



Tittelen på CD-en måtte bli **Soccorsi** – dette velklingende italienske ordet som er tittelen på et av Morten Eide Pedersens klaverstykker. Soccorsi betyr understøttende, hjelpende, og slik var Morten – han var en som støttet, skapte og hjalp der det trengtes. Med sin dype og omfattende kunnskap ble han en mentor for mange og en kunstnerkraft i samfunnet. Han fylte mange roller: pedagog, skribent, foredragsholder og kulturygger.

I 1996, da muligheten åpnet seg, grep han sjansen til å skape et nytt komposisjonsstudium, et studium der det skulle være plass til hele spekteret av komponistspirer, også de stemmene som tilsynelatende ikke passet helt inn. Med et brennende engasjement gikk han inn i dialogbasert veiledning for å hjelpe studenter med å finne og utvikle sine egne kunstneriske stemmer. Og nye ideer kom opp: internasjonale komponisttreff i Bergen, en konsertserie for byens komponister og komposisjonsstudenter, en samtidsmusikkfestival. «Alt henger sammen», sa han, og med sin upretensiøse stil skapte han hele tiden nye arenaer og nye forbindelser.

I bunnen for det hele var en uttrykkskraft, hans egen komponiststemme. Med CD-en Soccorsi er det denne stemmen som skal fram – en utforskende og særegen komponiststemme som skinner med sin egen kraft og poesi.

—Signe Bakke

The title of the CD had to be **Soccorsi** – this mellifluous Italian word, also the title of one of Morten Eide Pedersen's piano works. Soccorsi means supportive, helpful, and so was Morten: he who supported, created, and helped when called upon. With his deep and extensive knowledge, he became a mentor to many and an artistic force within society. He filled many roles: educator, writer, lecturer, and cultural entrepreneur.

In 1996, when the chance arose, he seized the opportunity to create a new composition program, a program where there should be space for the entire spectrum of budding composers, and also for those voices that just quite didn't fit in. He entered into dialogue-based guidance with a burning passion to help students find and develop their own artistic voices. And new ideas emerged: international composers' meetings in Bergen, a concert series for the city's composers and composition students, a contemporary music festival. "Everything is connected," he said, and in his own unpretentious way, he constantly erected new arenas and forged new connections.

And at the foundation of this all was an expressive force – his own composer's voice. With the CD Soccorsi, it is this voice that shall emerge – a seeking, singular composer's voice that shines with its own power and poetry.

—Signe Bakke

Som kolven i en klokke

Mange komponister er opptatt av å bygge monumenter over seg selv. Morten Eide Pedersen (1958–2014) var tilsynelatende mer opptatt av mellomrom enn av monumenter. I tillegg til musikkvitenskap og komposisjon var han utdannet i filosofi, sosiologi, matematikk og informatikk. Tverrfagligheten speiler hans kaleidoskopiske nysjerrighet som kunne snu en samtale om et nesten hvilket som helst tema i uventede retninger. I hans lange virke som lærer og veileder tillot det ham å se verden fra studenters og samarbeidspartners perspektiv, samtidig som han, ofte nesten umerkelig, utfordret de samme perspektivene. I fem år var han redaktør for musikktidsskriftet Ballade, og fra 1996 bygget han, stillferdig og presist, opp en fullverdig profesjonsutdanning i komposisjon ved Griegakademiet i Bergen.

I en periode på 2000-tallet stod Morten Eide Pedersen sammen med en samtidsmusikkfestival bak årlige, ukelange workshops i Bergen der komponister som Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Klaus Lang og Salvatore Sciarrino var i byen over mange dager, og der en generasjon unge komponister fra hele landet ble kjent med disse viktige kunstneriske stemmene som mennesker. Både for komponister, musikere og musikkvitere som meg selv var Morten Eide Pedersens kontordør alltid åpen, og hans virke bragte en viktig praktisk og teoretisk flerstemmighet inn i norsk samtidsmusikk og musikalsk akademia.

Da Morten Eide Pedersen uventet og plutselig døde i 2014, var ingen av komposisjonene hans ennå utgitt eller innspilt offentlig. Det musikalske kartet etter ham har med andre ord mange hvite felter. Denne innspillingen er et første bidrag til å gjøre disse mindre, i visshet om at arbeidet med å spore opp partiturer, lydfiler, skisser og skapende logikker stadig tvinger oss ut i

nye mellomrom og musikalske valg, i tråd med det prøvende og essayistiske som var så viktig i hans egen kunstneriske praksis.

Morten Eide Pedersen beskrev et sted arbeidet sitt som en uavsluttet utforskning av «sammenfletninger mellom tekst – lyd – språk – musikk». Spennet mellom stillhet, lyd og ord er til stede allerede i avhandlingen hans i musikkvitenskap fra 1985.¹ Den åpner med en epigraf der Ludwig Wittgenstein spør med en parafrase over Heraklit hva en begynnelse egentlig er. Avhandlingen diskuterer musikkens forhold til historie og et annet avgjørende mellomrom: det mellom lyd og lytter. Den trekker linjer fra Anton Webers isolasjon av enkeltoner til amerikansk minimalisme der musikalsk struktur og harmonikk er direkte hørbar og peker på lytterens aktive rolle i det den kaller en postmoderne musikk: «[...] det er selve be-

1—Morten Eide Pedersen: *Musikk i postmodernismen – «minimal music»?* Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo 1985.

vissthetsaktiviteten som konstituerer verkopplevelsen». Musikk som en dialog med en lytter er også tydelig i det Morten Eide Pedersen regnet som sitt eget første verk, en blåsekintett fra samme år som avhandlingen, der forløpet beveger seg gjennom et tonalt landskap med en organisk, åpen ettertenksomhet.

Det tidligste verket på denne innspillingen, *Storyboard* (1992), er fra nesten et tiår senere. Her har lyttingen og mellomrommene flyttet inn mellom det skrevne og det spilte. Spørsmålet finnes allerede i besetningen: en fritt improviserende saksofon og en strykekvartett. Partituret minner om et grensesnitt for redigering av film eller lyd, der små, frittstående musikalske hendelser og verbale instruksjoner er skrevet med svak blyant i vannrette, brede spor, ett for hvert instrument. Eventuell grafisk beskjedenhet må ikke leses som manglende vilje eller presisjon, for både i tekstur, framdrift og form utsetter *Storyboard* utøverne sine for en gjennomtenkt blanding av tillit og tvang. Strykkernes små tekstoppgaver

tvinger dem til både å lytte og ta ansvar: «etterhvert, fang opp spillemåte i cello», «spill mer nølende, og uavhengig av første fiolin», «gi cue når utviklingen synes å 'mettes'».

When silence becomes singing (1994) får meg umiddelbart til å tenke på to menneskestemmer som snakker lavmält i munnen på hverandre. Med noen få unntak er de to instrumentene, marimba og saksofon, rytmisk uavhengige av hverandre og uten noen klar rolledeeling. Rommet mellom de to stemmene i partituret blir med andre ord forstått visuelt og konkret, som åpent. Lytter man litt nærmere, finner man en fin dialektikk der forskjellen mellom saksofonens skarpere kontur og marimbaens runde, myke instrumentalklang peker mot hverandre og løfter hverandre fram. Harmonisk er rollene byttet om: en mørkere essentalitet i saksofon veksler med en åpnere, lysere e-moll-verden i marimba. Tittelen rommer en overgang mellom stillhet og lyd. Under overflaten lurer også språket, i og med det syngende.

Passasjen er hentet fra e.e. cummings' dikt *i am a little church* (1958) som handler om å hvile i det lille, om hvordan en liten kirkes gudstilbedelse har like stor verdi som katedralens. Kanskje har komponisten også funnet inspirasjon i cummings' arbeid med typografi – poeten hadde bakgrunn i visuell kunst, og i disse diktene er rommet og stillheten rundt ordene på arket like viktige som ordene selv.

