



LAWO
CLASSICS

Martin Rane Bauck
Through a network of illuminated streets

Ensemble neoN
Heather Roche
Ole Martin Huser-Olsen

Skremmende og behagelig stille

...this goodly frame the earth (...), this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestic roof fretted with golden fire...

William Shakespeare, *Hamlet*

La oss se for oss noen, for eksempel Jacques Baffraiz, som går på konsert på Sentralen, og som det mennesket han er, vil han gå i kaféen først og få seg noe å spise og drikke. Han kjøper en kaffe og en sandwich, og setter seg ned ved et bord. Baffraiz åpner smørbrødet og ser ned på pålegget; et salatblad, brie og salami. I salamien ser han spor av fennikelfrø og tenker derfor automatisk på Prometheus. Han blir sittende og stirrer på fennikelsalamien som om den var en avgrunn, en pakt som er brutt og som truer med å trekke hele universet ned med seg. Denne scenen, ribbet for bevegelse, varer en god stund og Baffraiz går derfor glipp av konserten (jeg husker ikke lenger programmet). Han drikker opp kaffen, lar sandwichen ligge og går hjem. Fra denne dagen av anser han livet sitt for å være reddet.

Høsten 2013 flyttet jeg til København for å studere, og der livet mitt i Oslo var preget av mer eller mindre regelmessige avtaler, profesjonelle og sosiale forpliktelser, vaner, små og store ting som markerte tiden og ga den innhold og form, var hverdagen min i København et stort blankt ark. Jeg var rastløs og reiste mye bort, på konserter og festivaler, men jeg var også mye hjemme, og utover de 1-2 møtene med veilederne mine i måneden hadde jeg ingen holdepunkter. Det var skremmende og behagelig stille. Jeg hadde utrolige mengder tid, og mye av den ble brukt til å gå lange turer rundt på Amager, med den halve leiligheten jeg leide i Hallandsgade som utgangspunkt. Jeg ble så glad i å gå at sykkelen bare ble brukt ved tidsnød.

Gatenavnene

De nærmeste: Finlandsgade, Norgesgade, Sverrigsgade. Under Elmene, Æblestien.

De arkaisk-koloniale: Frankrigshusene, Wittenbergsgade, Bøhmengade, Moldaugade, Kongedybet, Sixtusvej, Hollænderdybet, Persiensvej, Hindustanvej, Kongovej, Ceylonvej, Formosavej.

De hjemlig-eksotiske: Telemarksgade, Nordlands-gade, Romsdalsgade, Hemsedalsgade, Sognefjords-gade, Mjøsengade.

Holdepunktene: Amagerbrogade, Øresundsvej, Amager Boulevard, Amagerfælledvej, Holmlabads-gade, Sundholmsvej, Islands Brygge.

Og de helt egne stedene: Amager Fælleds øde øde. Og Amager Strands lys og åpning ut mot Øresund, med Malmö langt borte i horisonten.

Og himmelen var stor. Himmel her ment i helt konkret forstand: for en nordmann, som er vant med å ha i det minste en åskam (om ikke et fjell) i horisonten å orientere seg etter, var det en stor forandring å ha en hel halv kule av blå himmel over seg til enhver tid.

Inntil videre lot jeg denne opplevelsen av stedet gå sin gang mens jeg komponerte andre stykker som handlet om helt andre ting, og jeg tenkte ikke noe videre på å koble by og musikk, liv og lære.

Mot slutten av oppholdet skulle jeg imidlertid samarbeide om et verk med den kanadiske klarinettisten Heather Roche. Hun hadde et residensopphold i København på den tiden, som en del av Danish International Visiting Artists-programmet (som med vår tids hang til ironi og akronymer ble kalt DIVA), og bestilte et solostykke av meg. Jeg hadde ingen anelse om hvordan jeg skulle løse den oppgaven – å skrive soloverk er og blir en helt egen form for utfordring. Samtidig modnet tanken i meg om å la erfaringen av byen ta form i lyd.

