



GRIEG **AUSTRALIAN**
CHAMBER ORCHESTRA
RICHARD TOGNETTI

holberg suite | string quartet in g minor
two elegiac melodies | erotikk



SUPER AUDIO CD

GRIEG, EDVARD HAGERUP (1843–1907)

STRING QUARTET NO. 1 IN G MINOR, Op. 27 (1878)

32'04

Arranged for string orchestra by Richard Tognetti

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Un poco Andante – Allegro molto ed agitato</i> | 11'49 |
| 2 | II. Romanze. <i>Andantino – Allegro agitato</i> | 6'04 |
| 3 | III. Intermezzo. <i>Allegro molto marcato – Più vivo e scherzando</i> | 6'20 |
| 4 | IV. Finale. <i>Lento – Presto al Saltarello</i> | 7'43 |

TWO ELEGIAIC MELODIES for string orchestra, Op. 34 (1880)

7'56

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | 1. Hjertesår (The Wounded Heart). <i>Allegretto espressivo</i> | 3'17 |
| 6 | 2. Våren (Last Spring). <i>Andante</i> | 4'30 |

7 EROTIKK, Op. 43 No. 5 (from *Lyric Pieces*, Book III) (1886)

3'24

Arranged for violin and string orchestra by Richard Tognetti

Lento molto – Molto tranquillo e dolce

RICHARD TOGNETTI *solo violin*

FRA HOLBERGS TID (HOLBERG SUITE), Op. 40 (1884/1885)

18'56

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | 1. Praeludium. <i>Allegro vivace</i> | 2'40 |
| 9 | 2. Sarabande. <i>Andante</i> | 3'35 |
| 10 | 3. Gavotte. <i>Allegretto – Musette – Gavotte</i> | 3'12 |
| 11 | 4. Air. <i>Andante religioso</i> | 5'29 |
| 12 | 5. Rigaudon. <i>Allegro con brio</i> | 3'42 |

RICHARD TOGNETTI *solo violin* • CHRISTOPHER MOORE *solo viola*

TT: 63'30

AUSTRALIAN CHAMBER ORCHESTRA

RICHARD TOGNETTI *artistic director and lead violin*

Edvard Grieg: Music for String Orchestra

As a performer, Grieg was essentially a pianist – and a great one – a fact reflected in his output by the comparatively large amount of solo piano music such as the many *Lyric Pieces* (and of course the *Piano Concerto*). But he grew up hearing great string players like Ole Bull, one of the finest violin virtuosos of the 19th century, who had married into Grieg's family, and the celebrated folk-fiddler Torgeir Augundson, also known as 'Myllarguten', both of whom opened up for him the treasures of the Norwegian folk-music traditions associated with the Hardanger fiddle. Their influence – as well as that of the great classical traditions of string music – caused Grieg to produce a notable series of works for solo or concerted strings, perhaps most importantly his violin and cello sonatas, his string quartets and the *Holberg Suite*.

Grieg wrote an early *String Quartet* (1861–62) that has been lost, and much later in his career (1891) he began another, though only two movements were completely finished. (After his death, a performing version was made by his friend, the Germano-Dutch composer Julius Röntgen.) This leaves the ***String Quartet in G minor***, Op.27, as his only extant complete work for the medium. Grieg completed this quartet in February 1878 and submitted it to the criticism of the German violinist Robert Heckmann, who led a quartet in Cologne. As a result of Heckmann's comments he revised the score in several places, after which the Heckmann Quartet gave the work a highly successful première in Cologne during October of the same year. Because of the richness of Grieg's textures, and the massive chordal effects he wrests from his four instruments, the quartet responds surprisingly well to being played by a full string orchestra, as in Richard Tognetti's superb transcription.

The first movement is a large sonata-allegro, prefaced by a slower introduction (*Un poco Andante*) where a motto theme is enunciated by all four instru-

ments in unison – a sonorous, somewhat melancholy idea which Grieg derived from the song *Spillemand (The Fiddlers)*, which he had composed in 1876. The opening subject of the main movement is restless and febrile, in the ‘G minor’ tradition that stems from Mozart’s *Symphony No. 40* (other comparisons could be made to Schubert’s *Death and the Maiden* quartet and the *C minor Quartet* of Brahms). The second subject, however, proves to be an especially lyrical form of the motto theme, so that the two subjects are highly polarized in mood and texture. Their emotional opposition makes for a dramatic and agitated development section, the first subject’s headlong momentum continually being interrupted and pulled back by the motto elements, and also by the massive repeated chords which are a feature of the movement. Grieg’s rich chromatic harmony increases the passionate mood. The recapitulation is regular, but leads into a highly atmospheric coda, where a mood of tragedy culminates in the second subject being played as a lament by the cello, against a ghostly *sul ponticello* accompaniment from the other three instruments.

Grieg entitled his second movement ‘Romanze’ (like that of Brahms’s *C minor Quartet*). Its songful, almost serenade-like music immediately reintroduces the cello as the leader, with the other instruments making a choric response. This relaxed and attractive idea is contrasted, once again, with a restless, agitated subject, and as the movement proceeds these two elements alternate, with the agitated idea providing a livelier counter-subject in restatements of the serenade. The movement fades out on an ethereal chord of harmonics. The ensuing *Intermezzo*, with its intriguing play of triple- and duple-time metres, is the one in which Norwegian folk associations come nearest the surface. The central trio is indeed built upon a Norwegian folk dance tune, which is heard first upon the cello and passed from instrument to instrument. Here too rustic vigour is contrasted with a more melancholy reflective lyricism.

Like the first movement, the finale has a slow introduction based upon the motto theme, now heard in more fragmentary form. Its tragic accents are, however, banished by the main movement, which refers to a very different kind of folk music from that of the third movement. For this finale is cast as a saltarello, the fast triple-time dance which Mendelssohn had chosen for the finale of his '*Italian*' *Symphony*. The light-heartedness of the dance is short-lived, however, for Grieg combines it with impassioned references to the descending sequence of the motto, so that the saltarello's Mediterranean gaiety seems to be capering along the edge of a glacier of Nordic melancholy. Towards the end of the movement Grieg makes cyclic references to the first movement and the *Intermezzo*, before the final proclamation of the motto closes the work in a mood of grim determination.

