is a central figure in Norwegian musical life. Although born in Sweden, his professional career has been entirely based in Norway. He studied with Göran Nyberg and Knut Guettler, and then with Gary Karr at the Hartt School of Music in the United States. He worked as Karr's assistant in 1981 –82 before his engagement as principal Double Bass at the Norwegian Opera Orchestra in 1982. Five years later Styffe took up a position as the Co-Principal Double Bassist in the Oslo Philharmonic Orchestra. Dan Styffe has for many years been a key player with the Norwegian Chamber Orchestra. He teaches at the Barratt Due Institute in Oslo and the Norwegian Academy of Music. Styffe has worked in a number of European countries and in the USA as a chamber-musician and soloist. He is a popular performer at many music festivals and has taken part in numerous CD recordings. Styffe has commissioned and premiered several solo and chamber works for double bass. His solo CDs have received great critical acclaim.

Dan Styffe plays a double bass built by Gaspar da Salo (late 16th century) lent out by Dextra Musica, a company owned by the DnB NOR Savings Bank Foundation.

.....

Dan Styffe er en sentral figur i norsk musikkliv – født i Sverige, men har gjennom hele sin karriere vært etablert i Norge. Han har studert med Göran Nyberg og Knut Guettler, og siden med Gary Karr ved Hartt School of Music i USA. Styffe arbeidet som Karrs assistent i 1981-82 før han ble engasjert som solobassist i Den Norske Operas orkester i 1982. Fem år senere ble Dan Styffe ansatt som alturnerende solobassist i Oslo Filharmoniske Orkester og har spilt med Det Norske Kammerorkester i mange år. Han underviser ved Barratt Dues Musikk institutt i Oslo og på Norges musikkhøgskole. Styffe har opptrådt som kammermusiker og solist i en rekke europeiske land og i USA. Han er en populær utøver ved mange musikkfestivaler og har deltatt på en rekke CD-utgivelser. Styffe har bestilt og urframført flere kammermusikkverk og stykker for solo kontrabass, og hans soloplater har fått strålende kritikker.

Dan Styffe spiller på en kontrabass bygget av Gaspar da Salo (sent 1500-tall) lånt ut av Dextra Musica, et selskap eid av Sparebankstiftelsen DnB NOR.



Recorded 17-19 October 2011 and 17-19 January 2012 in Målselv kirke, Bardufoss.
Producer, engineer and editor: François Eckert

Liner notes: Tor Espen Aspaas
Translation: Andrew Smith

Cover design: Martin Kvamme
Executive producer: Erik Gard Amundsen

© 2012 Tromsø kammerorkester

© 2012 GMF

All trademarks and logos are protected. All rights of the
producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited.

ISRC: NOFZS1202010-090 · PSC1302 Stereo

1-5 ANTON WEBERN: FÜNF SÄTZE, OP. 5, FOR STRING ORCHESTRA 11:14
6 ARVO PÄRT: CANTUS IN MEMORIAM BENJAMIN BRITTEN 8:46
7 GYÖRGY KURTÁG: AUS DER FERNE III, FOR STRING QUARTET 2:07
8 FREDRIK HÖGBERG: HITTING THE FIRST BASE. CONCERTO FOR DOUBLE BASS 18:33
9 WITOLD LUTOSŁAWSKI: MUSIQUE FUNÈBRE 12:38

TROMSØ CHAMBER ORCHESTRA · DAN STYFFE, SOLO DOUBLE BASS
KOLBJØRN HOLTHE, LEADER/CONDUCTOR

NOFZS1202010-090



www.simax.no · simax@grappa.no
All rights reserved Tromsø kammerorkester/GMF



PSC 1302
TT 53:44 © 2012 © 2012