*...Wie Tau von dem Frühgras
hebt sich das Unsre von uns, wie die
Hitze von einem heißen Gericht...*

Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien*

Kanskje legger Baffraiz seg i gresset i en park en dag, han har med kaffe på termos, og ser opp på skyene. Han hører kirkeklokken som slår, uten at han forstår hvorfor, han hører noen som roper, uten å forstå om det er i glede eller sinne, han hører busser som kjører forbi, han forestiller seg en klang som gjentas et par ganger, nesten regelmessig, og så stopper. Han forstår ingenting, og likevel fylles han av en ugjennomtrengelig letthet. Han sovner og drømmer en lang drøm han ikke kan gjenfortelle.

Over et kart over København tegnet jeg inn det som var mine vanligste ruter; veien til og fra konservatoriet, turene rundt Amager Fælled, Christianshavn, Amager Strand osv. Alt med leiligheten som utgangspunkt; trädene i nettverket slynget seg rundt Hallandsgade lik kronblader. Og jeg tenkte at jeg kunne gjøre det samme med klarinetten; oppdage den som en by, ordne den i bydeler, med dens selvstendige områder, faktiske og innbilte øyer, med hovedfartsårer, blindgater og hemmelige snarveier.

Jeg tok utgangspunkt i multifonene, og sammen med Heather brukte jeg hele dager på å gjennomgå de mange hundre hun kjente til. Vi undersøkte hver enkelts egenskaper; tonehøyder, dynamisk register, klangkarakter, hvilke toner som kunne skilles ut separat ved begynnelsen og slutt, og hvilke multifoner som gjennom skjulte slektskap kunne skjøtes sammen. Vi ordnet dem i grupper, etter egenskaper, register, tetthet, fylde, som ulike nabolog, ulike hus, farger, stemninger.

Og jeg ville tvinge stykkets tid og lytting inn i et gående tempo, slik jeg selv ofte brukte gåturene til å roe meg ned, døvve stress og rastløshet, kunne tenke og puste; derfor er åpningen av *kopenhagener stille* så monoton, så preget av repetisjon, av det samme – slik det å gå i bunn og grunn handler om å sette en fot fremfor den andre, igjen og igjen og igjen, mens omgivelsene skifter minimalt for hvert enkelt skritt. Hvor fremmed denne kjedosheten er slutter aldri å overraske meg. Men man venner seg alltid til den.

Så åpner stykket seg i den andre delen. På overflaten klinger det likt, men klangens indre liv utforskes og nyanseres. Klangfamiliene blandes, krysses, kryssklippes. Her er det ingen bestemt retning som skiller seg ut; det er mange mulige veier videre.

Den tredje og enkleste delen – den delen som minner mest om en gåtur i sin enkleste form – er imidlertid inspirert av en biltur. Første gang jeg så Andrej Tarkovskij's *Solaris* var det den ene bilsцenen i filmen som gjorde størst inntrykk; bilene som kjører på motorveien i Tokyo, i over fire minutter – en scene blottet for dialog og drama. Den har heller ingen åpenbar funksjon i den store helheten, annet enn å kvittere den tidligere piloten Berton grundig "ut av soga".

Denne scenen kunne altså ha vært mye kortere, om ikke strøket helt (filmen ville fortsatt ha *fungert*), men Tarkovskij lar den få rom og spille seg ut, og vi

betrakter trafikken, lytter til den, mens Berton sitter fordypet i ettertanke (noe som muliggjøres av denne – for ham – hendelsesløse transportetappen), på vei hjem sammen med sønnen.

Jeg liker den veldige stillheten i scenen, hvordan de blir sittende urørlige, at det ikke finnes noen annen utvikling enn at bilen beveger seg fremover, i det samme, stødige tempoet. De passerer noen biler, andre biler passerer dem, de kjører inn i en tunnel, og ut av den igjen – trafikken flyter behagelig, og ingenting bryter harmonien. Og i denne stillheten flyttes oppmerksomheten over på de små detaljene. Når alt som har hendt de første 30 minuttene av filmen har fått sunket inn, blitt absorbert, blir vi oppmerksomme på at ingenting skjer. Men likevel sitter vi der, og ser, og lytter. Og tiden går. Jeg gjentar: Men likevel sitter vi der, og ser, og lytter. Og tiden går. Vekslingen fra sort/hvitt til farger blir slående, sterk, og likeså variasjonene i lys og mørke, og mellom ulike tempi i bilenes hastighet og tettet. Scenen spiller på denne måten en rolle i filmen, den har en *funksjon* når det kommer til å give om, skape et skille mellom før og etter, tømme filmen for momentum og berede grunnen for handlingen ute i verdensrommet. Men den peker like fullt mot seg selv og skaper sitt eget rom og innhold.