The *Two Elegiac Melodies*, Op. 34, are among Grieg's most characteristic works for string orchestra, though they are transcriptions of songs. *Den Særde* (*The Wounded Heart*) and *Våren* (*Last Spring*) come from a group of twelve settings of poems by the Norwegian poet, journalist and travel-writer Aasmund Olafsen Vinje, one of the first important writer to use *Nynorsk* ('New Norwegian'), the linguistic standard introduced in Norway in the mid-century as a 'basic dialect' marking the language as separate from those of the powerful neighbouring countries Sweden and Denmark. In *Våren*, Vinje's intensely lyrical vision of winter giving way to spring – the speaker asks if this will be the last one he sees – gave rise to one of Grieg's most famous and characteristic melodies.

Grieg did not recompose the songs to any great extent in transferring them to strings, but his scoring is of the utmost sensitivity, full of poignant touches and nuances. The melody of *The Wounded Heart* is quietly stated by violins, followed more decidedly by the cellos, in C minor, but wins through to a more consolatory coda in C major. While both songs are laid out in three verses, which is reflected

in the shape of the string-orchestra setting of *The Wounded Heart, Last Spring*, in G major, is reshaped into only two parts, the second a touching intensification of the first that divides into rich eight- and nine-part textures.

I mentioned Grieg's *Lyric Pieces* for piano at the outset of this note. One of the best-known of these is the piece entitled *Erotikk* (*Erotikon*), Op. 43 No. 5, from in the third book of *Lyric Pieces*, composed probably in 1886 and published before the end of that year. Despite its title and its ravishing lyricism this is hardly erotic music, and Grieg possibly did not intend the title to have specifically sexual connotations. Sensual, as regards the pleasures of melody and harmony; full-hearted; passionate at the chromatic climax – all these it certainly is; and once again it is the sheer richness of what the composer offers, even in a few bars, that makes the piece ripe for translation to a different medium, as in the highly romantic version for violin and strings included here.

The poet, dramatist, metaphysician and historian Ludvig Holberg (1684–1754) is celebrated throughout Scandinavia as the founder of the Scandinavian drama. Many of his 32 comedies were influenced by Molière, and indeed Holberg was hailed as 'the Molière of the North'. Although he lived and worked for most of his life in Copenhagen, and is usually referred to as a Danish dramatist, Holberg – like Grieg – was born in Bergen in Norway. In 1884, for the bicentenary of Holberg's birth, the authorities in Bergen commissioned Grieg – by then one of Europe's most admired composers – to write a cantata for male voices to be performed outdoors at the unveiling of the new Holberg monument in the central market place, as well as another work for the concert hall (several other composers were also invited to write pieces for the occasion, though their works are now forgotten). The cantata – duly performed as the monument was unveiled on a winter day of half-light, snow and hail – was soon consigned to limbo; but the concert work, a Baroque-inspired dance suite entitled *From Holberg's Time* (*Fra*

Holbergs tid), originally created for piano but then re-scored early in 1885 for string orchestra, had a much happier fate and is known throughout the world now simply as the *Holberg Suite*.

Holberg's dates made him a contemporary of Bach and Handel, and so Grieg chose to compose his piece in the manner of a baroque dance suite, modelled after the keyboard suites of those two great masters. But though his forms and melodies followed baroque style, his lush string writing and rich romantic harmonies reflected his own era. And the tender lyricism of this music is distinctively Grieg's. This is in fact an early example of a work composed *im alten Stil*, 'in the olden style', a phenomenon that was destined to become more common in the 20th century. (Indeed the *Holberg Suite* is similar in layout and attitude to Arnold Schoenberg's string-orchestra *Suite in G major*, whose main key it shares.)

There are five pithy movements, all but one in G major, beginning with a *Praeludium*, a miniature sonata movement in baroque toccata style, with a continuous thrumming pulse of fast, energetic figures and rushing scales to allow the orchestra to play themselves in. There follows a slow, stately *Sarabande* of gentle, melancholy beauty. The third movement is a graceful, charmingly pastoral *Gavotte* that encloses a contrasting musette. French in origin, the musette was originally danced to bagpipe accompaniment, and we can hear the drone of the pipe in the second violins, cellos and basses.

The fourth movement is not a dance but a song – an *Air*, in fact, of the same species as Bach's celebrated 'Air' from his *Third Orchestral Suite*. Grieg's elegiac movement, in G minor and marked *Andante religioso*, is a melancholy fusion of the baroque manners with Grieg's purely personal, poignant lyricism. For finale he chose to write a cheerful, energetic *Rigaudon*, originally a Provençal dance – though this one also features violin and viola soloists who imitate the

vivacious folk style of the Norwegian Hardanger fiddle, but in a highly polished manner. We may suspect a tribute here to a third son of Bergen: Ole Bull.

© *Malcolm MacDonald 2011*

Founded in 1975, the **Australian Chamber Orchestra** is internationally acclaimed as ‘the best chamber orchestra on earth’ (*The Times*).

Richard Tognetti was appointed artistic director and lead violin in 1989. Under his inspiring leadership, the ACO has performed as a flexible and versatile ‘ensemble of soloists’, on modern and period instruments, as a small chamber group, a small symphony orchestra, and as an electro-acoustic collective. The ACO’s unique artistic style encompasses not only the masterworks of the classical repertoire but also innovative cross-artform projects and a vigorous commissioning programme.

More than forty international tours to Europe, the USA and Asia have included regular appearances at the world’s prestigious concert halls, including Amsterdam’s Concertgebouw, London’s Wigmore Hall, New York’s Carnegie Hall and Lincoln Center, Vienna’s Musikverein and Washington’s Kennedy Center. Festival appearances include the BBC Proms, Tanglewood, Ravinia, Interlochen and New York’s Mostly Mozart. Regular collaborators include Emmanuel Pahud, Steven Isserlis, Dawn Upshaw and Pieter Wispelwey.

Several of the ACO’s principal musicians perform with spectacularly fine instruments. Tognetti plays a 1743 Guarneri del Gesù (ex Carrodus) violin and principal cello Timo-Veikko Valve plays a 1729 Giuseppe Guarneri Filius Andreae cello, both on loan from anonymous benefactors. Principal second violin Helena Rathbone plays a 1759 J.B. Guadagnini violin on loan from the Commonwealth Bank Group. In a nod to past traditions, only the cellists are seated –

the resulting sense of energy and individuality is one of the most commented-upon elements of an ACO concert.

