

asamisimasa

PLAYS THE
MUSIC OF

ØYVIND TORVUND



NORWEGIAN
AURORA
CONTEMPORARY
MUSIC

Øyvind Torvund

1 Willibald Motor Landscape 14:50

- (00:00) Some Overtures
 - (03:23) Pin Ball Ornaments
 - (06:36) Car Stereo Romance
 - (09:35) Intermission With Noises
 - (10:37) Talking About The Future
-

2 Neon Forest Space 11:12

- (00:00) 21 waves trio
- (00:48) Beamed through tradition
- (01:59) (-and further)
- (03:58) On my way, on your way
- (04:39) Multiple Slått
- (06:58) Space Corner
- (08:40) forest space/neon bright

3 Wolf Studies 14:25

4 Plastic Waves - for piano and ensemble 17:59

asamisimasa

Kristine Tjøgersen: clarinets, harmonica, whistling

Anders Førisdal: electric and acoustic guitars

Håkon Stene: percussion, sampler, electric drill, cardboard box,
amplified water bottle, milk steamer, toy laser gun

Ellen Ugelvik: piano (Plastic Waves) keyboards (Willibald Motor Landscape)

Tanja Orning: cello

ADDITIONAL MUSICIANS:

Torild G. Berg: trombone (Wolf Studies)

Karin Hellqvist: violin (Wolf Studies)

Øyvind Torvund: noise generator (Neon Forest Space, Plastic Waves)

feedback and cassette players (Wolf Studies)

Willibald Motor Landscape (2012)

for Clarinet/Bass Clarinet, Electric Guitar, Keyboard, Percussion, Cello and Tape.

Commissioned by Komponistenes Vederlagsfond. First performance by asamisimasa at Other Minds Festival, San Francisco.

Neon Forest Space (2009)

for Clarinet, Electric guitar, Percussion, Cello and Tape.

Commissioned by MIC/Intro. First performance by asamisimasa at the Siemens Villa, Berlin, DeutschlandRadio Kultur.

Wolf Studies (2006/2014)

for Clarinet/Bass Clarinet, Trombone, Acoustic Guitar, 2x Percussion, Violin, Cello and Tape.

First Performance by Ensemble Inc. New York.

Plastic Waves (2013)

For Piano solo and Clarinet/Bass Clarinet, Electric Guitar, Percussion, Cello and Noise Generator. Commissioned by Norsk kulturråd. First Performance by asamisimasa at Luxembourg Philharmonie.

The Tape Part in Wolf Studies contains recordings of wolves made by Lars Erik Olsson in the Swedish forests and also recordings from the Tierstimmenarchiv, Berlin. The recordings are used with kind permission from Lars Erik Olsson/Vildmarksjud and from the Tierstimmenarchiv.

NEON FOREST SPACE

Øyvind Torvund's music has a rough and unpolished surface. At one point the composer even called it 'raw'. He thus alludes to the fact he has not refined or purified the material. At least not in a way that usually signifies compositional craftsmanship. Instead Torvund's material speaks to us in an open manner. It is an important quality of this music and it raises some questions about its nature and about contemporary music in general. And it may even widen our listening horizon.

Take the idea of the collection that is crucial to some of these works. ***Willibald Motor Landscape***, for example, 'presents small collections of musical materials'. The act of collecting was originally a crucial part of human behaviour, an early survival technique. When it became less and less necessary to collect nuts and roots in the woods in order to feed

oneself, collecting became a cultural technique with a purpose of its own. So collecting is always both a natural and a cultural activity. For *Willibald Motor Landscape* Torvund collected musical ornaments, pulsating chords and conversations, which he transcribed to music. The idea of the collections becomes audible in the juxtaposition of contrasting sound entities, 'different sonic worlds', as Torvund puts it, as in 'clarinet and tuning forks, fiddle ornaments and car alarms, distorted metal chords and electric motors'. As in every collection there is the 'feeling of too much of something'. We collect more stamps than we need, more ornaments than the ear may ask for.