Jeg forsøkte altså å overføre noen av disse tankene til utformingen av den tredje av de fire delene i *kopenhagener stille*. Materialet er enkelt: en gruppe av seks multifonter (alle kostemmige, med intervaller

på mellom en none og en decim) ordnet i kromatisk stigende rekkefølge. Den jevne pulseringen av multifonene og det begrensende materialet samler oppmerksomheten om det lille som forandres, det lille som faktisk er uforutsigbart: når det byttes multifon, og til *hvilken*. Det er fascinerende hvor mye plass en så liten hendelse – en enkel musikalsk lek – kan ta, og hvor mye tid den kan fylle med innhold. Heller enn å overlesse lytteren med informasjon, peker denne delen mot sin egen materialitet, mot den klanglige rikdommen i multifonene, og mot lytterens lytting: delen blir langdryg for den som ikke åpner seg, men kort for den som gjør det.

Baffraiz ser for seg konsertstedet, med en samlet norsk komponiststand. Hvor er de? I barene. De er glade. Hva gjør de? De snakker sammen, og ler, noen kragler, men mest er de glade og lager mye lyd. De drikker kaffe og øl og vin. Konserthen skal snart beginne, med urframføringer av noen av disse som skriver for mye. Det er kun musikerne som befinner seg i konsertsalen. De venter. Mens det ennå er noen minutter igjen til konserthen skal starte, og ingen ennå har gått inn i lokalalet, senkes det en lydtett glassvegg ned foran inngangen til salen. Hvor kommer den fra? Det er ikke viktig. Komponistene ser på og gjennom glassveggen i desperasjon, men man kan ikke høre hva de sier.

*Le vele le vele le vele
Che schioccano e frustano al vento
Che gonfia di vane sequele
Le vele le vele le vele!
Che tesson e tesson: lamento
Volubil che l'onda che ammorza
Ne l'onda volubile smorza
Ne l'ultimo schianto crudele
Le vele le vele le vele*

Dino Campana, *Barche amorate*

I København, mens jeg forberedte meg til en studietur til Luigi Nonos arkiv, bega jeg meg ut på lange gåturen mens jeg lyttet til *Prometeo*, med dens vrigheit på over to timer. En dag jeg hadde gått lenge havnet jeg ute ved Amager Strand, ved strendene, moloene og bryggene der. Det var januar, isende kaldt. Vinden bet. Og sjøen, bølgene, var blitt til is. En fastfrosset bevegelse. Ingen tid. Da forsant noe av stresset i meg (selv om jeg for en gangs skyld burde ha stresset – jeg kom hjem en time senere, kald, forfrossen, og våknet med en kraftig forkjølelse neste morgen). Hvilken ro.

Innen nevrologen snakker man om denne motsettingen mellom hjernehalvdelene: når den venstre, som blant annet ordner ting i tid, men som også liker gjennkjennelse, ikke får nok stimuli og kjedes, inntreffer et kognitivt skift over til den høyre, som

erfarer ting spatialt og ser tingene slik de er. Er det denne frihetsfølelsen som finnes i kjernen av et hvert paradigmeskifte, av enhver revolusjon?

Og er det dette som muliggjør den fjerde og siste delen av stykket? Her har jeg tenkt at stykket åpner seg opp i et rom, lik en by. Parametrene – klangene, varighetene, pausene – er ordnet i serier som gjentas og permuteres, men de har et ulikt antall verdier, slik at det er det samme som hele tiden inntreffer, men i nye konstellasjoner. Det kunne ha startet hvor som helst, og delen ville i én forstand ha vært den samme (hvor *begynner* egentlig en by – i sentrum eller i utkanten? ved starten eller slutten?). Men her er ikke tiden eller kronologien spørsmålet – det er snarere snakk om å oppfatte helheten som tilstede-værende i hver lyd, hver tone. Om å gi slipp.