The ACO has an extensive, award-winning discography and appears in the television series *Classical Destinations II* and film *Musica Surfica*.

For further information please visit www.aco.com.au

The Australian violinist and conductor **Richard Tognetti** has established an international reputation for his compelling performances and artistic individualism. He studied at the Sydney Conservatorium with Alice Waten, in his home town of Wollongong with William Primrose, and at the Bern Conservatory (Switzerland) with Igor Ozim, where he was awarded the Tschumi Prize as the top graduate soloist in 1989. Later that year he led several performances of the Australian Chamber Orchestra, and that November was appointed as the orchestra's lead violin and, subsequently, artistic director.

Tognetti performs on period, modern and electric instruments. His numerous arrangements, compositions and transcriptions have expanded the chamber orchestra repertoire and been performed throughout the world. Highlights of his career as director, soloist or chamber music partner include the Sydney Festival (as conductor of Mozart's opera *Mitridate*), and appearances with the Handel & Haydn Society (Boston), Hong Kong Philharmonic Orchestra, Camerata Salzburg, Tapiola Sinfonietta, Irish Chamber Orchestra and Nordic Chamber Orchestra. He is currently artistic director of the Maribor Festival in Slovenia.

As a soloist Richard Tognetti has appeared on many occasions with the Australian Chamber Orchestra and with the major Australian symphony orchestras, giving the Australian première of Ligeti's *Violin Concerto* with the Sydney Symphony in 1998. In 2003 he was co-composer of the score for Peter Weir's *Master and Commander: The Far Side of the World*, violin tutor for its star, Russell

Crowe, and can also be heard performing on the award-winning soundtrack. In 2005, together with Michael Yezerksi, he co-composed the soundtrack to Tom Carroll's surf film *Horrorscopes* and, in 2008, created *The Red Tree*, inspired by illustrator Shaun Tan's book. Richard Tognetti holds honorary doctorates from three Australian universities and was made a National Living Treasure in 1999.

Edvard Grieg: Musik für Streichorchester

Als Musiker war Grieg vor allem Pianist (und zwar ein eminenter), was sich in seinem Schaffen neben dem *Klavierkonzert* in einem vergleichsweise hohen Anteil an Soloklaviermusik niederschlug, zu der etwa die zahlreichen *Lyrischen Stücke* gehören. Aufgewachsen aber war er unter dem Eindruck großer Streicher wie Ole Bull, einem der hervorragendsten Violinvirtuosen des 19. Jahrhunderts, der in Griegs Familie eingehieiratet hatte, und des berühmten Fiedel-Spielers Torgeir Augundson (auch bekannt als Myllarguten), die ihm die Schätze der norwegischen Volksmusik im Umkreis der Hardangerfiedel erschlossen. Ihr Einfluss – wie auch der der klassischen Streichermusik – sorgte dafür, dass Grieg eine beträchtliche Zahl von Solo- und Ensemblewerken für Streicher komponierte, unter denen wohl insbesondere seine Violin- und Cellosonaten, die Streichquartette und die *Holberg-Suite* hervorzuheben sind.

Bereits 1861/62 schrieb Grieg ein Streichquartett, das heute verloren ist, und viel später in seiner Karriere, 1891, nahm er ein weiteres in Angriff, von dem nur die ersten beiden Sätze abgeschlossen wurden. (Nach seinem Tod fertigte der mit ihm befreundete deutsch-holländische Komponist Julius Röntgen eine Aufführungsfassung an). Das ***Streichquartett g-moll*** op. 27 ist mithin das einzige vollständige Werk dieser Gattung, das erhalten ist. Grieg stellte das Quartett im Februar 1878 fertig und legte es zur kritischen Begutachtung dem deutschen Violinisten Robert Heckmann vor, der in Köln ein Streichquartett anführte. Infolge von Heckmanns Anmerkungen überarbeitete er die Partitur an einigen Stellen, worauf das Heckmann-Quartett das Werk im Oktober desselben Jahres mit großem Erfolg uraufführte. Wegen des Reichtums an Texturen und der massiven akkordischen Effekte, die Grieg den vier Instrumenten entringt, eignet sich das Quartett überraschend gut zur Aufführung durch ein volles Streichorchester – wie etwa in Richard Tognettis vortrefflicher Transkription.

Der erste Satz ist ein großes Sonatenallegro, dem eine langsame Einleitung (*Un poco Andante*) vorangeht, in welcher die vier Instrumente im unisono ein Mottothema formulieren – einen klangvollen, etwas melancholischen Gedanken, den Grieg seinem 1876 komponierten Lied *Spillemand* (*Die Fiedler*) entlehnt hat. Das ruhelose, fieberhafte Eingangsthema des Hauptteils entstammt ganz der von Mozarts *Symphonie Nr. 40* begründeten „g-moll-Tradition“. (Weitere Vergleiche ließen sich mit Schuberts Quartett *Der Tod und das Mädchen* und dem *c-moll-Quartett* von Brahms anstellen.) Das zweite Thema dagegen erweist sich als ausgesprochen lyrische Variante des Mottothemas, so dass die beiden Hauptthemen in Stimmung und Textur stark kontrastieren. Ihr emotionaler Gegensatz sorgt für eine dramatische, erregte Durchführung, in der Mottobestandteile und die den Satz ebenfalls prägenden wuchtigen Akkordrepetitionen das voranpreschende erste Thema fortwährend unterbrechen und in die Schranken verweisen. Griegs üppige chromatische Harmonik trägt das ihre zu einer leidenschaftlichen Atmosphäre bei. Die reguläre Reprise führt zu einer stimmungsgeladenen Coda, deren tragischer Grundton in der Lamento-Variante des zweiten Themas kulminiert, die das Cello zu einer gespenstischen *sul ponticello*-Begleitung der anderen drei Instrumente spielt.

Grieg überschrieb den zweiten Satz mit „Romanze“ (wie in Brahms’ *c-moll-Quartett*). Die liedhafte, serenadenartige Musik rückt erneut das Cello in den Vordergrund; die anderen Instrumente antworten ihm chorisch. Dem entspannten, reizvollen Gedanken wird wiederum ein unruhig-erregtes Thema gegenübergestellt; im Verlauf des Satzes wechseln die beiden Elemente einander ab, wobei das erregte Thema in den Reprise des Serenadengedankens zu einem lebhaften Gegenpart wird. Der Satz verklingt mit einem ätherischen Flageolettakkord. Das nun folgende Intermezzo, das auf faszinierende Weise mit Zweier- und Dreier-takten spielt, ist der Satz, bei dem die Verbindung zur norwegischen Volksmusik

am deutlichsten wird. Tatsächlich basiert sein Trioteil auf einer norwegischen Tanzweise, die zuerst im Cello erklingt und dann durch die Instrumente wandert. Auch hier kontrastieren rustikale Energie und versonnen-lyrische Melancholie.