The actual conditions of the piece is absolutely crucial. That is to say: the circumstances under which a sound occurs overrules the principles by which

it was made. The combination of a tremolo on the electric guitar, a trill on the clarinet, the appoggiatura on the electric harpsichord and a snare drum sample on a MIDI pad at the beginning of *Willibald Motor Landscape* is not as important for the design of tremolos, trills, appoggiaturas and snare drum samples in general as it is in terms of combining things.

In ***Neon Forest Space*** the musicians are heard playing in a forest imitating and playing with the sounds of nature. This is also a musical condition. The musicians are asked to play with ‘a raw expression’. The melodies are meant to be ‘archaic’, like the motif that ends the piece: Eb-G-Bb-C-Bb. The motif couldn’t be plainer. But in the forest they become a complex signifier, an existential experience.

Eb-G-Bb-C-Bb stands at the end of a narrative that the composer once called ‘psychedelic’. In *Neon Forest Space* the narrative, the technique of telling a story can be traced from movement to movement. In ‘2. Beamed through tradition’ the folky clarinet arpeggios are accompanied by a *bourdun* fifth on the cello. In ‘3. (-and further)’ this drone is gradually distorted; one could say that the electric hum becomes a faulty *bourdun* of modern times. Finally the disturbing noise is transformed into a

beautiful and rich sounding drone. Torvund creates a setting which makes drone music seem like a logical consequence of our changing environment with its roots in folk music. But how is *Neon Forest Space* ‘psychedelic’? Toward the end of the piece appears the aforementioned recording from the woods. The musicians go into the forest, they re-experience the origins of sound in nature. This is a psychedelic experience. A form of rebirthing if you will. A confrontation to say the least. Developing a narrative like this, says the composer, is like DJ-ing or curating an exhibition. There is a logic that will remain hidden even to its creator. Like in a dream. There is no master, no master plan, no master cell.

Contrasting the natural with the artificial is a strong motive in Torvund’s work. Since the noughties he has been working with animal matter, with wolf masks in some of the *Bandrom* projects (2003-09), with the idea of museifying animals in the cycle *Constructing Jungle Books*, he put into practice at the Naturkundemuseum in Berlin in 2014.

Wolf Studies is maybe the most explicit of these works. It is a music full of marvel and amazement. There are some vivid moments in this piece, like the campfire whistling accompanied by an acoustic guitar. But more prominent is the idea of imitating wolf sounds, the howling and