Slik rommer en multifon ikke kun seg selv, men også alle de andre multifonene i verket. Det er en frigjørende opplevelse. Som om blikket heves, og man erfarer byen som under en innflygning etter mørkets frembrudd, hvor man plutselig får se hvordan husene og menneskene henger sammen, gjennom et nettverk av opplyste gater.

– MARTIN RANE BAUCK



Frighteningly and comfortably still

...this goodly frame the earth (...), this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire...

William Shakespeare, *Hamlet*

Let's picture someone, Jacques Baffraiz for example, who goes to a concert at Sentralen, and being the human being that he is, he first wants to go to the café to grab something to eat and drink. He buys a cup of coffee and a sandwich and sits down at a table. Baffraiz opens the sandwich and examines the contents: one leaf of lettuce, brie and salami. He spots traces of fennel seeds in the salami, which make him automatically think of Prometheus. He continues staring down at the fennel salami as if it were an abyss, a broken pact threatening to bring down the entire universe. This scene, void of movement, goes on for a while, and Baffraiz misses the concert (I can no longer recall the program). He finishes the coffee, leaves the sandwich, and goes home. From this day forth he considers his life saved.

In the fall of 2013 I moved to Copenhagen to study, and whereas my life in Oslo was characterized more or less by regular appointments, professional and social commitments, habits, small and big events that marked the time and gave it substance and shape, my everyday life in Copenhagen was a blank canvas. I was restless and traveled a lot, to concerts and festivals, but I also spent a lot of time at home, and except for 1-2 meetings with my advisors each month, I had no fixed points in my life. It was frighteningly and comfortably still. I had copious amounts of free time, and much of that time was spent taking long walks around Amager, with the half apartment I rented on Hallandsgade as a starting point. I became so fond of walking that my bike was only used when there was a shortage of time.

Street names:

The closest: Finlandsgade, Norgesgade, Sverrigsgade. Under Elmene, Æblestien.

The archaic-colonial: Frankrigshusene, Wittenbergsgade, Bøhmengade, Moldaugade, Kongedybet, Sixtusvej, Hollænderdybet, Persiensvej, Hindustanvej, Kongovej, Ceylonvej, Formosavej.

The homey-exotic: Telemarksgade, Nordlandsgade, Romsdalsgade, Hemsedalsgade, Sognefjordsgade, Mjøsensgade.

The fixed points: Amagerbrogade, Øresundsvej, Amager Boulevard, Amagerfælledvej, Holmbladsgade, Sundholmsvej, Islands Brygge.

And the special places: Amager Fælled's desolate desolation. And Amager Strand's light and opening toward Øresund, with Malmö far away in the horizon.

And the skies were vast. Sky here meant in the literal sense: for a Norwegian, who is used to having at least a ridge (if not a mountain) in the horizon by which to navigate, it was a big change having a whole half sphere of blue skies above at any time.

For now I let this experience of the place be while I composed other pieces about completely different things, and didn't contemplate further the connection between city and music, life and learning.

By the end of my stay, however, I collaborated on a work with Canadian clarinetist Heather Roche. She had a residency in Copenhagen at the time, as a part of the Danish International Visiting Artists program (that in our current zeitgeist of irony and acronyms was named DIVA), and commissioned a solo piece from me. I had no idea how to solve this task – to write a solo piece is and remains a special kind of challenge. At the same time, the idea of letting my experience of the city take on a musical form ripened within me.

*...Wie Tau von dem Frühgras
hebt sich das Unsre von uns, wie die
Hitze von einem heißen Gericht...*

Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien*

Perhaps Baffraiz lies down on the grass in a park one day – he's brought his own coffee in a thermos – and looks up at the sky. He hears the church bells ring, without knowing why, he hears someone screaming, without knowing whether it's in joy or anger, he hears the bus driving by, he imagines a sound being repeated a couple of times, almost regularly, then it stops. He doesn't understand anything, and yet he is filled with an impenetrable lightness. He falls asleep and dreams a long dream that he can't retell.