Wie dem ersten Satz geht auch dem Finale eine langsame Einleitung mit dem Mottothema voran, das nun in fragmentarischer Gestalt erklingt. Seine tragischen Untertöne werden jedoch vom Hauptteil verscheucht, der sich auf eine ganz andere Art von Volksmusik bezieht als der dritte Satz. Dieses Finale nämlich erweist sich als Saltarello – ein schneller Tanz im Dreiertakt, den Mendelssohn für das Finale seiner „*Italienischen*“ *Symphonie* verwendet hatte. Die Unbeschwertheit ist indes von kurzer Dauer, denn Grieg verknüpft den Tanz mit passionierten Anklängen an die absteigende Sequenz des Mottos, so dass die mediterrane Fröhlichkeit an den Rändern eines Gletschers aus nordischer Melancholie herumzutollen scheint. Gegen Ende des Satzes erklingen zyklische Verweise auf den ersten Satz und das Intermezzo, bis die letzte Proklamation des Mottos das Werk in einer Stimmung grimmiger Entschlossenheit beschließt.

Die *Zwei elegischen Melodien* op. 34 gehören zu Griegs charakteristischsten Streichorchesterwerken, obwohl es sich um Liedtranskriptionen handelt. *Den Særde* (*Herzwunden*) und *Våren* (*Letzter Frühling*) entstammen einer Gruppe von zwölf Liedern auf Gedichte des norwegischen Dichters, Journalisten und Reisechriftstellers Aasmund Olafsen Vinje, einem der ersten bedeutenden Autoren, die *Nynorsk* („Neu-Norwegisch“) verwendeten – jene Mitte des 19. Jahrhunderts als „Basisdialekt“ eingeführte Standardsprache, die die Eigenständigkeit des Norwegischen neben den mächtigen Nachbarn Schweden und Dänemark betonen sollte. In *Våren* hat Vinjes eindringliche Vision des Übergangs vom Winter zum Frühling – das lyrische Ich mutmaßt, ihn zum letzten Mal erleben zu dürfen – Grieg zu einer seiner berühmtesten und charakteristischsten Melodien inspiriert.

Im Zuge der Transkription hat Grieg die Lieder nicht substantiell verändert;

seine Orchestrierung ist von größter Sensibilität, voll melancholischer Akzente und Nuancen. Die Melodie von *Herzwunden* wird leise von den Violinen angestimmt, dann entschiedener von den Celli übernommen (c-moll), um dann in eine tröstlichere C-Dur-Coda zu münden. Wenngleich beide Lieder dreistrophig sind, übernimmt nur *Herzwunden* diese Anlage in die Streicherfassung. *Letzter Frühling* (G-Dur) hingegen hat nun zwei Teile, deren zweiter eine bewegende Intensivierung des ersten ist und sich zu einer acht- und neunstimmigen Textur differenziert.

Unter den eingangs erwähnten *Lyrischen Stücken* für Klavier ist das wohl 1886 entstandene und Ende desselben Jahres veröffentlichte ***Erotikk*** (*Erotik*) op. 43 Nr. 5 eines der bekanntesten. Trotz des Stücktitels und des hinreißenden lyrischen Stils handelt es sich schwerlich um erotische Musik; Grieg hat dem Titel vermutlich keine spezifisch sexuellen Konnotationen mitgegeben. Sinnlich (im Hinblick auf melodische und harmonische Freuden), vollblütig und leidenschaftlich beim chromatischen Höhepunkt – all dies kann freilich konstatiert werden. Einmal mehr ist es der schiere Reichtum dessen, was der Komponist anbietet (selbst bei nur wenigen Takten), der dieses Stück reif macht für eine Übersetzung in ein anderes Medium – wie die hier eingespielte, hochromantische Fassung für Violine und Streicher.

Der Dichter, Dramatiker, Metaphysiker und Historiker Ludvig Holberg (1684–1754) wird in ganz Skandinavien als Gründer des skandinavischen Schauspiels verehrt. Viele seiner 32 Komödien sind von Molière beeinflusst, und in der Tat wurde Holberg als „Molière des Nordens“ gefeiert. Auch wenn er die meiste Zeit seines Leben in Kopenhagen verbrachte und als dänischer Dramatiker gilt, wurde Holberg – wie Grieg – im norwegischen Bergen geboren. Anlässlich der Feiern zu Holbergs 200. Geburtstag im Jahr 1884 gab die Stadt Bergen bei Grieg – damals bereits einer der anerkanntesten Komponisten Europas – zwei Werke in

Auftrag: eine Kantate für Männerchor, die bei der Enthüllung des neuen Holberg-Denkmal auf dem Marktplatz gesungen werden sollte, und ein Werk für den Konzertsaal. (Etliche andere Komponisten wurden eingeladen, zu diesem Anlass Stücke zu schreiben, doch sind ihre Werke heute vergessen.) Die Kantate, die wie vorgesehen gesungen wurde, als das Denkmal an einem dämmrigen Wintertag bei Schnee und Hagel enthüllt wurde – geriet bald in Vergessenheit; das Konzertwerk aber, eine barockisierende Tanzsuite mit dem Titel *Aus Holbergs Zeit* (*Fra Holbergs tid*), die ursprünglich für Klavier komponiert worden war, Anfang 1885 aber für Streichorchester bearbeitet wurde, hatte ein weit glücklicheres Schicksal und ist heute als *Holberg-Suite* in der ganzen Welt bekannt.

Holbergs Lebensdaten weisen ihn als einen Zeitgenossen von Bach und Händel aus, und so entschloss sich Grieg, eine Art barocker Tanzsuite nach dem Muster der Klaviersuiten dieser beiden großen Meister zu komponieren. Doch obgleich Form und Melodik barocken Vorbildern folgen, spiegeln der üppige Streichersatz und die reiche romantische Harmonik seine eigene Zeit wider. Und der zarte, lyrische Charakter der Musik ist unverwechselbarer Grieg. Es handelt sich hier um ein frühes Beispiel einer Komposition im alten Stil – ein Phänomen, das uns im 20. Jahrhundert häufiger begegnen wird. (Tatsächlich ähnelt die *Holberg-Suite* in Anlage und Stil Arnold Schönbergs *Streichorchestersuite G-Dur*, mit der sie die Haupttonart teilt.)