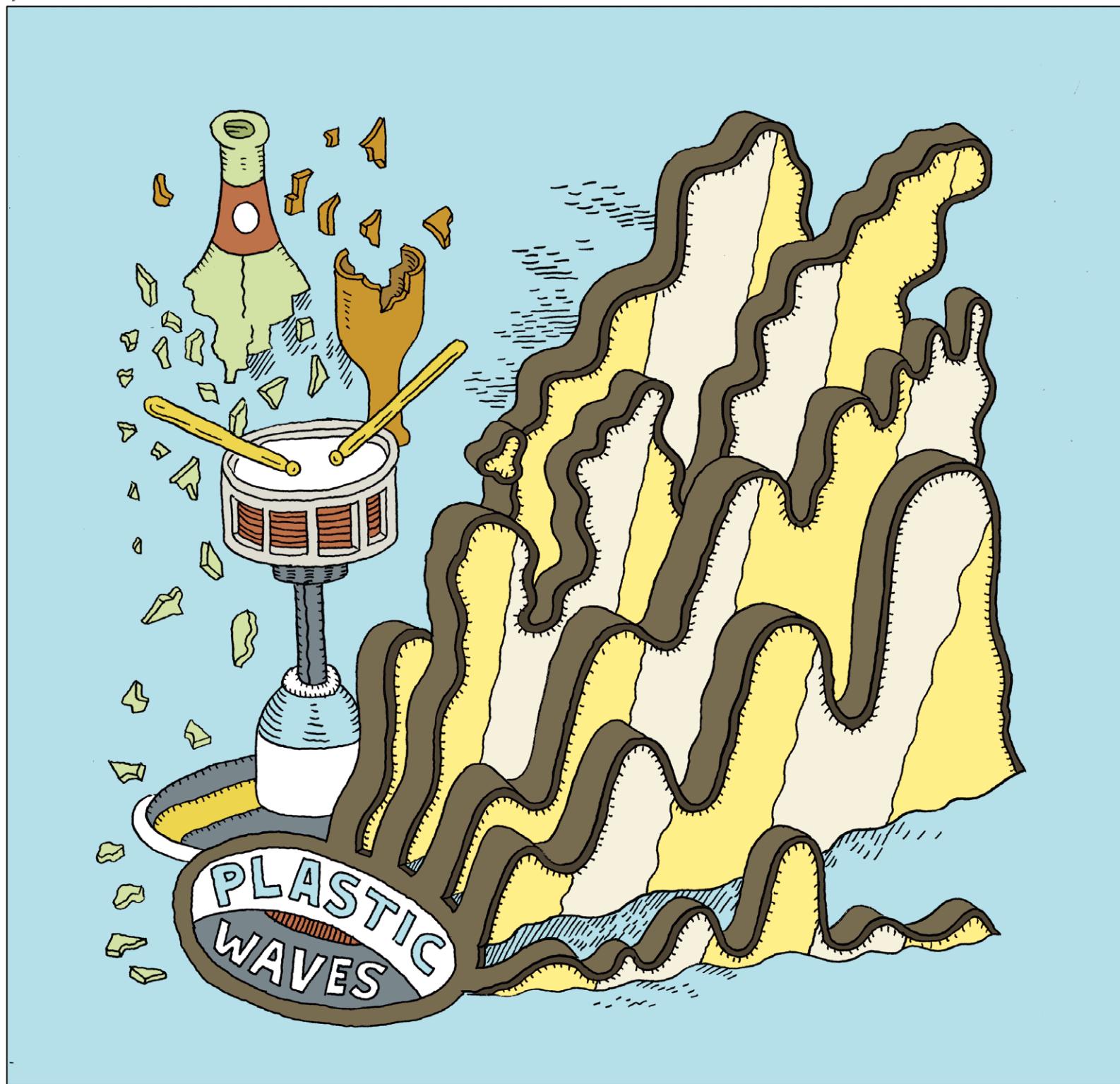
the hunting. By using field recordings next to the instruments the differences between the man and the animal made becomes audible. *Wolf Studies* is a piece about making music with animals. And it is about myths of animals teaching mankind to play. ‘There are many myths about different melodies that were brought to us by musicians having direct contact with an animal or an animal-like creature’, the composer explains. ‘A painter doesn’t imitate the animal, he becomes the animal’, Gilles Deleuze and Felix Guattari wrote in *Milles Plateaux*. Cuban novelist Alejo Carpentier points into a similar direction when he writes that the origin of music lies in the imitation of the animal by which the hunter becomes and finally masters his prey. With *Wolf Studies* Torvund thus not only highlights but he also abolishes the difference between man and animal.

As in *Neon Forest Space* also ***Plastic Waves*** points to the artificial by title, to a world of cheap and imperfect imitations. How can the neon forest possibly compete with the real forest, how can a plastic wave dare to match the sublime phenomenon of the ocean wave. In his piece Torvund seems to dissect the wave. He uncovers its parameters, the white noise timbre, the cycles of crescendo and a decrescendo, of rise and fall. But for Torvund there is also ‘a romantic gesture hidden in the noise of

the wave’. This gesture is a cultural byproduct, something that has been projected into our listening by cultural habit. In *Plastic Waves* this romantic gesture begins to unfold in the electric guitar and the cello, slowly giving rise to a more expressive sound.

The indication ‘for piano and ensemble’ points to the special role of this instrument in the piece. In fact as the piano starts to unfold, it becomes increasingly difficult to play. Albeit not altogether unmasterable, the piano part is a reference to the exhilarating music of Conlon Nancarrow and Cecil Taylor, and as such a proclamation of love and admiration. Torvund’s music is full of such proclamations: his love of power trios in rock music, of free jazz, of Norwegian folk music, and even opera composer’s of the classical period with peculiar first names. In an interview Torvund once said about recent ways of avant-garde music: ‘This used to be utopian music and now it’s a style. I don’t have any answers, but I believe in freedom.’