Når Morten Eide Pedersen henter en tittel fra et dikt, flyter den litt som isfjell i vannskorpen. Man skal kjenne poesien godt for å vite hvor utdraget kommer fra, og det forblir åpent hvor mye helhet og undertekst som er ment å klinge med. *Time and Bell have buried the Day [– at the still Point of the turning World]* (1998) for solo klaver er skrevet over korte sitater fra T.S. Eliots *Four quartets* (1936–1942) – fire lange, meditative dikt som kretser rundt tid og tidsoppfattelse. Tittelen på klaverstykket henter første og siste linje i en strofe – som om verselinjene mellom dem har flytt sammen og bare konturene av strofen

står igjen. Klokken som har begravet dagen, opptrer også i musikken. I kirkeklokker ligger overtonene tettere enn på andre instrumenter. Klokkelignende spektre med tre-, fire- og femklanger i tett leie med vekselslave og høye termer vender stadig tilbake i musikken på denne platen, sammen med et harmonisk univers som kretser rundt tonene E eller Eb – historisk en vanlig stemming av store kirkeklokker. Det klokkeaktige finnes også i tidsdimensjonen, der toner drysses ut i store, spredte intervaller og faller ned som samklanger i en langsom, uforutsigbar artikulasjon som kan minne om den svingende bevegelsen til kolven i en klokke.

Både *Time and Bell...* og *Impossible Images* (1999) er skrevet til pianisten James Clapperton, som Morten Eide Pedersen samarbeidet tett med gjennom flere år. I sistnevnte verk beveger komponisten seg over i et visuelt domene. Musikken er komponert som respons til den abstrakte animasjonsfilmen *Tusalava* (1929), en film av Len Lye som opprinnelig hadde følge av

levende musikk. Filmtittelen er samoisk og betyr tidssyklus. Lye vokste opp på New Zealand, og sirklene og prikkene på lerretet som gradvis klumper seg sammen i større kjeder og organismer, skal være inspirert av visuelle uttrykk hos urfolk i Oseania. Filmen setter sirkulære og lineære tidsforståelsjer opp mot hverandre og arbeider med hvordan ideen om evolusjon kan føre til konflikt. Partituret har en introduksjonstekst som forklarer at stykket ennå er under arbeid. Teksten beskriver også en fin idé om tonale innskudd eller innskytelser som høres tydelig i stykket – små ekstratoner som skal «stikke ut, kontrastere, være spissere» uten å ta noteverdier fra satsen.

Også musikalsk praktiserer Morten Eide Pedersen en form for stille inspirasjon der slektskap med annen musikk kun forsiktig antydes, som i en slags taus kunnskap. I de to soloverkene *Slowness Studies* og *Soccorsi* for klaver, begge fra 2007, er dialektikken mellom det uttalte og det uuttalte arbeidet inn i det musikalske materialet

på en måte som kan minne om hvordan komponister som Luigi Nono (1924-1990) eller Salvatore Sciarrino (1947-) forhandler overganger mellom lyd og stillhet. Også for Nono blir klokkeklang og den flytende og akustisk komplekse lyden som klokker skaper, viktig idet musikken hans begynner å utforske lyd som fenomenologi og grensene for det hørbare. Konkret henter han inspirasjon fra alle klokketårnene i hjembyen Venezia. Begge komponister står i en italiensk tradisjon der musikk er tett knyttet til språk, stemme og poesi, og begge tenker på det å lytte som et slags andre, personlig teater: Sciarrino snakker for eksempel om *azione invisibile* (usynlig handling), Nono om *teatro della coscienza* (bevissthetens teater). Begge tar også med seg sensibiliteten i arbeidet med lyttingens yttergrenser inn i en elektronisk musikkverden.

Om *Slowness Studies* skriver Morten Eide Pedersen i partituret at stykket skal «lytte seg inn i seg selv», og helt

konkret at toner og akkorder skal oppstre «nærmet som kolven til en klokke». Sammen med den aktive forgrunnen løper en understrøm av stumme fire- og femklanger som skal holdes nede og klinge med som stemte skygger, uten at tangentene noensinne blir slått an. Disse to musikalske lagene peker mot hverandre og er like viktige, og utøveren må utforske hvordan de aktive anslagene kan vekke de passive. De musikalske objektene er enten veldig lange eller veldig korte, og artikulasjonen er på samme måte enten skarpt markert eller florlett, det siste betegnet *farfallandoso* – som en sommerfugl. Det flytende tempoet i stykket, der koncentrerte musikalske hendelser er omgitt av lange pauser og fermater som inviterer lytten inn i instrumentets og musikkens resonans, kan tenkes å være i dialog med Salvatore Sciarrinos tidlige pianosonater, selv om materialet i *Slowness Studies* er mer avklart og transparent. De to komponistene kjente hverandre og hadde jevnlig kontakt, og Morten Eide

Pedersen besøkte Sciarrino i Città di Castello med en gruppe studenter. Der *Slowness Studies* arbeider med simultan resonans, strekker *Soccorsi* gjenklangen ut over lengre tid, som i en slags utkomponert hukommelse. Stykket er også en del av en uavsluttet serie korte verk og skisser kalt *Tagebücher*. Musikken kombinerer en idé om fram- og tilbakeskuende overlapping i tid med tanken om partitursiden som et åpent, kontinuerlig rom. Tittelen er fortid av et italiensk verb som betyr å komme til unnsætning eller understøtte. To og to notelinjer i partituret understøtter hverandre og skal spilles samtidig, i slekt med samtalens mellom de to instrumentene i *When silence becomes singing*. Men etter at linje 1 og 2 er spilt til ende, skal linje 2 gjentas sammen med en ny linje 3, og så videre. Den til enhver tid nyeste linjen spilles altså sammen med musikk vi nettopp har hørt: En umiddelbar fortid skinner gjennom nåtiden. Selv om gjentakelsene beviselig er like, kan det være fascinerende

vansklig å høre – for i det øyeblikk en musikalsk linje får nye tonale omgivelser, endres også en lytters oppfatning av musikalske roller, rytme og tonalitet. Partituret befinner seg også i et mellomrom, for komponisten har fjernet enkelte pauser slik at takten ikke lenger går opp metrisk. I stedet for å dikte opp ny grafikk, prøver han ut mellomformer der konvensjonelle musikalske tegn blir frigjort fra kronologi, men likevel fortsatt formidler et tempo eller en musikalsk karakter til en klassisk utdannet musiker som har symbolene under huden.

Rundt 2013 utvider Morten Eide Pedersen dialogen med T.S. Eliot til en syklus på fem korte, essayistiske satser for solo piano, *Eliot Impressions*, skrevet til og utviklet over tid i samarbeid med pianisten Signe Bakke. Partituret forteller at stykkene også kan framføres individuelt, eller som innskudd mellom andre verk, og i en programtekst skriver komponisten at musikken mediterer over Eliots strofer. På denne

innspillingen står de i den rekkefølgen de er komponert. Det åpner med *Time and Bell...* Neste sats, *Other echoes inhabit the garden. Shall we follow?* har også tittel hentet fra kvartettene. I teksten vandrer to personer i en gammel hage der de registrerer usynlig bevegelse – vind i gammelt løv, ekko, en «uhørt musikk». Morten Eide Pedersens hørbare musikk spenner opp kontraster mellom lyse skjelvinger og mørke, markerte akkorder med tilleggstoner. To motsetninger er i en åpen dialog, kanskje som de to menneskene i hagen. Partituret har klar metrikk, dynamikk og artikulasjon og en mer mangfoldig harmonikk, selv om det åpne og skjøre er gjenkjennelig fra tidligere verk.

