

DRONES, SCALES AND OBJECTS

LAURENCE
CRANE

CIKADA



The pieces on this disc were composed between 1992 and 2007 and are all written for small chamber combinations; there are 2 quartets, 3 trios and 3 duos. I love writing chamber music. I enjoy the challenge of writing effectively for just a few instruments, and I find it fascinating to observe players in rehearsal and in performance navigating the music without the control of a conductor.

Cikada Ensemble started performing my music in 2011 and have featured it in concerts in Norway, Italy, Denmark and the UK. My music looks extremely simple on the page, but this apparent simplicity presents very particular technical challenges for musicians, and to perform it well requires great concentration, control and stamina. I have been extremely impressed with the approach taken by the musicians of Cikada in both the concerts and the recording sessions; their serious commitment to the music is very evident, and they are more than willing to meet the challenges involved. Kenneth Karlsson and I made the selection for this disc, and the choice was made mostly from pieces that both Cikada Ensemble and Cikada Trio had played in 2011 and 2012. To those 6 works were added *Simon 10 Holt 50* and *Come back to the old specimen cabinet John Vigani, John Vigani part 1*.

When I am composing music, I think that there is a pool of characteristic material that I am regularly exploring and re-working. A suitable analogy might be a large box containing a number of objects. The objects are familiar and ordinary: common chords, scales, drones, cadential figures. Also in the box are fragments of music that I have already written. Or even whole pieces. I keep opening this box, maybe taking out something that I have used previously and wondering how it might behave in a different context. The object from another perspective, or magnified in some way, perhaps distorted. *Trio* results partly from taking the music of an existing short piano piece and stretching it, like an elastic band, slowing the tempo right down and doubling the durations. In its final section, bass flute and clarinet play in unison, both in their lowest registers. The musicians work hard to make the blend sound like a single instrument.

I composed *Erki Nool* for flute and piano in 1999, but the origins of its material go further back, to 1991, when I wrote a piano piece called *Gorm Busk*. The 3-note melodic figure that rises in steps within the harmony in the piano piece is now placed in the foreground in the flute and piano work, the soft dynamic and the sustained and very even character of the melody requiring great breath control from the flautist.

Estonia is a composition in 3 movements for a mixed quartet of wind and strings, with the first movement — titled *Erki Nool* — continuing the examination of the material originally mined for *Gorm Busk*. Here the melodic line is stripped away, leaving us only with the harmonic structure. The predominance of 4-part harmony in this and in the other outer movement — titled *Arvo Pärt* — frames the middle piece, *Mart Poom*, which simply floats a bass flute melody over a single note drone in the 2 strings. My titling of these 3 movements, using names of famous Estonians, was based on my very unscientific observation that a lot of Estonians seem to have a family name and a given name both consisting of 4 characters. I was asked about this in a radio interview before a broadcast of the work in 2001. The interviewer proposed that this observation had also led to both the instrumentation and the tendency towards 4-part harmony in the work overall. I disagreed with the interviewer's observation. But maybe I should have agreed?

In most of the works on this CD I am creating short pieces, each of which focus on a single idea. *Four Miniatures* is one of my most concentrated explorations into small forms, each movement is no longer than a couple of minutes and all are underpinned by some sort of drone, pitched or unpitched. There is a combination of bass drum roll and the violinist bowing a practice mute in the first piece, while in the second the drone is provided by a continuous D string on violin. In the third, another percussive drone using the triangle, and in the fourth the pianist places an e-bow — a magnetic device used by electric guitarists to achieve infinite sustain — on one of the strings of the piano to make a continuous tone. This sounds electronic, but is in fact completely acoustic in origin.

The earliest composition on the disc is *Sparling* — written in the autumn of 1992 for the clarinetist Andrew Sparling — and one impetus for this work came from Cornelius Cardew's *Solo with Accompaniment*, not from the music or from the notation of that piece, but rather from the idea of reversing traditional roles of soloist and accompanist. In *Sparling*, the clarinet plays a phrase consisting of 2 notes; one short and one long, and repeats this phrase over and over, thirteen times during the course of the piece. The piano has 2 sequences of chords, which are always presented in the same rhythm, and the second sequence gradually evolves and accumulates extra pitches. It's essentially static, but the tiny amount of change that does take place in the work happens in what might be thought of as the accompanying instrument in a traditional duo relationship. What is foreground and what is background in this piece? I'm not sure.

It perhaps hasn't gone unnoticed that I have used names of people in some of my titles. The ones I use may or may not be people known to me, and they have a relationship to the music that may be close, tangential or non-existent. My most straightforward use is the name of the dedicatee — *Sparling*, for example. The model here was *Tilbury* by Christian Wolff, written for pianist John Tilbury. I know Andrew Sparling well, I also know the British composer Simon Holt very well, but I have never ever met the Dutch composer Simeon ten Holt. *Simon 10 Holt 50* is another type of title based on names, some sort of wordplay. I was commissioned by Ian Vine for the chamber group Radius to write a piece to mark the 50th birthday of Simon Holt. It's a slow chorale for violin, cello and piano, written in late 2007 and therefore the most recent piece on this disc.

Come back to the old specimen cabinet John Viganí, John Viganí part 1 has three elements within its single-movement structure. These have a strange and dysfunctional relationship with each other. The solo clarinet line is itself made up of a number of self-contained objects that are placed alongside each other without interaction. They repeat, sometimes expanding in duration, sometimes reappearing at a different pitch, but do not have any sort of developmental life. The percussion moments are used as interruptions to the solo clarinet line; the 2 players never play together. And the third element was added almost by accident; a pre-recorded drone made for another piece that I tried adding to the existing music during rehearsals ... and liked the combination! The drone is not precisely synchronized with the clarinet and percussion; the recording is switched on at the start of the piece, but the drone does not sound until around 4 minutes in.