Björn Gottstein



NEON FOREST SPACE

Øyvind Torvunds musikk har en røff og upolert overflate. Komponisten omtaler den til og med som "rå" og viser til hvordan han har unngått å forfine eller rendyrke sitt materiale. Materialet bearbeides overhodet ikke på et vis som vanligvis kjennetegner kompositorisk håndverk. I stedet snakker materialet åpent til oss, og denne åpenheten er en avgjørende kvalitet i Torvunds musikk. Den leder oss til spørsmål om musikkens karakter og om samtidsmusikk generelt på en måte som har potensiale til å forandre oss som lyttere.

Ta ideen om samlingen, som er sentral i noen av disse verkene. **Willibald Motor Landscape** presenterer eksempelvis "små samlinger av musikalsk materiale". Det å samle har alltid vært avgjørende for mennesket, en tidlig overlevelsesteknikk. Etter hvert som det ble mindre nødvendig for oss å samle

nøtter og røtter i skogen, ble samlingen en kulturell praksis og et mål i seg selv. Det å samle er både en naturlig aktivitet og uttrykk for sivilisasjon og kultur. Til *Willibald Motor Landscape* samlet Torvund musikalske ornamenter, pulserende akkorder og samtaler, og transkriberte alt dette til musikk. Ideen om en samling blir hørbar i hvordan han sidestiller kontrasterende lydenheter, "forskjellige lydverdener", som Torvund sier, som i "klarinetter og stemmegafler, feleornamenter og bilhorn, forvrengte metal-akkorder og elektriske motorer". Som i alle samlinger oppstår en "følelse av at det er for mye av noe". Vi samler flere frimerker enn vi trenger, flere ornamenter enn øret kanskje kan ta inn.

De faktiske forutsetningene for dette stykket er viktige. Sagt med andre ord: de omstendighetene som en lyd oppstår under overstyrer prinsippene som

produserte den. Sammenstillingen av en tremolo på elektrisk gitar, en trille i klarinett, en appogiatura på elektrisk cembalo og en samplet skarptromme på en MIDI-pad i begynnelsen av *Willibald Motor Landscape* handler ikke så mye om tremoloer, triller, appogiaturaer og skarptrommesamples i seg selv – det handler om å kombinere ting.

I **Neon Forest Space** hører vi musikerne spille utendørs, i en skog, de imiterer og spiller med lydene i naturen. Denne situasjonen er også en betingelse for musikken. Utøverne blir bedt om å spille med "et rått uttrykk". Melodiene skal være "arkaiske", på samme måte som motivet som avslutter hele stykket: Eb-G-Bb-C-Bb. Musikalsk kunne det ikke vært mer enkelt og likefram. Men framført i skogen blir dette motivet til komplekse tegn og eksistensiell erfaring.

Eb-G-Bb-C-Bb avslutter et narrativ som komponisten en gang kalte "psykedelisk". I *Neon Forest Space* kan vi fra sats til sats følge denne teknikken som komponisten bruker for å fortelle en historie. I "2. Beamed through tradition" ligger folkemusikkaktige arpeggioer i klarinett over en kvint plassert som en bordun i cello. I "3. (-and further)" blir bordunen gradvis [elektronisk] forvrengt; man kunne si at summingen fra strømnettet blir til en ufullkommen bordun for moderne tider. Til sist blir

denne forstyrrende støyen transformert til en vakker og rikt klingende drone. Torvund skaper en kontekst som får droner til å framstå som en logisk konsekvens av våre foranderlige omgivelser, og med røtter i folkemusikken. Men hvordan er *Neon Forest Space* "psykedelisk"? Mot slutten av stykket kommer den tidligere nevnte innspillingen fra skogen. Musikerne beveger seg inn mellom trærne og gjenopplever selv lydenes opprinnelse i naturen. Dette er en psykedelisk erfaring. Om du vil, en form for gjenfødsel – i det minste en konfrontasjon. Å utvikle en slik fortelling ligner, sier komponisten, på det å stå bak en DJ-pult eller å kuratere en utstilling. Det finnes en logikk, men denne forblir delvis skjult selv for personen som har skapt den. Som i en drøm. Det er ingen forfatter, ingen masterplan, ingen urcelle.