The light that fractures through unquiet water kunne vært et inntrykk fra den samme hagen, men er hentet fra et korparti i et av T.S. Eliots første skuespill, som han skrev omrent samtidig med kvartettene, *The Rock* (1934). Musikken består av lette, glitrende løp

i høyre hånd over en langsommere mellomstemme, begge satt ut i en organisk polyrytmikk som ikke sammenfaller vertikalt. Enkelte dype, markerte akkorder fester som en slags barduner satsen til jorden, og etter hvert drysser enkelte av de raske løpene helt ned i basstemmen.

Tittelen på fjerde sats er hentet fra en forteller som tviler på om han kan elske. *I know the voices dying with a dying fall / Beneath the music from a farther room* hører til i et Eliot-dikt skrevet rundt 1910, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. Fra poetens side er ordene også en allusjon til scenen i Shakespeares *Twelfth Night* (ca. 1601) der Orsino lytter til musikk, blir minnet om en kjærighetshistorie og utbryter: «That strain again, it had a dying fall.» Musikken griper ideen om dette fallet og kaster seg ut i en spinkel, men uhyre presist formet linje av fallende intervaller, ofte kvarter. Linjen faller framover i åpne, punkterte rytmer – omvendte buer som også her kan minne om bevegelsen til kolven i en klokke, ikke minst der linjen etter å ha

falt en stund, kaster seg oppover igjen i gigantiske sprang, tilbake mot tidligere høyder, før den på nytt slipper seg ut i ingenting. I partituret har komponisten latt to staver stå tomme mellom hver ny linje med noter i. Disse har tilsynelatende ingen aktiv musikalsk funksjon, men i tråd med tanken om partituret som rom, er de antakelig der for å øke den visuelle fallhøyden. Gitt at det er tap eller død som venter der nede i bunnen, må det finnes håp, for melodiens fatalistiske sprang ender til slutt i lyset, høyt oppe i klaviaturets yttergrense, en oktagong over der det hele startet. I dette slanke og på ett vis enkle, men samtidig veldig nyanserte og åpne musikalske forløpet er det som om Morten Eide Pedersen har funnet en skjørt likevekt mellom det noterte og det ikke-noterte, det skrevne og det spilte, som åpner et rom og en ro rundt det klingende som jeg opplever at musikken hans søker etter.

Siste del av *Eliot Impressions* er en av få som låner tittel fra et helt dikt. I *Ash Wednesday* (1930) tviler T.S. Eliots fortellerstemme seg fram til en gudstro.

Eliot skriver både dette diktet og de fire kvartettene etter å ha funnet tilbake til egen tro og konvertert til en anglikansk variant av katolisisme. I *In this brief transit where the dreams cross // Ash Wednesday* kobler Morten Eide Pedersen diktittelen med en linje fra en av strofene. Musikken har åpen form. Første gang jeg lyttet gjennom uten notene foran meg, opplevde jeg den imidlertid som gjennomkomponert – noe som rører ved interessante spørsmål om hvor grensene for det komponerte kan trekkes. Utøveren bygger selv forløpet av 21 løse motiver eller kader, ordnet i tre seksjoner og sammenstilt med flere løsrevne diktlinjer. Signe Bakke arbeidet fram ulike rekkefølger og muligheter i dialog med komponisten før urframføring i 2013. Enkelte av fragmentene vender innimellom tilbake som en slags ritorneller med nye naboer rundt seg, og alle ser ut som om de er klippet ut av andre forløp og noteark, på samme måte som komponisten klipper T.S. Eliots linjer ut av sammenheng.

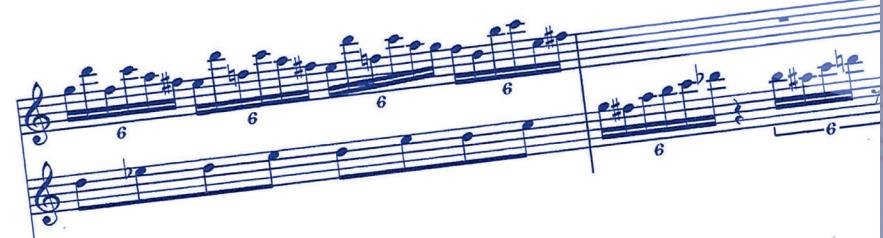
I essayet *Tradition and the Individual Talent* fra 1919 skriver T.S. Eliot at «No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone». Ideen om en kollektiv erfaring som gjennomsyrer og overskrider det personlige, finnes også i Luigi Nonos og Salvatore Sciarinos ulike tilnærminger til komponistens rolle og samtidsmusikkens kategorier og epigoner. Tanken om at også det nyskapende står i en tradisjon som det er mulig å gå i kritisk dialog med, men verken mulig eller ønskelig å løsrive seg fra, finner også gjenklang i Morten Eide Pedersens kunstneriske arbeid. Da han døde, hadde han akkurat satt i gang et forskningsprosjekt der ideer om åpen form i helt nyskrevet musikk skulle møte åpen form i musikk fra 1300-tallet, altså musikk som – så langt vi vet – ble skrevet ned før ideer om musikaliske verk, autentisitet eller individuelle kunstneriske signaturer fikk feste seg i bevissthetene våre.

Musikkens potensiale som tidmaskin, til rent fysisk å springe i tid ved å sette

en musikalsk idé fra 1300-tallet ved siden av en musikalsk idé som er tenkt i dag, og spille og lytte til dem sammen, er et spill med mellomrom som er unikt for partiturmusikk som erkjennelsesform. En innspilling som denne gjør det også mulig å lytte til Morten Eide Pedersens musikk og fortsette å fortolke den videre.

—Hild Borchgrevink

This is the time of
tension between dying and birth...



Like the Clapper of a Bell

Many composers build monuments. Morten Eide Pedersen (1958–2014) preferred the relational to the monumental. In addition to musicology and composition, he was educated in philosophy, sociology, mathematics, and informatics. This interdisciplinary approach reflects a kaleidoscopic curiosity that could twist any conversation on almost any topic in unexpected directions. During Pedersen's long career as a teacher and advisor, it was that curiosity that enabled him to see the world from the perspective of his students and associates while he, often almost imperceptibly, challenged those same perspectives. He was the editor of the music magazine *Ballade* for five years, and from 1996 he quietly and precisely built up a complete, professional education program in composition at the Grieg Academy in Bergen.

For a period in the 2000s Morten Eide Pedersen co-hosted annual, week-long workshops in Bergen where composers such as Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Klaus Lang, and Salvatore Sciarrino were invited to teach. Young composers from all over Norway attended and became acquainted with these significant individuals both as artists and as human beings. Morten Eide Pedersen's office door was always open to composers, musicians, and musicologists like myself, and his work brought an important practical and theoretical pluralism into Norwegian contemporary music and musical academia.

When Morten Eide Pedersen unexpectedly and suddenly passed away in 2014, not one of his scores had yet been published or recorded. In other words, the musical map that he had left behind contains much uncharted terrain. This recording is an initial contribution towards making his work readily available to the public and builds on a search in his archives for scores, sound files, sketches, and creative logics that

itself did require an essayistic approach similar to the one that was so crucial in Eide Pedersen's artistic practice.

Morten Eide Pedersen described his work as an unfinished exploration of the "intertwining between text – sound – language – music." The span between silence, sound, and words is already present in his dissertation in musicology from 1985¹. It opens with an epigraph in which Ludwig Wittgenstein asks, by paraphrase of Heraclitus, what a beginning really is. The dissertation discusses music's relationship to history and another significant relationship: that between sound and listener. Pedersen draws lines from Anton Webern's isolation of single notes to American minimalism, where musical structure and harmony are directly audible and point to the listener's active role in what he calls a postmodern music: "[...] it is

the very activity of consciousness that constitutes the experience of a work." Music as a dialogue with a listener is also evident in what Morten Eide Pedersen considered his own first work — a wind quintet from the same year as his dissertation — a work that steers us through a tonal landscape with an organic, open contemplation.