On a map of Copenhagen I drew in my most common routes; the road to and from the conservatory, the trips around Amager Fælled, Christianshavn, Amager Strand, etc. Everything with the apartment as the fulcrum: the threads of the network wound around Hallandsgade like petals. And I thought I could do the same thing with the clarinet: discover it as a city, organize it in boroughs with independent sections, real and imagined islands, with main thoroughfares, dead ends, and secret passages.

I began with multiphonics as a starting point, and spent entire days with Heather going through the hundreds she knew. We explored the characteristics of each one; pitch, dynamic register, sound character, which tones could be separated at the beginning and the end, and which multiphonics could be fused together through their hidden kinship. We organized them in groups, according to characteristics, register, density, fullness – like different neighborhoods, different houses, colors, moods.

And I wanted to force the timing and listening of the piece into a sort of pedestrian tempo, like how I used my walks to calm down, reduce stress and restlessness, to be able to think and breath; that's why the opening of *kopenhagener stille* is so monotonous, so marked by repetition, of the same thing – in the same way walking basically is about putting one foot in front of the other, again and again and again, while the surroundings are barely changing at each step. How strange this boredom is never ceases to amaze me. But one always gets used to it.

Then the piece opens up during the second part. On the surface it sounds the same, but the sound's inner life is explored and becomes more nuanced. The sound families are mixed, crossed, crosscut. No particular direction stands out; there are many possible paths onward.

The third and simplest section – the part that reminds me the most of a stroll in its most basic form – is, however, inspired by a car trip. The first time I saw Andrei Tarkovsky's *Solaris*, it was that one car scene in the movie that made the strongest impression; the cars driving down the highway in Tokyo, for more than four minutes – a scene devoid of dialog and drama. It doesn't serve any obvious function in the movie either, except for thoroughly removing the former pilot Berton from the story.

This scene could have been much shorter, if not altogether eliminated (the movie would still have func-

tioned), but Tarkovsky gives it the room and opportunity to play itself out, and we observe the traffic, listen to it, while Berton sits deep in contemplation (something made possible by this, for him, eventless leg of the trip) on his way home with his son.

I enjoy the vast silence of the scene, how they remain seated motionless, that there is no development other than the car moving forward at the same, constant speed. They pass some cars, other cars pass them, they drive into a tunnel, and out of it again – there's a comforting flow to the traffic, and nothing interrupts this harmony. And in this silence our focus is moved towards the tiny details. When everything that has happened during the first 30 minutes of the movie has sunk in – been absorbed – we are aware that nothing's happening. But yet, there we are, sitting, and watching, and listening. And time goes on. I repeat: But yet, there we are, sitting, and watching, and listening. And time goes on. The switch from black-and-white to color becomes striking, strong, and likewise the variations in light and darkness, and between different tempi in the speed and density of the cars. In this way, the scene plays a role in the movie, it has a *function* when it comes to switching gears, differentiating between before and after, taking the momentum out of the movie and preparing for the action in outer space. But it nevertheless points towards itself and creates its own space and substance.

So, I made an attempt at transferring some of these thoughts to the creation of the third of the four parts in *kopenhagener stille*. The material is simple: a group of six multiphonics (all of them dyads, with intervals between a ninth and a tenth) organized in chromatically ascending order. The even pulsation of the multiphonics and the limited material bring attention to the small changes, the small parts that are in fact unpredictable: *when* the multiphonics are changed, and to *what*. It's fascinating how much space such a small event – a simple musical game – can occupy, and how much time it can fill with substance. Rather than weigh the listener down with information, this part points towards its own materiality, to the rich sounds of the multiphonics, and towards the listening of the listener: the part seems drawn out for those who don't open up, but short for those who do just that.

Baffraiz envisions the concert venue, with a gathering of Norwegian composers. Where are they? At the bar. They are happy. What are they doing? They talk, and laugh, some fight, but mostly they are happy and make lots of noise. They drink coffee and beer and wine. The concert is soon to begin, with premieres by some of those who write too much. Only the musicians are in the concert hall. They're waiting. When there are still a few minutes left until the concert starts, and no one has entered the venue yet, a soundproof wall of glass is lowered in front of the entrance of the hall. Where does it come from? That's not important. The composers look at

and through the glass wall in desperation, but one can't hear what they're saying.