Å sammenstille det naturlige med det kunstige er et viktig motiv i Torvunds arbeid. Han har lenge arbeidet med dyret som materiale, med ulvemasker i noen av prosjektene i serien *Bandrom* (2003-09), med ideen om å kultivere dyrelyder i syklusen *Constructing Jungle Books*, som ble framført på Naturkundemuseum i Berlin i 2014. Blant disse er **Wolf Studies** kanskje det verket der temaet behandles mest eksplisitt. Dette er musikk full av forundring og forbauselse. Stykket har livlige øyeblikk der plystring ved leirbålet

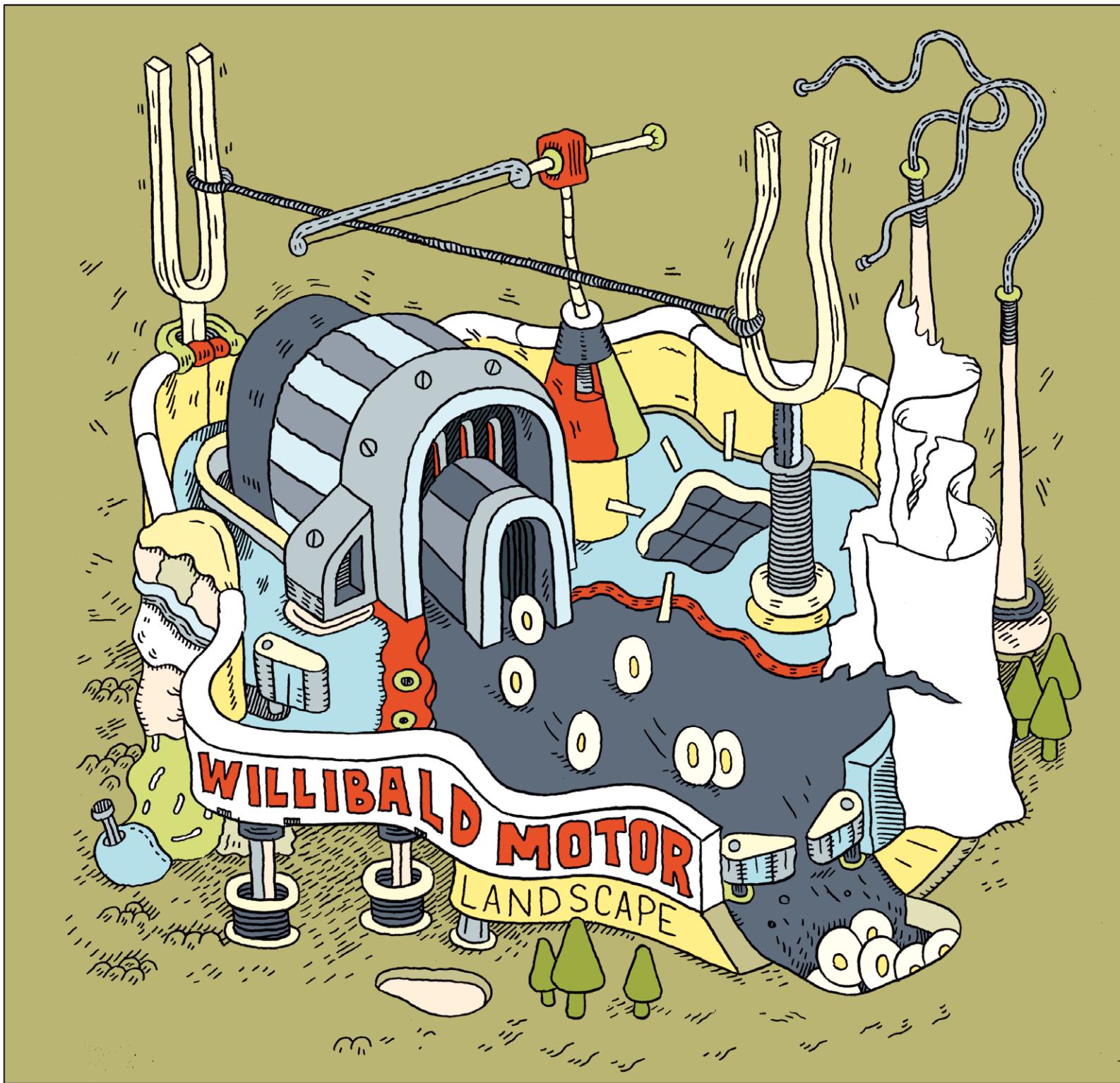
akkompagneres av akustisk gitar. Men mer fremtredende er ideen om å imitere ulvelyder, ulvehyl og jakt. Ved å plassere feltopptak ved siden av akustiske instrumenter blir avstanden og forskjellene mellom menneske og dyr regelrett hørbare. *Wolf Studies* er et stykke om å lage musikk med dyr. Det handler også om mytene om dyr som lærer mennesker å spille. "Det finnes mange myter om melodier som er kommet til oss ved at musikere har hatt direkte kontakt med et dyr eller en dyrelignende skapning," forklarer komponisten. "Kunstmaleren imiterer ikke dyret, han blir selv dyret," skrev Gilles Deleuze og Felix Guattari i *Milles Plateaux*. Den cubanske romanforfatteren Alejo Carpentier peker i samme retning når han skriver at musikkens opprinnelse finnes i imitasjonen av dyret, der jegeren på en gang blir ett med og overvinner sitt bytte. I *Wolf Studies* blir forskjellen mellom menneske og dyr både belyst og opphevret.