The earliest work on this recording, *Storyboard* (1992), is from almost a decade later. Here, Pedersen's focus on listening becomes a compositional technique, with musicians asked to improvise around the tasks written in their part and to respond to what other the players are doing. As a result, the musicians must listen more closely to each other than they would have needed in a metrical score. This approach already exists in another form in the instrumentation: a freely improvising saxophone vs. a string quartet. The score brings to mind an editing interface for film or sound, where small, stand-alone musical events and verbal instructions are written in weak pencil inside hori

¹—Morten Eide Pedersen: *Music in Postmodernism – Minimal Music?* Institute for Musicology, University of Oslo 1985.

zontal, wide tracks, one for each instrument. Any graphic modesty must not be interpreted as a lack of will or precision, because in texture, progress, and form, *Storyboard* exposes its performers to a well-thought-out mixture of trust and coercion. The short written messages for the strings call for them to both listen and take responsibility: "eventually, capture the playing style of the cello," "play more hesitantly, and independently of the first violin," "give a cue when the development seems to be 'saturated.'"

When Silence Becomes Singing (1994) immediately makes me think of two human voices speaking softly over each other. With a few exceptions, the two instruments — marimba and saxophone — are rhythmically independent and without any clear division of roles. In other words, the space between the two voices in the score is understood visually and concretely as open. A closer listening reveals a nice dialectic where the sharper contour in the saxophone and the marimba's round, soft,

full sound point toward each other, and elevate one another. Harmonically, the roles are reversed: a darker E-flat tonality in the saxophone alternates with a more open, brighter E minor world in the marimba. The title itself contains a transition between silence and sound. Beneath the surface also lurks the language, in and with the singing. The passage is taken from e.e. cummings' poem *i am a little church* (1958) which touches on finding peace in the small things, about how a small church can be just as important as a cathedral. Perhaps the composer also found inspiration in cummings' work with typography. The poet had a background in the visual arts, and in these poems the space and silence around the words on the page are as important as the words themselves.

When Morten Eide Pedersen draws a title from a poem, it floats a little bit like an iceberg on the water's surface. One must know the poem in question well to recognize an excerpt, and it is left open how much of the poetic subtext is meant to resonate. *Time and Bell* have buried the

Day [— at the still Point of the turning World] (1998) for solo piano is written over short quotes from T.S. Eliot's *Four Quartets* (1936-1942), four long, meditative poems that revolve around time and the perception of time. The title combines the first and last line of a stanza, as if the verse lines between have merged and only the contours of the stanza remain. The bell that has "buried the day" also appears in the music. In church bells, the harmonics are denser than on other instruments. Bell-like spectra with three-, four-, and five-note clusters in close proximity (with alternating low and high thirds), along with a harmonious universe that orbits around E or E-flat — historically a common tuning of large church bells — continually recur in the music on this recording. The bell-like is also reflected in how the music unfolds: tones scattered in vast, broad intervals descend in consonance in a slow, unpredictable articulation, reminiscent of the pendular swinging motion of the clapper of a bell. Both *Time and Bell...* and *Impossible*

Images (1999) are written for the pianist James Clapperton, with whom Morten Eide Pedersen worked closely for several years. In the latter work, the composer moves into a visual domain. The music is composed in response to the abstract animated film *Tusalava* (1929), a film by Len Lye that originally was accompanied by live music. The film title is Samoan and means "time cycle." Lye grew up in New Zealand, and the circles and dots that gradually clump together into larger chains and organisms on the screen are said to be inspired by visual expressions of indigenous people in Oceania. The film exhibits contrasts between circular and linear understandings of time and illustrates how the idea of evolution can lead to conflict. The score contains an introductory text explaining that the piece is still a work in progress. The text also describes an interesting musical idea of tonal wedges or impulses that are clearly audible throughout the piece — small, added notes that should "stand out, contrast, be sharper" with

out taking note values from the main time signature.

Just as with poetry, Morten Eide Pedersen practices a form of silent musical inspiration where kinship with other music is only gently hinted at, like a kind of tacit knowledge. In the two solo pieces, *Slowness Studies* and *Soccorsi* for piano, both from 2007, the dialectic between the spoken and the unspoken is incorporated into the musical material in a way that is reminiscent of how composers such as Luigi Nono (1924–1990) or Salvatore Sciarrino (1947–) negotiate transitions between sound and silence. Also for Nono, the sound of bells, and their fluid and acoustically complex timbre, is key, as his music begins to explore sound as phenomenology and the limits of the audible. Specifically, Nono draws inspiration from the bell towers in his hometown of Venice. Both composers belong to an Italian tradition where music is closely linked to language, voice, and poetry, and they both think of listening as a sort of inner, personal theater: Sciarrino talks about

azione invisibile (invisible action), Nono about teatro della coscienza (theater of consciousness). They both also bring a sensibility into their work with the outer limits of listening into an electronic music world.

On his *Slowness Studies*, Morten Eide Pedersen writes in the score that the piece should “listen to itself,” and specifically, that notes and chords should act “almost like the clapper of a bell.” Along with the active foreground runs an undercurrent of mute four-note and five-note clusters that are to be held down on the keyboard, without the keys actually being struck, sounding as tuned shadows. These two musical layers point towards each other, are equally important, and the performer must explore how the these actively struck chords can awaken the passive ones. The musical objects presented are either very long or very short, and the articulation is in the same way either sharply marked or light as a feather, the latter termed *farfallandoso* – like a butterfly. The flowing tempo of the piece,

where concentrated musical events are surrounded by long pauses and fermatas that invite the listener into the resonance of the instrument, may be reminiscent of the music being in a dialogue with Salvatore Sciarrino’s early piano sonatas, even though the material in *Slowness Studies* is more clarified and transparent. The two composers knew each other and were in regular contact, and Morten Eide Pedersen even visited Sciarrino in Città del Castello one year with a group of students.

Where *Slowness Studies* works with simultaneous resonance, *Soccorsi* extends the reverberation over a longer period of time, akin to the experience of remembering something. *Soccorsi* is also part of an unfinished series of short works and sketches titled *Tagebücher*. The music combines the concepts of the future and past overlapping in time with the thought of the score’s page as an open, continuous space. The title is the past tense of an Italian verb that means to come to the rescue or support. Pairs of staves in

the score are thought to support each other and should be played simultaneously, similar to the conversation between the two instruments in *When silence becomes singing*. But after lines 1 and 2 are played to the end, line 2 should be repeated along with the next line, 3, and so on. The newest line at any given time is thus played together with music we have just heard: an immediate past shines through the present. Although the repetitions are actually similar, it can be fascinatingly difficult to hear, because the moment a musical line finds a new tonal environment, a listener’s perception of musical roles, rhythm, and tonality also changes. The score itself lies between metric and graphic notation, since the composer has removed some rests so that the beats no longer add up metrically. Instead of inventing new graphics, he tries out intermediate forms where conventional musical characters are freed from chronology, but still convey a tempo or a musical character to a classically trained musician who has these symbols deeply ingrained.

Around 2013, Morten Eide Pedersen expands his dialog with T.S. Eliot via a cycle of five short, essayistic movements for solo piano, *Eliot Impressions*, written for and developed over time in collaboration with pianist Signe Bakke. The pieces can be performed individually, or wedged between other works in a concert. In one program note, the composer writes that the music meditates over Eliot's verses. On this recording, the movements are presented in the order in which they were composed. It opens with *Time and Bell...* The next, *Other echoes inhabit the garden. Shall we follow?*, also takes its title from the quartets. In the text we find two people walking in an old garden where they sense invisible motion — wind moving dead leaves, an echo, an "unheard music." Morten Eide Pedersen's audible music displays contrasts between light tremolos and dark, marked chords with added notes. Two opposites are in an open dialog, perhaps like the two people in the garden. The score has clear meter, dynamics, and articulation and a more diverse

harmonic structure, even though the openness and fragility is recognizable from previous works.