Die Suite besteht aus fünf gewichtigen Sätzen, die bis auf einen alle in G-Dur stehen. Eröffnet wird sie von einem *Präludium* – ein Sonatenhauptsatz *en miniature* im Stil einer barocken Toccata –, dessen unablässig pochender Pulsschlag aus schnellen, energischen Figuren und rauschenden Skalen es dem Orchester ermöglicht, sich vorzustellen. Es folgt eine langsame, stattliche *Sarabande* von sanft-melancholischer Schönheit. Der dritte Satz ist eine graziöse, bezaubernd pastorale *Gavotte* samt kontrastierender Musette. Die französische Musette

wurde dereinst vom Dudelsack begleitet; sein Bordunbass ist hier in den Zweiten Violinen, den Celli und den Bässen zu vernehmen.

Der vierte Satz ist kein Tanz, sondern ein Lied – ein *Air* derselben Art wie Bachs berühmtes *Air* aus der *Orchestersuite Nr. 3*. Griegs elegischer Satz (*Andante religioso*, g-moll) ist eine melancholische Verschmelzung barocker Formen mit Griegs ganz eigenem, ergreifend lyrischem Stil. Das Finale hat er als frohgemuten, energiegeladenen *Rigaudon* angelegt – ein ursprünglich provenzalischer Tanz, auch wenn bei Grieg Solo-Violine und -Viola den lebhaften, folkloristischen Klang der norwegischen Hardangerfiedel imitieren – freilich auf eine höchst veredelte Weise. Das darf vermutlich als Tribut an einen dritten Sohn Bergens verstanden werden: Ole Bull.

© *Malcolm MacDonald 2011*

Das **Australian Chamber Orchestra**, Australiens Nationalorchester, ist ein Produkt der pulsierenden, abenteuerlustigen und neugierigen Mentalität seines Heimatlandes. Bei Konzerten in Australien und der ganzen Welt sowie mit seinen zahlreichen CD-Einspielungen stimuliert das ACO Herz und Hirn mit einem vier Jahrhunderte umfassenden Repertoire und einer von anderen Ensembles unübertroffenen Vitalität und Energie.

Das ACO wurde 1975 gegründet. Jedes Jahr präsentiert das Ensemble Hörern in der ganzen Welt – darunter 10.000 Abonnenten in ganz Australien – Konzerte auf allerhöchstem Niveau. Zum einzigartigen künstlerischen Profil des ACO tragen nicht nur die Meisterwerke des klassischen Repertoires bei, sondern auch innovative Projekte zwischen den Kunstsparten und eine beachtliche Anzahl von Kompositionsaufträgen. Unter Richard Tognettis inspirierender Leitung tritt das ACO als flexibles und vielseitiges Solistenensemble auf, spielt auf modernem

und historischem Instrumentarium, als kleines Kammerensemble, als kleines Symphonieorchester und als elektroakustisches Kollektiv.

Etliche Musiker des ACO spielen auf außerordentlich wertvollen Instrumenten. Tognetti spielt eine unschätzbare 1743 Guarneri del Gesù, die Leihgabe eines anonymen australischen Gönners. Der Solo-Cellist Timo-Veikko Valve spielt ein 1729er Giuseppe Guarneri Filius Andreae-Cello, ebenfalls eine Leihgabe eines anonymen Gönners, und Helena Rathbone, Solo-Violinistin der Zweiten Violinen, spielt eine 1759er J.B. Guadagnini als Leihgabe der Commonwealth Bank Group.

Vierzig internationale, von der Kritik gefeierte Tourneen haben das Ensemble in viele der bedeutendsten Konzertsäle der Welt geführt, u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, die Londoner Wigmore Hall, die New Yorker Carnegie Hall und den Wiener Musikverein. Das ACO kann auf eine umfangreiche Diskographie zurückblicken und wirkte an der Fernsehreihe *Classical Destinations II* und dem Film *Musica Surfica* mit, die beide auf DVD und CD erhältlich sind.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.aco.com.au

Der australische Violinist und Dirigent **Richard Tognetti** hat sich mit seinen bewundernswürdigen Interpretationen und seiner künstlerischen Individualität international einen Namen gemacht. Er studierte am Sydney Conservatorium bei Alice Waten, in seiner Heimatstadt Wollongong bei William Primrose und an der Hochschule der Künste Bern bei Igor Ozim, wo er 1989 als Bester Solist unter den Absolventen mit dem Tschumi-Preis ausgezeichnet wurde. Im selben Jahr leitete er mehrere Konzerte des Australian Chamber Orchestra, zu dessen Konzertmeister er im November desselben Jahres ernannt wurde. Später wurde er zum Künstlerischen Leiter des Orchesters ernannt. Tognetti spielt auf historischen, modernen und elektrischen Instrumenten. Seine zahlreichen Bearbeitungen und Komposi-

tionen haben das Kammerorchesterrepertoire erweitert und werden in der ganzen Welt aufgeführt.

Zu den Höhepunkten seiner Karriere als Dirigent, Solist und Kammermusikpartner zählen das Sydney Festival (als Dirigent von Mozarts Oper *Mitridate*) sowie Auftritte mit der Handel & Haydn Society (Boston), dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, der Camerata Salzburg, der Tapiola Sinfonietta, dem Irish Chamber Orchestra und dem Nordic Chamber Orchestra. Zur Zeit ist er Künstlerischer Leiter des Maribor Festivals in Slowenien.

Als Solist ist Richard Tognetti häufig mit dem Australian Chamber Orchestra und den großen australischen Symphonieorchestern aufgetreten; 1998 gab er mit dem Sydney Symphony Orchestra die australische Erstaufführung von Ligetis *Violinkonzert*. 2003 war er Co-Komponist der Filmmusik zu Peter Weirs *Master and Commander: Bis ans Ende der Welt*, Violinlehrer für seinen Star, Russell Crowe, und ist außerdem auf dem preisgekrönten Soundtrack zu hören. 2005 komponierte er mit Michael Yezerski den Soundtrack zu Tom Carrolls Surfer-Film *Horrorscopes*; inspiriert von dem Buch des Illustratoren Shaun Tan komponierte er 2008 *The Red Tree*. Richard Tognetti ist Ehrendoktor dreier australischer Universitäten und wurde 1999 in die Liste der National Living Treasures aufgenommen.