*Le vele le vele le vele
Che schioccano e frustano al vento
Che gonfia di vane sequele
Le vele le vele le vele!
Che tesson e tesson: lamento
Volubil che l'onda che ammorza
Ne l'onda volubile smorza
Ne l'ultimo schianto crudele
Le vele le vele le vele*

Dino Campana, *Barche amorate*

In Copenhagen, while I prepared for a study tour to the Luigi Nono Archive, I embarked on long walks while listening to Nono's *Prometeo*, with its duration of more than two hours. One day I had walked for a long time and ended up out by Amager Strand, by the beaches, the breakwaters, and the piers there. It was January, ice cold. The wind was biting. And the sea, the waves, had become ice. Frozen in motion. No time. Then some of my built-up stress just disappeared (even though for once I should have been stressed out – I came home an hour later, cold, frozen, and woke up with a severe cold the next morning). What peace.

In neurology, they talk about the differences between the two hemispheres of the brain: when the left side, that among other things organizes things in time, but which also likes recognition, does not receive enough stimuli and gets bored, a cognitive shift occurs over to the right hemisphere, which experiences things spatially, and sees them as they are. Is this the sense of freedom that exists at the core of any paradigm shift, of any revolution?

And is this what makes the fourth and last part of the piece possible? Here, I've imagined the piece opening up in a room, like a city. The parameters – the sound colors, the durations, the pauses – are organized in series that are repeated and permuted, but they have a different number of values, so that the same thing happens all the time, but in new constellations. It could have started anywhere, and the part would've been the same in one way (where does a city actually *begin* – in the city center or at the outskirts? at the beginning or at the end?). But this is not a question of time or chronology – rather it's a matter of perceiving the totality as present in each sound, each tone. About letting go.

Thus, a multiphonic does not only contain itself, but also all the other multiphonics in the piece. It's a liberating experience. As if one lifts their gaze and experiences the city like when a plane approaches after dark, when one suddenly sees how the houses and the people are connected, through a network of illuminated streets.

– MARTIN RANE BAUCK



Martin Rane Bauck

Martin Rane Bauck (f. 1988 i Oslo) har studert komposisjon ved Norges musikkhøgskole i Oslo, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris og Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Han har hatt fremføringer som kan plasseres i tid og sted, og han har jobbet med samarbeidspartnere. I tillegg til sitt virke som komponist har han vært aktiv i organiseringen av musikkfestivalen Ung Nordisk Musikk, og i oppstarten av samtidsmusikkensemblet Aksiom i 2010 og konsertserien Periferien i Oslo i 2016. I 2005 ble han norgesmester i brøkregning.

martinbauck.no



Ole Martin Huser-Olsen

Ole Martin Huser-Olsen har mastergrad i utøvende klassisk gitar fra Norges musikkhøgskole. Som fri-lansmusiker har han turnert over store deler av Norge og Europa og arbeidet med musikere og ensembler som Aksiom, Ensemble Ernst, Trondheimsolistene, Vilde&Inga, Roma Tre Orchestra og Knut Skram. Dette er Ole Martins andre innspilling på LAWO Classics, etter debutplaten til ensemblet Aksiom i 2016 (LWC1115). Han har et repertoar som strekker seg fra renessansen til modernismen, og til den aller nyeste samtidsmusikken. I ledige stunder gjendikter han klassisk tysk lyrikk til Lisleby-dialekt.

huserolsen.no



Heather Roche

Heather Roche er en klarinettist, blogger og spesialist i samtidsmusikk, født i Canada og nå bosatt i London. Hun spiller regelmessig i hele Europa som solist og kammermusiker, ofte med grupper som Apartment House (London) og Mimitabu (Göteborg). Hun har utgitt CD-er med plateselskapene Métier, NMC, empreintes DIGITALes og Another Timbre. Hun har en katt ved navn Vera.