The light that fractures through unquiet water could have been an impression from the same garden, but is derived from one of the choruses in *The Rock* (1934), one of T.S. Eliot's first plays, which he wrote at about the same time as the quartets. The music consists of light, sparkling runs in the right hand over a slower middle voice, both set out in an organic polyrhythm that doesn't coincide vertically. Some deep, marked chords attach like a kind of backstay to the ground, and eventually some of the fast runs are scattered all the way into the lowest register.

The title of the fourth movement comes from a narrator who doubts his ability to love. *I know the voices dying with a dying fall / Beneath the music from a farther room* belong to Eliot's poem, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, written around 1910. From the poet's point of view, the words are also an allusion

to the scene in Shakespeare's *Twelfth Night* (ca.1601) where Orsino listens to music, is reminded of a love story, and exclaims: "That strain again, it had a dying fall." The music pursues the idea of this fall and throws itself into a slender but precisely shaped line of falling intervals, often fourths. The line falls forward in open, punctuated rhythms — inverted arcs that here too can conjure the movement of a bell's clapper, not least where the line, after falling for a while, springs itself up again in giant leaps, back towards previous heights, before it again slips into nothingness. In the score, the composer has left two staves blank between each new line of music. These apparently have no active musical function, but in line with the idea of the score as a visual space, they are probably there to increase the visual drop. Given that there is loss or death waiting down there at the bottom, there must be hope, for the fatalistic leap of the melody finally ends in the light, upper stratosphere of the keyboard, an octave above where it all began. In this sleek and in a way sim-

ple, but also nuanced and open musical course, it's as if Morten Eide Pedersen reached a fragile balance between the notated and the un-notated, the written and the played, opening a space and a peace around his musical sound that I believe he sought.

The last part of *Eliot Impressions* borrows its title from an entire poem. In *Ash Wednesday* (1930), T.S. Eliot's narrator doubts his way into believing in God. Eliot wrote both this poem and the four quartets after he himself found his way back to religion, converting to an Anglican variant of Catholicism. In *In this brief transit where the dreams cross // Ash Wednesday*, Morten Eide Pedersen connects the title of the poem with a line from one of the stanzas. The music has an open form. The first time I listened through it without the score in front of me, however, I experienced it as through-composed — something that touches on interesting questions about where the boundaries of the composed can be drawn. The performer builds a course of 21 loose motives

or cadences, arranged in three sections, combined with several detached lines of poetry. Signe Bakke worked out different possible ways of sequencing these motives in dialog with the composer before the premiere in 2013. Some of the fragments occasionally return as a kind of ritornello with new neighbors around them, and they all look as though they have been cut out of other musical sequences and music, in the same way that the composer cuts T.S Eliot's lines out of context.

In the 1919 essay *Tradition and the Individual Talent*, T.S. Eliot writes that "No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone." This idea that even the innovative and avant-garde belong to a tradition where it's possible to enter into critical dialogue, but neither possible nor desirable to detach oneself from it, is echoed in Morten Eide Pedersen's artistic practice. When he died, he had just started a research project where ideas about open form in newly-written music were to meet open form in music from the 14th cen-

tury, that is, music that – as far as we know – was written down before ideas about musical works, authenticity, or individual artistic signatures were allowed to take root in our consciousness.

Music's potential as a time machine, to physically perform leaps in time by setting a 14th century musical idea beside a contemporary one, playing and listening to them together, is a game that is unique for the experience of score-based, composed music. A recording like this allows us to experience Morten Eide Pedersen's musical ideas and continue to interpret them further.

— Hild Borchgrevink

Sax:		
Violin I:	Consider the totality take initiative varied performance technique: ord / sul pont. Larger dynamics Bow pressure When the development seems matured [mettet] give STOP-CUE!	sax independent of cue (ad lib.) SUBITO STOP!
Violin II:	Like vl. 1. Continue until stop-cue	Give START-CUE Begin a development similar to the previous one, but now with varying boudons / individual tones, like hinted in model 4,5,6 Begin ppp, esitando
Viola:	Like vl. 1 and 2	[like vl. 1]
Cello:	Continue development until stop-cue! CHOOSE 1: STOP 2: Fermata on last played tone; non vib, ppp	[like vl. 1] dense tremolo sul pont
In general:	Continue development until stop-cue! CHOOSE 1: STOP 2: Fermata on last played tone; non vib, ppp	[like vl. 1] dense tremolo sul pont

Om komponisten

Morten Eide Pedersen (1958–2014) var komposisjonslærer, komponist, musikkviter og skribent. Etter magistergrad i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo med støttefag filosofi og sociologi, samt emner i matematikk og informatikk, fulgte han komposisjonsstudier ved Norges musikkhøgskole. I 1989 ble han ansatt ved Griegakademiet, Universitetet i Bergen, der han fra 1996 bygget opp og ledet den andre fullverdige utdanningen i komposisjon i Norge. Han var også tilknyttet det nasjonale programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid som veileder.

Som lærer og veileder hadde Morten Eide Pedersen en evne til å på samme tid støtte og utfordre studenter i utvikling av deres individuelle kunstneriske stemmer. Både pedagogisk og i eget kunstnerisk arbeid var han opptatt av tradisjonens forhold til det skapende; av hvordan fortiden kan utgjøre en metodisk ressurs for dagens kunstnere.

Han var særlig opptatt av forholdet mellom tekst, lyd og språk og komponerte både partiturbasert musikk, live elektronikk, computerassistert musikk og åpnere former.

Som komponist har Morten Eide Pedersen skrevet musikk til eller fått bestillinger fra blant andre Rikskonsertere/Musikk i Nordland, Den Nationale Scene, BIT20 Ensemble, Music Factory, Tromsø Kammerorkester og Konsertserien Avgarde. Han samarbeidet nært med flere utøvere, blant dem pianistene James Clapperton og Signe Bakke.

Pedersen var også en aktiv skribent, formidler og musikkviter. Han var redaktør for musikktidsskriftet Ballade i fem år og redaktør for bindet om ny musikk i bokverket og forskningsprosjektet om Norges musikkhistorie (1999–2001. *Modernisme og mangfold*), utgitt på Aschehoug forlag i 2001. Han var også sentral i oppstarten av forskningsprosjektet «Wheels within wheels» (2015–2018), der Griegakademiets forskergrupper for tidligmusikk og komposisjon utviklet nye uttrykkssformer i samarbeid.



About the Composer

Morten Eide Pedersen (1958–2014) was a composition teacher, composer, musicologist, and writer. After completing a master's degree in musicology at the University of Oslo with a minor in philosophy and sociology, as well as secondary disciplines in mathematics and informatics, he studied composition at the Norwegian Academy of Music. In 1989 he was employed at the Grieg Academy, University of Bergen, where from 1996 he created and led Norway's second full-time program in composition. He was also a supervisor for the Norwegian Artistic Research Program.

As a teacher and supervisor, Morten Eide Pedersen had an ability to support and challenge students, while at the same time aiding in the development of their own individual, artistic

voices. Both pedagogically and in his own artistic work, he was concerned with tradition's influence on the creative; of how the past can produce a methodological resource for today's artists. He was particularly interested in the relationship between text, sound, and language, and composed score-based music, live electronics, computer-assisted music, and more open forms.

As a composer, Morten Eide Pedersen has written music for, or has been commissioned by, among others, Concerts Norway/Music in Nordland, The National Theater — Bergen, BIT20 Ensemble, Music Factory, Tromsø Chamber Orchestra, and the concert series Avgarde. He has collaborated with many performers, among them pianists James Clapperton and Signe Bakke.

Pedersen was also an active writer, communicator, and musicologist. He was editor of the music magazine *Bal-lade* for five years and editor of a volume on new music within a book series

and research project on Norwegian music history, (1999–2001. *Modernism and Diversity*) published by Aschehoug publishing house in 2001. He was also a central force in establishing Grieg Academy's "Wheels within Wheels" (2015–2018), a project where research teams for both early music and composition collaborated to develop new forms of expression.