Edvard Grieg : Musique pour orchestre à cordes

En tant qu'interprète, Grieg était avant tout un pianiste – et un très bon –, un fait qui se vérifie auprès de son œuvre avec la quantité relativement importante de musique pour piano seul comme par exemple les nombreuses *Pièces lyriques* (et, bien entendu, le *Concerto pour piano*). Grieg grandit cependant en entendant de grands violonistes notamment Ole Bull, l'un des plus grands virtuoses du violon du dix-neuvième siècle qui avait épousé un membre de la famille de Grieg ainsi que le violoniste folklorique, le très apprécié Torgeir Augundson aussi connu sous le nom de Myllarguten. Ces deux musiciens lui firent découvrir les trésors des traditions folkloriques musicales de la Norvège associées au violon Hardanger. Leur influence, ainsi que celle de la grande tradition classique de la musique pour ensemble à cordes, poussèrent Grieg à composer plusieurs pièces pour instruments à cordes seuls ou concertants et, plus important encore, ses sonates pour violon ou pour violoncelle, ses quatuors à cordes et sa *Suite Holberg*.

Grieg a composé tôt dans sa carrière (1861–62) un quatuor à cordes qui a depuis été perdu. Il en commença un autre en 1891 mais seuls deux mouvements furent complétés. Après sa mort, une « version exécutable » fut réalisée par son ami, le compositeur allemand-hollandais Julius Röntgen. Il n'y a donc que le *Quatuor à cordes en sol mineur* opus 27 qui puisse être considéré comme une œuvre achevée pour cette formation. Grieg termina ce quatuor en février 1878 et le soumit à la critique du violoniste allemand Robert Heckmann qui était à la tête d'un quatuor à cordes à Cologne. Suite aux commentaires de Heckmann, Grieg effectua plusieurs modifications à son œuvre avant que le Quatuor Heckmann n'en assure la création couronnée de succès à Cologne en octobre 1878. En raison de la richesse des textures de Grieg et des effets massifs d'accords qu'il parvient à soutirer aux quatre instruments, le Quatuor se prête étonnamment bien à une exécution par un orchestre à cordes comme c'est le cas ici avec la superbe

transcription de Richard Tognetti.

Le premier mouvement est un allegro de sonate de grande dimension précédé d'une introduction lente (*Un poco andante*) dans laquelle un thème « unificateur » est énoncé par les quatre instruments à l'unisson, un thème sonore et quelque peu mélancolique que Grieg emprunta à la mélodie *Spillemænd* [*Les violonistes*] qu'il avait composée en 1876. Le thème qui ouvre le mouvement principal est agité et fébrile, dans la tradition de la musique en « sol mineur » qui remonte à la *quarantième Symphonie* de Mozart. On pourrait également le comparer au quatuor « *La jeune fille et la mort* » de Schubert et à celui en do mineur de Brahms. En revanche, le second thème s'avère une version particulièrement lyrique du thème unificateur ce qui mène à une opposition claire entre les deux thèmes au niveau de l'atmosphère et de la texture. Le résultat de leur opposition émotionnelle provoque le dramatisme et l'agitation de la section du développement, alors l'élan impétueux du premier sujet est continuellement interrompu et retenu par les éléments du thème unificateur ainsi que par la répétition des accords massifs, l'une des caractéristiques du mouvement. L'harmonie chromatique riche de Grieg contribue à intensifier l'atmosphère passionnée. La réexposition est traditionnelle mais mène à une coda hautement évocatrice où une atmosphère de tragédie culmine dans le second thème joué comme une lamentation par les violoncelles au-dessus d'un accompagnement fantomatique joué sur le chevalet (*sul ponticello*) par les trois autres instruments.

Grieg a intitulé son second mouvement « Romanze » (comme Brahms, dans son *Quatuor en do mineur*). La musique mélodieuse qui évoque une sérénade place immédiatement le violoncelle à l'avant-plan alors que les autres instruments répondent en accords. Le thème détendu et séduisant est mis en opposition, encore une fois, avec un thème agité et, pendant que le mouvement progresse, ces deux éléments alternent alors que le thème agité offre un contre-sujet animé dans

la réexposition de la sérénade. Le mouvement s'éteint avec un accord éthéré joué sur les harmoniques des instruments à cordes. Le mouvement suivant, un *Intermezzo* avec son jeu surprenant de métrique binaire et ternaire est celui dans lequel les associations avec le folklore norvégien sont les plus manifestes. Le trio central est en effet construit à partir d'une danse norvégienne qui est d'abord entendue au violoncelle avant de passer ensuite d'un instrument à l'autre. Ici aussi, une vigueur rustique est mise en opposition avec un lyrisme méditatif plus mélancolique.

Comme le premier mouvement, le finale commence par une introduction lente qui repose sur le thème unificateur entendu ici dans une forme plus fragmentaire. Ses accents tragiques sont cependant bannis du sujet principal qui réfère à une musique folklorique tout à fait différente de celle entendue dans le troisième mouvement. Le finale est construit sur un rythme de saltarello, la danse ternaire rapide que Mendelssohn a choisi pour le finale de sa propre *Symphonie « Italienne »*. La légèreté de la danse ne dure cependant pas car Grieg la combine à des allusions passionnées à la section mélodiquement descendante du thème unificateur avec pour résultat que la gaieté méditerranéenne du saltarello semble gambader sur les bords d'un glacier de mélancolie nordique. Vers la fin du mouvement, Grieg fait des références cycliques au premier mouvement et à l'*Intermezzo* avant que la proclamation finale du thème unificateur ne termine l'œuvre dans une atmosphère de détermination lugubre.