heatherroche.net



Ensemble neoN

Ensemble neoN ble stiftet i 2008 av musikere med bakgrunn fra Norges musikkhøgskole i Oslo. Ensemblet består av ni musikere, to komponister og en dirigent, og søker ofte å utvide grensene for vestlig kunstmusikk ved å arbeide på tvers av musikalske sjangre og ved å samarbeide med bl.a. billedkunstnere, installasjonskunstnere osv. Ensemble neoN ble i 2016 tildelt Spellemannsprisen kategorien samtidsmusikk for debutalbumet *neoN*, og i 2017 vant de Komponistforeningens pris «Årets utøver».

ensembleneon.no





Martin Rane Bauck

Martin Rane Bauck (b. 1988, Oslo) studied composition at the Norwegian Academy of Music, the Paris Conservatory (CNSMDP), and the Royal Danish Academy of Music in Copenhagen. His works can be placed in both time and space and he has worked with a multitude of collaborative partners. In addition to his work as a composer, Bauck has been active in the music festival *Ung Nordisk Musikk* (UNM). He was also instrumental in starting the contemporary music ensemble Aksiom in 2010 and in 2016 helped establish the Oslo-based concert series *Periferien*. In 2005 he was the Norwegian national champion in fraction mathematics.

martinbauck.no

Ole Martin Huser-Olsen

Ole Martin Huser-Olsen (b. 1986) completed his master's degree in classical guitar performance at the Norwegian Academy of Music in Oslo. As a freelance musician, he has toured a good part of Norway and Europe and has collaborated with musicians and ensembles such as Aksiom, Ensemble Ernst, Trondheimsolistene, Vilde&Inga, Roma Tre Orchestra, and Knut Skram. This is Ole Martin's second release on the LAWO Classics label, after Aksiom's debut album in 2016 (LWC115). His repertoire spans from the Renaissance to modernism, to the very latest contemporary music. In his spare time, Ole Martin translates and reworks classic German poetry into his local Lisleby dialect.

huserolsen.no

Heather Roche

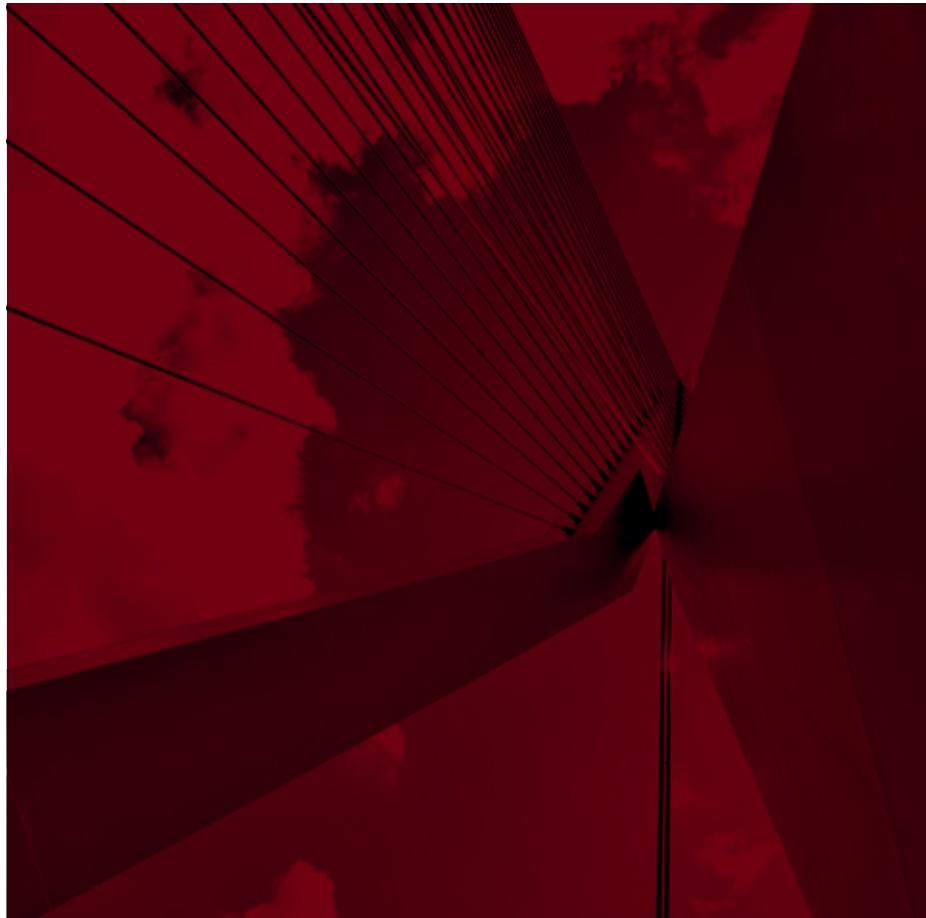
Heather Roche is a clarinetist, blogger, and new music specialist, born in Canada and now based in London. She performs regularly across Europe as a soloist and chamber musician, working regularly with groups such as Apartment House (London) and Mimitabu (Gothenburg). She has released CDs on the Métier, NMC, empreintes DIGITALes, and Another Timbre labels. She has a cat called Vera.