Signe Bakke Piano

Signe Bakke er førsteamanuensis i piano og akkompagnement ved Griegakademiet, Universitetet i Bergen, der hun har vært ansatt siden 1992. I 1981 holdt hun sin debutkonsert, to år senere var hun solist med Oslo Filharmoniske Orkester, og hun har siden hatt et bredt virke som solist, kammermusiker og akkompagnatør. Hun har vært nært knyttet til Edvard Grieg Museum, Troldhaugen, med jevnlig konserter gjennom mange år, og hun har hatt engasjementer for Festspillene i Bergen, Autunnale (Bergen), Ultima (Oslo), November-festivalen i Moskva og festivaler i Italia.

Signe Bakke har samarbeidet med mange komponister, og hennes urfremføringer inkluderer verk av Morten Eide Pedersen, Rebecka Ahvenniemi, Ketil Hvoslef og den japanske komponisten Karen Tanaka. CD-en *Crystalline – Piano Works by Karen Tanaka* (2L, 2011) fikk utmerkede anmeldelser og ble utnevnt til «Månedens beste CD» av den japanske

avisen Asahi. Sammen med sopranen Liv Elise Nordskog lanserte hun den kritikerroste CD-en «Pour Mi» (LAWO, 2013) med sanger av Olivier Messiaen og førstegangs-innspilling av sanger av Claire Delbos, Messiaens første kone. Bakke har også spilt inn flere CD-er med verker av Edvard Grieg.

Signe Bakke og Morten Eide Pedersen hadde et nært personlig og kollegialt forhold med mye kunstnerisk samarbeid gjennom mange år.

James Clapperton Piano

James Clapperton var stipendiat i komposisjon ved Griegakademiet – Universitetet i Bergen fra 1998 til 2000. Han var kollega og venn av Morten Eide Pedersen fra 1989. Sammen inviterte de ledende komponister som Salvatore Sciarrino, Horațiu Rădulescu og Helmut Lachenmann til Bergen for å undervise i mesterklasser i perioden 1998–2002. På den tiden var James Clapperton

kunstnerisk leder av Music Factory-festivalen.

Som pianist har James Clapperton spilt på utallige internasjonale festivaler, inkludert Bruxelles Ars Musica, Dark Music Days (Reykjavik), Donaueschingen Musiktage, North American New Music Days (Buffalo), NYYD (Tallinn), Strasbourg Musica og Ultima (Oslo). Han har jobbet med mange anerkjente komponister som John Cage, Brian Ferneyhough, Ennio Morricone og Salvatore Sciarrino.

James Clapperton har doktorgrader i både musikk og russisk historie. Han studerte piano hos Yvar Mikhashoff og Aloys Kontarsky.

Kjetil Møster Saksofon

Kjetil Traavik Møster har vært en sentral utøver innen store deler av norsk musikkliv siden begynnelsen av 2000-tallet. Han begynte allerede da med en ekstrem sjangerblanding, som siden har tatt ham til store deler av ver-

den, og mange av musikkens avkroker. Frem til ca. 2006 jobbet han hovedsakelig med frijazz, frimprovisert musikk og elektroakustisk musikk i band som The Core, Ultralyd, Zanussi Five, King Midas, samt utallige samarbeid med musikere som Paal Nilssen-Love, Maja Ratkje, Jim Black, Jon Christensen, Chick Corea, Pat Metheny osv. Denne fasen kulminerte i tildelingen av «International Jazz Talent of the Year» i 2006.

Etter det la Møster fra seg eksperimentene for en periode og dro på en 5-årig verdensturné med den internasjonale suksessen DATAROCK. I 2010 ble Møster bedt om å lage et bestillingsverk til Kongsberg Jazzfestival, noe som ble til hans nåværende hovedprosjekt Møster! (med Hans Magnus «Snah» Ryan, Nikolai Hængsle og Kenneth Kapstad), med fem albumutgivelser så langt.

De siste seks årene har Møster i tillegg komponert for BIT20, jobbet for Röyksopp, Robyn, Lars Vaula m.fl., vært svært aktiv i diverse adhoc-konstellasjoner med deler av Tortoise, bassisten John Edwards, og er i dag

PhD-stipendiat i kunstnerisk utviklingsarbeid ved Griegakademiet i Bergen.

BIT20 Ensemble

BIT20 Ensemble ble stiftet i 1989 og er et prisvinnende ensemble som går inn i musikken med åpenhet og mot til å utforske og eksperimentere. Det bergenbaserte ensemblet bidrar til å utvikle ny, nordisk musikk gjennom tette samarbeid med komponister. I tillegg formidles musikk fra de siste tiårs rikholdige kunstmusikk. Og de er et av få ensembler i Norge som kan framføre denne tradisjonen, noe som blant annet resulterer i flere førstegangsframførelser i Norge. Musikernes bakgrunn fra klassisk musikk gir ensemblet en solid kompetanse i møtet med komplekse partitur, og en særegen klang de har dyrket fram helt siden oppstarten. Trond Madsen er ensemblets kunstneriske leder.

Musikere på denne innspillingen (Spor 6, *Storyboard*):

Jutta Morgenstern – fiolin
Martin Shultz – fiolin
Liene Klava – bratsj
Agnese Rugevica – cello

René Wiik Saksofon

René Wiik avla eksamen ved Norges musikkhøgskole i 1993, og fortsatte saksofonstudiene med fremstående pedagoger i USA, Frankrike og Sverige. I 2010 urfremførte han sammen med NoXaS saksofonkvartett Olav Anton Thommessen sitt verk *Tuba Mirum* som solister med Oslo Filharmoniske Orkester. Han har spilt i HM Kongens Garde, Verdensorkesteret, Ungdomssymfonikerne, l'Orchestre National de Lyon, samtligje symfoniorkester i Norge og vært regelmessig brukt som solist i kulturlivet i Bergen. René har turnert i hele Europa, i Japan og USA og hatt

solistoppdrag ved WASBEfestivalen i Stockholm. Han jobber som lektor for saksofonstudentene ved Griegakademiet i Bergen, har vært gjestelærer ved Ohio University School of Music og er ansatt i Sjøforsvarets musikkorps.

Craig Farr Slagverk

Slagverker og komponist Craig Farr er født i Hertfordshire i England og bor i Bergen. Han tok en bachelor i både slagverk og komposisjon ved Griegakademiet, UiB, og var en frilansmusiker i noen år, før han ble fast ansatt i Forsvarets musikk. Farr har vært ansatt i Sjøforsvarets musikkorps siden 2004 og blir ofte benyttet som solist og bandleader.

Farr studerte komposisjon under Morten Eide Pedersen, og det var Pedersens veiledning og støtte som i stor grad bidro til Farris utvikling både som komponist og utøver. Det var et stort privilegium for Farr å urfremføre noen av Pedersens eksperimentelle verk (fra

hans *Tagebücher*) sammen med sin lærer, på Konsertserien Avgarde.

Som utøvende musiker blir han ofte benyttet i Bergen Filharmoniske Orkester, Stavanger Symfoniorkester og BIT20 i tillegg til å spille med popband som Kings of Convenience, Scotoma, Ophelia Hope og Kommode.

Sammen med saksofonist René Wiik har Farr bestilt, urfremført og spilt inn Ketil Hvoslef's verk *Cantus Lutra Lutra* for saksofon, slagverk og blåsere med Sjøforsvarets musikkorps på LAWO Classics. Han har også urfremført verker av komponistene Ørjan Matre, Jan Erik Mikalsen, Rebecka Sofia Ahvenniemi, Webjørn Sæther, blant flere, og hans komposisjoner er blitt spilt av blant andre Bergen Filharmoniske Orkester, BIT20, Vonnegut Collective, Ensemble Avgarde og Manger Musikklag. Farr har mottatt støtte fra Bergen kommune, Komponistenes vederlagsfond, Norsk Kulturråd og TONO.