Les deux *Mélodies élégiaques* op. 34 font partie des œuvres les plus caractéristiques de Grieg pour orchestre à cordes bien qu'il s'agisse de transcriptions de mélodies. *Den Særde* [*Le cœur blessé*] et *Våren* [*Le printemps dernier*] proviennent d'un groupe de douze œuvres qui reprennent des textes du poète, journaliste et auteur de récits de voyage Aasmund Olafsen Vinje, l'un des premiers auteurs importants à utiliser le *nynorsk* («néo-norvégien»), une norme linguistique introduite en Norvège vers le milieu du vingtième siècle en tant que «dia-

lecte de base» et qui établit la différence entre cette langue et celles des pays avoisinants comme la Suède et le Danemark. Dans *Våren*, la vision intensément lyrique de l'hiver qui cède sa place au printemps – l'auteur se demande s'il s'agit du dernier qu'il verra – donne naissance à l'une des mélodies les plus célèbres et les plus typiques de Grieg.

En les faisant passer aux instruments à cordes, Grieg ne recompose pas véritablement les mélodies mais l'orchestration témoigne d'une sensibilité extrême et est remplie de nuances et de détails poignants. La mélodie du *Cœur blessé* est exprimée, calmement, par les violons, suivi de manière plus décidée par les violoncelles, en do mineur, mais se termine avec une coda consolatrice en do majeur. Alors que les deux mélodies comportent trois couplets ce que souligne la structure de la transcription pour orchestre à cordes du *Cœur blessé*, *Le dernier printemps*, en sol majeur, est restructuré en deux parties alors que la seconde procède à une intensification touchante de la première qui se divise en textures à huit et neuf parties.

Au début de ce texte de présentation, j'ai évoqué les *Pièces lyriques* pour piano de Grieg. L'une des plus connues d'entre elles, probablement composée en 1886, est intitulée *Erotikk* [*Érotique*], op. 45, no 5, provient du troisième cahier des *Pièces lyriques* et fut publiée plus tard au cours de l'année. Malgré son titre et son lyrisme ravissant, il ne s'agit guère d'une musique érotique et Grieg n'a vraisemblablement pas souhaité conférer à son titre une connotation spécifiquement sexuelle. La pièce est certes sensuelle, du moins en ce qui concerne le plaisir provoqué par la mélodie et l'harmonie, ardente et passionnée à son sommet chromatique. Encore une fois, c'est l'abondance de ce que le compositeur offre, même à l'intérieur de quelques mesures, qui rend la pièce si propice à une traduction vers un médium différent comme par exemple cette version hautement romantique pour violon et cordes que l'on entend sur cet enregistrement.

Le poète, auteur dramatique, métaphysicien et historien Ludvig Holberg (1684–1754) est célébré à travers toute la Scandinavie en tant que fondateur du théâtre scandinave. Plusieurs de ses trente-deux comédies sont influencées par Molière. Holberg fut en effet qualifié de « Molière du Nord ». Bien qu’il vécut et travailla la majeure partie de sa vie à Copenhague et est habituellement considéré comme un auteur danois, Holberg – comme Grieg – est né à Bergen en Norvège. En 1884, à l’occasion des célébrations soulignant le bicentenaire de sa naissance, les autorités de Bergen ont commandé à Grieg, alors l’un des compositeurs les plus réputés d’Europe, une cantate pour voix d’hommes qui devait être jouée à l’extérieur à l’occasion du dévoilement du nouveau monument dédié à Holberg sur la place centrale du marché ainsi qu’une autre œuvre pour la salle de concert (on commanda également des pièces à plusieurs autres compositeurs à cette occasion mais les œuvres qui en résultèrent sont maintenant oubliées). La cantate, dûment exécutée au dévoilement du monument par une sombre journée d’hiver, au milieu de la neige et de la grêle, tombera bientôt dans l’oubli mais l’œuvre pour le concert, une suite de danses inspirées de l’époque baroque et intitulée ***Fra Holbergs tid*** [*De l’époque de Holberg*] d’abord créée au piano puis transcrite au début de 1885 pour orchestre à cordes aura un destin plus heureux et est maintenant connu à travers le monde tout simplement en tant que *Suite Holberg*.

Puisque Holberg était un contemporain quasi-parfait de Bach et d’Haendel, Grieg choisit de composer une œuvre à la manière d’une suite de danses de l’époque baroque qui prendrait pour modèle les suites pour clavecin de ces deux grands maîtres. Cependant, bien que la forme et la mélodie suivent le style de l’époque baroque, l’opulence de l’écriture pour cordes et l’harmonie romantique riche reflètent l’époque à laquelle l’œuvre a été conçue. Le lyrisme tendre est également typique de Grieg. La Suite est un exemple hâtif d’une œuvre composée *im alten Stil*, « dans le style ancien », un phénomène qui allait devenir plus

fréquent au cours du vingtième siècle. La *Suite Holberg* est similaire dans sa structure et son style à la *Suite pour orchestre à cordes* en sol majeur d'Arnold Schoenberg, la même tonalité que celle de l'œuvre de Grieg.

La Suite est en cinq mouvements concis, tous en sol majeur à l'exception d'un seul. Elle commence par un *Praeludium*, un mouvement de forme sonate miniature dans le style d'une toccata baroque avec une pulsation discrète et constante, des motifs énergiques et des gammes rapides qui permettent à l'orchestre de briller. Suit une *Sarabande* lente et imposante à la beauté calme et mélancolique. Le troisième mouvement est une *Gavotte* gracieuse, délicieusement pastorale qu'oppose plus loin une musette. D'origine française, la musette était à l'origine dansée sur un accompagnement de cornemuse et on entend ici son bourdon caractéristique tenu par les seconds violons, les violoncelles et les contrebasses.

Le quatrième mouvement n'est pas une danse mais une mélodie, un *Air* en fait, de la même catégorie que le célèbre *Air* de la *troisième Suite pour orchestre* de Bach. Le mouvement élégiaque de Grieg en sol mineur et indiqué *Andante religioso*, est une fusion mélancolique du style baroque et du lyrisme personnel et poignant de Grieg. Pour son Finale, Grieg choisit de composer un *Rigaudon* énergique et enjoué, à l'origine une danse provençale bien qu'ici, celle-ci mette en valeur le premier violon et le premier alto qui imite le style folklorique vif du violon hardanger norvégien, mais d'une manière hautement raffinée. On peut y voir un hommage au troisième enfant de Bergen : Ole Bull.