Som *Neon Forest Space* peker også tittelen ***Plastic Waves*** mot noe kunstig, mot en verden av billige og upefekte imitasjoner. Hvordan kan en neon-skog noensinne konkurrere med en virkelig skog, hvordan våger en bølge av plast i det hele tatt å nærme seg det sublime fenomenet havets bølger? I verket vil Torvund tilsynelatende dissekere bølgen.

Han avdekker dens parametre, lyden av hvit støy, den stigende og synkende sykliske bevegelsen, veksten og fallet. Men for Torvund er det også "en romantisk gest gjemt i lyden av bølgen". Denne gesten er et kulturelt biprodukt, noe som er projisert inn i lyttefaringen vår som følge av sedvane. I *Plastic Waves* begynner denne romantiske gesten å utfolde seg i elektrisk gitar og cello, før den langsomt gir plass til en mer uttrykksfull lydverden.

Undertittelen "for piano og ensemble" peker mot pianoets særegne rolle i dette stykket. Etter hvert som pianostemmen utfolder seg, blir den stadig vanskeligere å utføre. Den er ikke fullstendig uspillelig, men har referanser til det overskuddspregede i musikken til Conlon Nancarrow eller Cecil Taylor, et overskudd som *Plastic Waves* erklærer sin kjærlighet til og beundring for. Torvunds musikk er full av slike erklæringer: hans kjærlighet til rockens powertrioer, til frijazz, til norsk folkemusikk eller klassiske operakomponister med underlige fornavn. I et intervju uttalte Torvund en gang om ulike retninger innenfor dagens musikalske avantgarde: "En gang var dette utopisk musikk, og nå er det blitt en stil. Jeg har ingen svar, men jeg tror på frihet."

Björn Gottstein



Øyvind Torvund, b. 1976. is a Norwegian composer.

Often there is a paradoxical mixture of elements in his music: melodies encounter conceptual ideas, acoustic chamber music together with lo-fi sounds from home made instruments. Many of his pieces circles around the idea of an archaic music and the representation of naïve idyllic situations.

He has been a composer in residence for Oslo Sinfonietta, written pieces for ensemble Ascolta, Ensemble Zwischentöne, Trondheim Symphony Orchestra, Plus Minus ensemble and Yarn/Wire. His pieces have been performed in Donaueschinger Musiktage, Maerzmusik, Ultraschall, Ultima, Transit festival, Huddersfield, Other Minds festival and at the Darmstadt International Ferienkurse.

In 2012 he received the Arne Nordheim composer prize and in 2013 he was a DAAD-fellow in Berlin.

Øyvind Torvund, f. 1976, er en norsk komponist.