heatherroche.net

Ensemble neoN

Ensemble neoN was founded in 2008 by musicians all educated at the Norwegian Academy of Music in Oslo. The ensemble, comprised of 9 musicians, 2 composers, and a conductor, often seeks to test the boundaries of Western art music, via cross-genre projects and through collaboration with visual and installation artists, among others. In 2016, Ensemble neoN was awarded the Norwegian Grammy Award (Spellemannprisen) in the category of Contemporary Music for their debut album *neoN* and in 2017 won the Norwegian Society of Composers' Performer of the Year award.

ensembleneon.no



Contributors

Ole Martin Huser-Olsen, guitar (1–3)

Heather Roche, clarinet (6)

Ensemble neoN (4, 5, 7):

Silje Aker Johnsen, soprano

Yumi Murakami, flute

Kristine Tjøgersen, clarinet

Ane Marthe Sørlien Holen, percussion

Heloisa Amaral, piano

Solmund Nystabakk, theorbo

Vilde Sandve Alnæs, violin

Ingvild Finset Spilling, viola

Inga Grytås Byrkjeland, cello

Kai Grinde Myrann, conductor

Recorded in Sofienberg Church, Oslo,

8 and 10 November 2017 and in

Rainbow Studio, Oslo, 9 November 2017.

Producer: Vegard Landaa

Balance Engineer: Thomas Wolden

Editing: Vegard Landaa

Mastering: Thomas Wolden

Booklet Notes: Martin Rane Bauck

English Translation: Leann Currie

Booklet Editor: Hege Wolleng

Cover Design: Anette L'orange | Blunderbuss

Cover Artwork: Ingrid Liavaag

Illustration Photos: Pexels.com

Artist Photo, M. Rane Bauck: Emily Read

Artist Photo, O.M. Huser-Olsen: Tom-André Schøyen

Artist Photo, H. Roche: Sam Walton

Artist Photo, neoN: Anna-Julia Granberg

This recording has been made
possible with support from:

Arts Council Norway

Fund For Performing Artists

Norwegian Society Of Composers

LWC1171
© 2019 LAWO | © 2019 LAWO CLASSICS
WWW.LAWO.NO

LAWO
CLASSICS

fretted with golden fire (2014)
for solo guitar

- 01._____ I 03:26
02._____ II 02:39
03._____ III 03:32

Commissioned by Ole Martin Huser-Olsen with support from the Audio and Visual Fund, Arts Council Norway

04._____ **sfumato** (2014) 06:15
for violin and cello

Commissioned by Oda Gihle Hilde and Ulrikke Henninen with support from the Composers' Remuneration Fund

05._____ **wie tau von dem frühgras** (2013/16) 06:46
for flute, clarinet, percussion, piano, violin, viola, and cello

Commissioned by Mimitabu with support from the Swedish Arts Council

06._____ **kopenhagener stille** (2014) 17:08
for solo clarinet

Commissioned by Heather Roche with support from the Composers' Remuneration Fund

07._____ **Misantri^o IV** (2016–17) 13:46
for soprano, theorbo, violin, and cello
text: Dino Campana – *Barche amorate*

Commissioned by Inga Grytås Byrkjeland/Ensemble neoN