© *Malcolm MacDonald 2011*

L’Australian Chamber Orchestra (ACO), qui est l’orchestre national d’Australie, est un produit de l’esprit vif, aventureux et curieux de ce pays. L’ACO touche les cœurs et stimule les esprits lors de concerts à travers l’Australie et un peu partout à travers le monde avec son répertoire couvrant quatre siècles et une énergie inégalée par les autres ensembles. L’ACO a été fondé en 1975. À chaque année, l’ensemble donne des concerts de haut niveau à des publics à travers le monde, incluant plus de dix milles abonnés à travers l’Australie. Le répertoire de l’ACO comprend non seulement les chefs d’œuvre du répertoire classique, mais également des projets innovateurs trans-musicaux et un actif programme de commandes. Sous la direction inspirée de Richard Tognetti, l’ACO s’est produit en qualité d’« ensemble de solistes » flexible et versatile, sur des instruments modernes et anciens, en tant que petit groupe de chambre, que petit orchestre symphonique et en tant que collectif électro-acoustique.

Plusieurs des musiciens principaux de l’ACO jouent sur des instruments exceptionnels. Tognetti joue sur un inestimable Guarneri de Gesù de 1743, prêté par un bienfaiteur anonyme Australien. Le premier violoncelliste, Timo-Veikko Valve joue sur un violoncelle de 1729 construit par Giuseppe Guarneri Filius Andreae, également un prêt d’un bienfaiteur anonyme alors que la première seconde violon, Helena Rathbone, joue sur Guadagnini de 1759, un prêt de la Commonwealth Bank Group. Les quelque quarante tournées réalisées par l’orchestre lui ont valu des critiques exceptionnelles pour les concerts donnés dans des salles aussi prestigieuses que le Concertgebouw d’Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Carnegie Hall de New York et le Musikverein de Vienne. La discographie de l’ACO est importante et l’ensemble se produit également dans le cadre de la série télévisée *Classical Destinations II* ainsi que dans le film primé *Musica Surfica*, disponibles sur DVD et sur CD.

Pour plus d’informations, veuillez consulter www.aco.com.au

Le violoniste et chef d'orchestre australien **Richard Tognetti** s'est mérité une réputation internationale pour ses interprétations irrésistibles et son individualité artistique. Il a étudié au Conservatoire de Sydney avec Alice Waten, dans sa ville natale de Wollongong avec William Primrose ainsi qu'au Conservatoire de Berne en Suisse avec Igor Ozim. Il y recevra le Prix Tschumi pour le meilleur soliste de la promotion 1989. La même année, il dirige l'Australian Chamber Orchestra à plusieurs reprises et est nommé chef de l'ensemble en novembre. Il en est depuis devenu le directeur artistique.

Tognetti se consacre aussi bien aux instruments anciens que modernes ainsi qu'à la lutherie électronique. Ses arrangements, ses compositions et ses transcriptions ont étendu le répertoire pour orchestre de chambre et ont été interprétés un peu partout à travers le monde. Parmi les moments forts de sa carrière de chef, soliste et chambriste, mentionnons ses concerts à la Handel & Haydn Society (Boston), avec l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, la Camerata de Salzburg, la Sinfonietta de Tapiola, l'Irish Chamber Orchestra et le Nordic Chamber Orchestra. En 2009, il était le directeur artistique du Festival Maribor en Slovénie.

Richard Tognetti s'est produit en tant que soliste avec tous les orchestres symphoniques australiens importants et assura la création australienne du *Concerto pour violon* de Ligeti avec le Sydney Symphony en 1998. En 2003, il compose la bande sonore de *Master and Commander : The Far Side of the World* de Peter Weir et est le coach de sa vedette Russell Crowe. On l'entend également sur la bande sonore du film qui s'est méritée une récompense. En 2005, il compose avec Michael Yezerski la bande sonore du film *Horrorscopes* de Tom Carroll et en 2008, crée *The Red Tree*, inspiré du livre de l'illustrateur Shaun Tan. Richard Tognetti a reçu des doctorats honorifiques de trois universités australiennes et a été nommé « National Living Treasure » en 1999.

AUSTRALIAN CHAMBER ORCHESTRA

Violin

Richard Tognetti – artistic director and lead violin

Satu Vänskä – acting principal second violin

Kathy Gowers – guest assistant leader

Zoë Black

Madeleine Boud

Alice Evans

Aiko Goto

Mark Ingwersen

Katherine Lukey

Veronique Serret

Viola

Christopher Moore – principal viola

Nicole Divall

Stephen King

Cello

Timo-Veikko Valve – principal cello

Melissa Barnard

Julian Thompson

Double Bass

Maxime Bibeau – principal double bass

MOZART: WORKS FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

WITH RICHARD TOGNETTI AND THE AUSTRALIAN CHAMBER ORCHESTRA



VIOLIN CONCERTOS NOS 1, 2 & 4
ADAGIO IN E MAJOR, K 261 · RONDO IN C MAJOR, K 373
BIS-SACD-1755

Best Classical Recording 2011 *Limelight Awards*
IRR Outstanding *International Record Review*
Double 5 star review *BBC Music Magazine*

'This enthralling recording deserves to be in any serious collection of eighteenth-century music... the music comes across with more sense of engagement and vitality than in any other recording I know.' *International Record Review*

'An outstanding band... a keen individual and collective feel for style and character.' *Gramophone*

« C'est vivant et gai, et en même temps très décontracté... Une simplicité mozartienne qui convient parfaitement bien. » *Pizzicato*



VIOLIN CONCERTOS NOS 3 & 5
SINFONIA CONCERTANTE IN E FLAT MAJOR, K 364
with CHRISTOPHER MOORE viola
BIS-SACD-1754

10 *Klassik-Heute.de*
Recording of the Month *Music-Web International*

„Eine ungemein fesselnde Wiedergabe voll Witz, Empfindsamkeit und Spielfreude ...“ *Klassik-Heute.de*

'Beautifully nuanced performances of the third and fifth violin concertos, and... a transcendent reading of the *Sinfonia Concertante*... a gloriously exciting, tangy edged, alert and playful sound. Highly recommended.' *The Observer*

'Tognetti finds a musical substance in these works that is matched by very few rival versions... the recorded sound is beyond praise.' *International Record Review*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: October 2010 at the Eugene Goossens Hall, ABC Centre, Sydney, Australia
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Marion Schwebel
Equipment: Neumann and DPA microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution
A/D converter; Sequoia Workstation; Sennheiser headphones
Original format: 44.1 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth, Nora Brandenburg
Mixing: Marion Schwebel, Ingo Petry
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Malcolm MacDonald 2011
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © rubezh / Yay Micro
Back cover photo: © Paul Henderson-Kelly
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1877 © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1877