Signe Bakke Piano

Signe Bakke is Associate Professor of Piano and Accompaniment at the Grieg Academy, University of Bergen, where she has been employed since 1992. She gave her debut concert in 1981 and two years later was a soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra. Since then, she has maintained a broad career as a soloist, chamber musician, and accompanist. She has been closely affiliated with the Edvard Grieg Museum – Troldhaugen, where she has regularly given concerts for many years and has had engagements with the Bergen International Festival, Autunnale (Bergen), Ultima - Oslo Contemporary Music Festival, Art-November Festival in Moscow, as well as diverse festivals throughout Italy.

Signe Bakke has collaborated with many composers and her premieres include works by Morten Eide Pedersen, Rebecka Ahvenniemi, Ketil Hvoslef, and the Japanese composer Karen Tanaka. The recording *Crystalline – Piano Works*

by Karen Tanaka (2L, 2011) received excellent reviews internationally and was proclaimed "Best CD of the Month" by the Japanese newspaper, *Asahi*. Together with soprano Liv Elise Nordskog, she released the critically acclaimed CD "Pour Mi" (LAWO, 2013), featuring songs by Olivier Messiaen and the first ever recording of songs by Claire Delbos, Messiaen's first wife. Bakke has also recorded several CDs featuring the works of Edvard Grieg.

Signe Bakke and Morten Eide Pedersen had a close personal and collegial relationship that yielded great artistic collaboration over many years.

James Clapperton Piano

James Clapperton was a Doctoral Research Fellow in Composition at the Grieg Academy, University of Bergen from 1998-2000. He was a colleague and friend of Morten Eide Pedersen since 1989. Together, they invited lead-

ing composers such as Salvatore Sciarrino, Horațiu Rădulescu , and Helmut Lachenmann to Bergen to give masterclasses between 1998-2002. At that time James Clapperton was artistic director of the Music Factory Festival.

As a pianist James Clapperton has performed at numerous international festivals including Bruxelles Ars Musica, Dark Music Days (Reykjavik), Donaueschingen Musiktage, North American New Music Days (Buffalo), NYYD (Tallinn), Strasbourg Musica, and Ultima (Oslo). He has worked with many celebrated composers such as John Cage, Brian Ferneyhough, Ennio Morricone, and Salvatore Sciarrino.

James Clapperton holds doctorate degrees in both music and Russian history. He studied piano with Yvar Mikhashoff and Aloys Kontarsky.

Kjetil Møster Saxophone

Kjetil Traavik Møster has been a significant performer within the spectrum of the Norwegian musical scene since the beginning of the 2000s. Even then, he explored an extreme blend of genres, bringing him around the world, and into music's many nooks and crannies. Up until about 2006, he worked mainly with free jazz, free improvisation, and electroacoustic music, in bands such as The Core, Ultralyd, Zanussi Five, King Midas, as well as countless collaborations with musicians such as Paal Nilssen-Love, Maja Ratkje, Jim Black, Jon Christensen, Chick Corea, and Pat Metheny, among others. This phase culminated in winning "International Jazz Talent of the Year" in 2006.

After that, Møster put experimentation on the back burner and went on a five-year world tour with the internationally acclaimed band DATAROCK. In 2010, Møster was commissioned to create a work for the Kongsberg Jazz Fes

tival, which eventually became his current main project, Møster! (with Hans Magnus "Snah" Ryan, Nikolai Hængsle, and Kenneth Kapstad) – a project that has yielded five album releases so far.

In the last 6 years, Møster has also composed for BIT20 and has worked for Røyksopp, Robyn, and Lars Vaular, among others. He has also been very active within various ad hoc constellations with members of Tortoise and bassist John Edwards. Møster is currently a Doctoral Research Fellow in Artistic Development at the Grieg Academy in Bergen.

BIT20 Ensemble

Founded in 1989, BIT20 Ensemble is an award-winning ensemble that delves deeply into music with an openness and courage to explore and experiment. The Bergen-based ensemble contributes to the evolution of new Nordic music through close collaboration with composers. In addition, the ensemble disseminates music from the rich art music of the last decade and they are one of the few in Norway that can perform in this tradition, which, among other things, has resulted in several premieres in Norway. The musicians' background in classical music provides the ensemble a solid competence in the encounter with complex scores, and allows a distinctive sound that they have cultivated since the ensemble's inception. Trond Madsen is the ensemble's Artistic Director.

Personnel on this recording

(Track 6, *Storyboard*):

Jutta Morgenstern – violin

Martin Shultz – violin

Liene Klava – viola

Agnese Rugevica – cello

René Wiik Saxophone

Rene Wiik graduated from the Norwegian Academy of Music in 1993, and continued his saxophone studies with prominent educators in the United States, France, and Sweden. In 2010, as a member of the NoXaS saxophone quartet, he premiered Olav Anton Thommessen's work *Tuba Mirum* with the Oslo Philharmonic Orchestra. He has performed with His Majesty The King's Guard, Verdensorkesteret, the Norwegian National Youth Orchestra, Orchestre National de Lyon, all of the symphony orchestras in Norway, and has been a frequent soloist within Bergen's cultural scene.

René has toured throughout Europe, Japan, and the United States and was a featured soloist at the WASBE (World Association for Symphonic Bands and Ensembles) Festival in Stockholm. He works as a Lecturer of Saxophone at the Grieg Academy in Bergen, has been a guest lecturer at the Ohio University School of Music, and is employed by the Norwegian Naval Forces Band.

Craig Farr Percussion

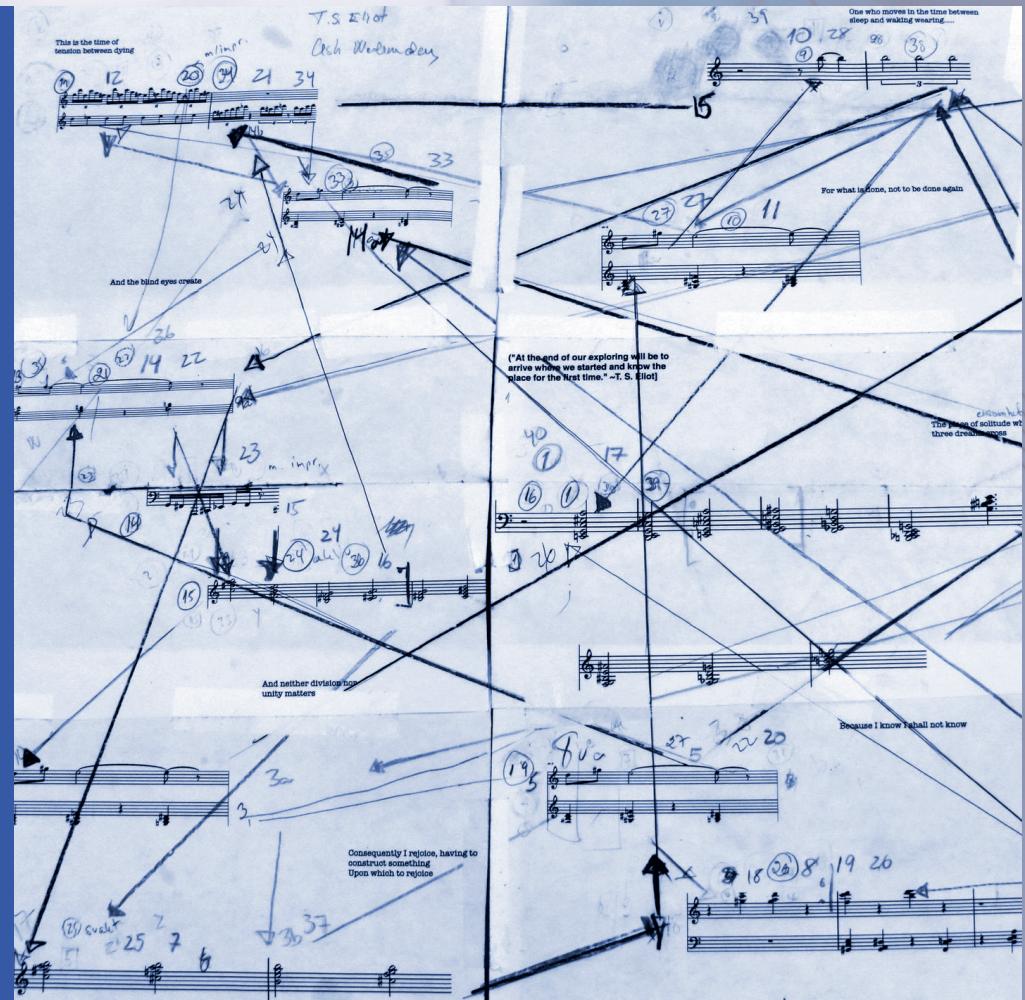
Percussionist and composer Craig Farr was born in Hertfordshire, England and lives in Bergen. He received a bachelor's degree in percussion and composition from the Grieg Academy – University of Bergen and was a freelance musician for some years before being employed by the Defense Music Department of the Norwegian Armed Forces'. He has been on the staff of the Norwegian Naval Forces Band in Bergen since 2004 and is often featured as both a soloist and bandleader.