Ofte er det en slags paradoksal sammenblanding av elementer som er grunnlaget for musikken hans: melodiske temaer i møte med konseptuelle idéer, akustisk kammermusikk og lyder frambragt av lo-fi-elektronikk og hjemmelagde strengeinstrumenter. Mange av stykkene hans sirkler rundt idéen om en arkaisk musikk, og det naivt idylliske og opprinnelige.

Torvund har vært huskomponist for Oslo Sinfonietta og skrevet verk for ensembler som ensemble Ascolta, Ensemble Zwischentöne, Trondheim Symfoniorkester, Plus Minus ensemble og Yarn/Wire. Han har blitt framført på Donaueschinger Musiktage, Maerz Musik, Ultraschall, Issue Project Room NY, Ultima, Transit, Huddersfield, Other Minds Festival og i Darmstadt Ferienkurse.

Han ble tildelt Arne Nordheims Komponistpris i 2012 og var DAAD-stipendiat i Berlin i 2013.

asamisimasa was founded in 2001 by musicians sharing a passion and interest in avant-garde music and its history. Since then the ensemble has premiered numerous cross-media works especially written for them, often contextualized with classical repertoire as well as works from the historical avant-garde.

asamisimasa has collaborated with composers such as Helmut Lachenmann, Mathias Spahlinger, Alvin Lucier, Brian Ferneyhough, Clemens Gadenstätter, Johannes Kreidler, Joanna Bailie, and extensively with cross-media composers such as Simon Steen-Andersen, Øyvind Torvund, Martin Schüttler, Matthew Shlomowitz and Trond Reinholtzen.

Performances include Berlin Philharmonie – Debüt im Deutschlandradio Kultur, WDR Cologne, Darmstadt, Donaueschingen, Ultraschall, Ultima, Huddersfield, Rainy Days, Monday Evening Concerts LA, Other Minds Festival (San Francisco) Cutting Edge (London), Angelica and SPOR. Their first recording, with music by Simon Steen-Andersen, was awarded the Norwegian Grammy 2012 (Spellemann) for best contemporary music record. The current Øyvind Torvund portrait CD marks their first release on Grappa/Aurora. Upcoming releases include CDs on the labels Sub Rosa (BE) and WERGO (DE). asamisimasa is supported by Arts Council Norway.

www.asamisimasa.com.

.....

asamisimasa ble grunnlagt i 2001 av musikere med felles lidenskap og interesse for avant-garde musikk og dens historie. Siden da har ensemblet bestilt og urfremført en lang rekke flermediale verker, gjerne fremført i en kontekst av klassisk repertoar og verk fra den historiske avant-garden.

asamisimasa har samarbeidet med mange kjente samtidskomponister både i Norge og internasjonalt. Deres debutalbum med musikk av Simon Steen-Andersen vant Spellemannsprisen 2012 for beste utgivelse i kategorien samtidsmusikk. Kommende utgivelser inkluderer plater for Sub Rosa og WERGO. asamisimasa mottar Kulturrådets ensemblestøtte.

Produced by Jan Martin Smørødal

Recorded in Rainbow Studio

Recording engineers: Jan Erik Kongshaug and Peer Espen Ursjord

Mixing engineer: Ingar Hunskaar

Mastered by Fridtjof A. Lindeman at Strype Audio

Executive producer: Erik Gard Amundsen

Liner notes by Björn Gottstein

Translations by Hild Borchgrevink

Cover Art and Design by Marc Bell

All Music composed by Øyvind Torvund

Scores/Performance material available at nb.no/noter

Released with support from:

Norsk Komponistforening, Norsk kulturråd,

Fond for Utøvende Kunstnere, Fond for Lyd og Bilde

ACD5078 • ©&® 2015 Norwegian Society of Composers

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: NOLFA1578010-040

ØYVIND TORVUND
ASAMISIMASA

- 1 WILLIBALD MOTOR LANDSCAPE 14:50
- 2 NEON FOREST SPACE 11:12
- 3 WOLF STUDIES 14:25
- 4 PLASTIC WAVES 17:59

© & © 2015 NORWEGIAN SOCIETY OF COMPOSERS
ISRC: NOLFA1578010-040 ACD5078 STEREO TT 5526