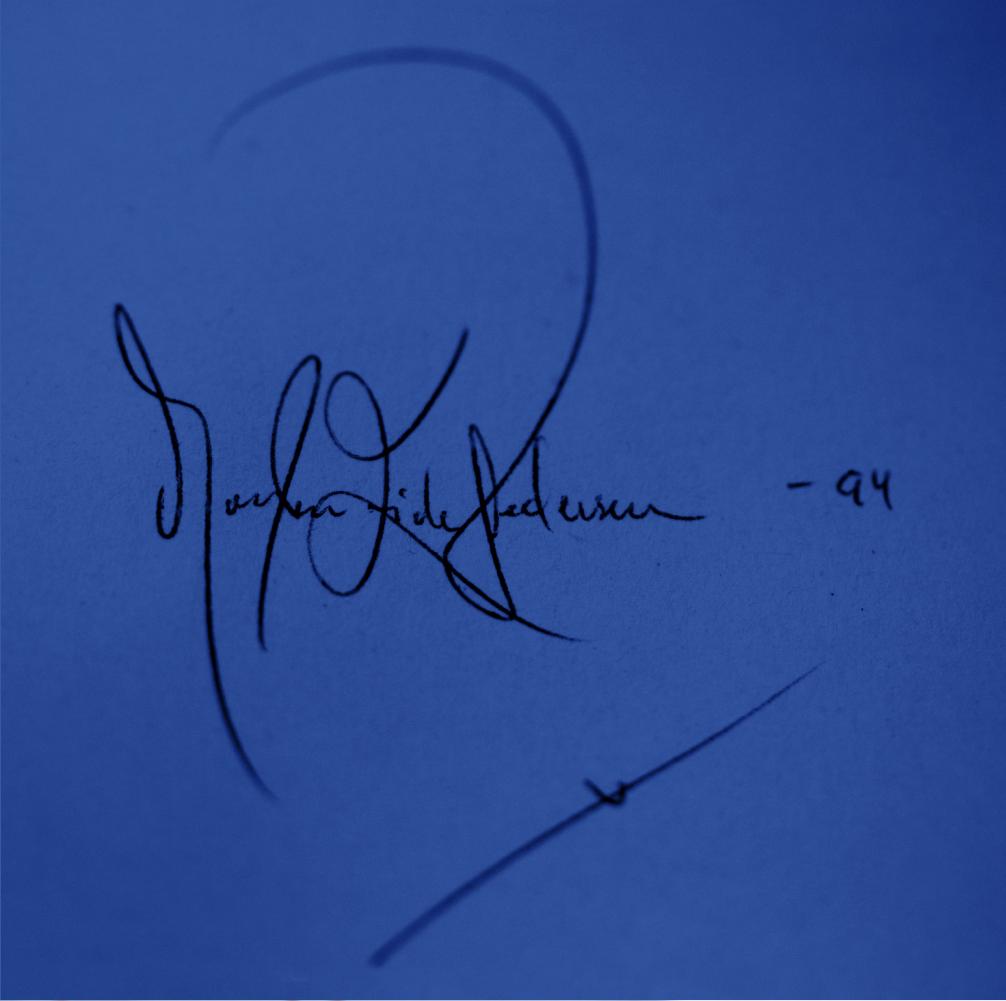
Farr was a composition student of Morten Eide Pedersen, and it was Pedersen's guidance and support that contributed greatly to Farr's development as both a composer and performer. It was a great privilege for Farr to premiere some of Pedersen's experimental works (from his *Tagebücher*) together with his teacher, on the Avgarde concert series.

He is often called upon to perform with the Bergen Philharmonic Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra, and BIT20, and also plays with pop bands such as Kings of Convenience, Scotoma, Ophelia Hope, and Kommode.

Together with saxophonist René Wiik, Farr has commissioned, premiered, and recorded Ketil Hvoslef's work *Cantus Lutra Lutra* for saxophone, percussion, and winds, along with the Norwegian Naval Forces' Band, on the LAWO Classics label. Farr has also premiered works by composers Ørjan Matre, Jan Erik Mikalsen, Rebecka Sofia Ahvenniemi, and Webbjørn Sæther, among others, and his compositions have been performed by ensembles including

the Bergen Philharmonic Orchestra, BIT20, Vonnegut Collective, Ensemble Avgarde, and Manger Musikklag. Farr has received support from the Municipality of Bergen, The Composers' Remuneration Fund, Arts Council Norway, and TONO.





Magnus Lindstrøm - 94

RECORDED IN THE UNIVERSITY AULA IN BERGEN, 13—16 AUGUST 2019
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
EXECUTIVE PRODUCER: SIGNE BAKKE
PIANO TECHNICIAN: RICHARD BREKNE
BOOKLET NOTES: HILD BORCHGREVINK
ENGLISH TRANSLATION: LEANN CURRIE
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE—BLUNDERBUSS
COVER PHOTO: PEXELS CC LICENSE
COMPOSER PHOTO: PRIVATE ARCHIVE
ILLUSTRATION PHOTOS (ORIGINAL SCORES AND NOTES): SIGRUN JØRDRE

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
ARTS COUNCIL NORWAY—THE AUDIO AND VISUAL FUND
FUND FOR PERFORMING ARTISTS
MUNICIPALITY OF BERGEN
NORWEGIAN ARTISTIC RESEARCH PROGRAM
UNIVERSITY OF BERGEN (THE GRIEG ACADEMY)



LWC1213
© 2021 LAWO | © 2021 LAWO CLASSICS
WWW.LAWO.NO



MORTEN EIDE PEDERSEN (1958–2014)

T.S. ELIOT IMPRESSIONS

01. I—TIME AND BELL HAVE BURIED THE DAY
[-AT THE STILL POINT OF THE TURNING WORLD]—06:47
02. II—OTHER ECHOES INHABIT THE GARDEN.
SHALL WE FOLLOW?—04:36
03. III—THE LIGHT THAT FRACTURES THROUGH
UNQUIET WATER—01:55
04. IV—I KNOW THE VOICES DYING WITH A DYING FALL /
BENEATH THE MUSIC FROM A FARTHER ROOM—03:01
05. V—IN THIS BRIEF TRANSIT WHERE THE DREAMS CROSS //
ASH WEDNESDAY—08:43

06. STORYBOARD—12:37
07. SOCCORSI—06:37
08. SLOWNESS STUDIES — FRAMEWORK I—06:46
09. WHEN SILENCE BECOMES SINGING—10:51
10. IMPOSSIBLE IMAGES—13:01