Riis is scored for clarinet, cello and electric organ. Two things about the way the music behaves are, I think, worthy of mention, as they are aspects of my writing that are characteristic and which exist in other pieces. The first is the allocation of restricted roles to specific instruments. *Riis* is harmonically based and the electric organ articulates that harmonic structure, while clarinet and cello work together as a unit, playing selected pitches from the chords, always in rhythmic unison just behind the electric organ. The role of the cello in the main sections is further limited to articulating just 2 pitches, in high harmonics. The other is the use of register; in the organ, when the right hand chord leaps up an octave about halfway through the piece, and in the clarinet at the start of the last section, when the instrument rises 2 octaves into the stratosphere, leapfrogging the cello. Previous restrictions applied to register for all the instruments lend huge significance to these moments.

— Laurence Crane



Stykkene på denne platen ble komponert mellom 1992 og 2007, og er alle skrevet for mindre kammerbesetninger. Det er to kvartetter, tre trioer og tre duetter. Jeg elsker å skrive kammermusikk; jeg liker utfordringen det er å skrive effektivt for bare noen få instrumenter, og jeg synes det er fascinerende å observere utøverne når de navigerer teknisk gjennom musikken uten en dirigent til å styre det hele, både på øvelse og under fremføring.

Cikada Ensemble begynte å fremføre musikken min i 2011, og har spilt den på konserter i Norge, Italia, Danmark og Storbritannia. Musikken min ser svært lett ut på notesiden, men denne tilsynelatende enkelheten byr på veldig spesifikke tekniske utfordringer for musikerne. For å fremføre den godt må man ha høy konsentrasjon, kontroll og utholdenhet. Jeg har vært ekstremt imponert over innfallsvinkelen musikerne i Cikada har hatt, både på konsert og under opptak. Deres seriøse engasjement for musikken er åpenbart, og de er mer enn villige til å gripe de utfordringene som er involvert. Kenneth Karlsson og jeg gjorde utvalget for denne platen, og valgene ble gjort hovedsakelig blant verker både Cikada Ensemble og Cikada Trio har fremført i perioden 2011 og 2012. I tillegg til de 6 verkene la vi til *Simon 10 Holt 50* og *Come back to the old specimen cabinet John Vigani, John Vigani part 1*.

Når jeg komponerer musikk, tenker jeg at det finnes en «pool» av karakteristisk materiale jeg regelmessig utforsker og omarbeider. Et passende bilde kan kanskje være en stor eske som inneholder en rekke objekter. Objektene er velkjente og alminnelige: vanlige akkorder, skalaer, droner, kadensfigurer. I esken ligger også bruddstykker av musikk jeg allerede har skrevet. Eller til og med hele verker. Jeg kommer tilbake til esken hele tiden, åpner den, tar kanskje ut noe jeg har brukt tidligere, og lurer på hvordan det vil oppføre seg i en annen sammenheng. Objektet fra et annet perspektiv, eller fremhevet på en måte, kanskje forvridt. *Trio* er til dels et resultat av å ta musikken fra et kort stykke for piano og strekke det, som en gummistrikk: å sette ned tempoet og å gjøre toneverdiene dobbelt så lange. I det siste partiet spiller bassfløyte og klarinett unisont, begge instrumentene i sitt laveste register. Musikerne jobber hardt med å forene lyden så det høres ut som ett instrument.

Jeg komponerte *Erki Nool* for fløyte og klaver i 1999, men opphavet til materialet er eldre, fra 1991, da jeg skrev et klaverstykke som het *Gorm Busk*. Melodifiguren på tre toner som stiger trinnvis i klaverstykkets harmoni, spilles nå i forgrunnen i verket

for fløyte og klaver, den myke dynamikken og den utholdte og svært jevne karakteren i melodien krever at fløytesten har enorm kontroll over pusten.

Estonia er en komposisjon i tre satser for en blandet kvartett med blås og stryk, der den første satsen – ved navn *Erki Nool* – viderefører utforskningen av materialet som originalt ble utvunnet for *Gorm Busk*. Her er melodilinen strippet vekk, vi sitter kun igjen med den harmoniske strukturen. Hovedvekten på det firstemmige i denne og den andre yttersatsen – ved navn *Arvo Pärt* – rammer inn den midterste delen – *Mart Poom* – som helt enkelt lar en melodi i bassfløyte flyte over en enkelt liggetone i de to strykeinstrumentene. Titlene på disse tre satsene, jeg bruker navn på kjente estere, ble basert på min egen svært uvitenskapelig observasjon av at mange estere har både etternavn og fornavn som består av fire bokstaver. Jeg ble spurt om dette i et radiointervju før verket ble sendt på luften i 2001: programlederen foreslo at denne observasjonen også hadde ført til både instrumenteringen og tendensen mot firstemt sats i verket som helhet. Jeg var uenig i programlederens observasjon. Men kanskje jeg skulle sagt meg enig?

I de fleste av verkene på denne CD-en skaper jeg korte stykker, og hvert enkelt er konsentrert rundt en enkelt idé. *Four Miniatures* er en av de mest komprimerte utforskningene i liten form, ingen av satsene er lengre enn noen minutter, og alle er understreket av en slags drone, enten med eller uten tonehøyde. I første sats er dronen en kombinasjon av en trommevirvel på basstromme mens fiolinisten bruker buen og en øvingsordin, mens i andre sats blir dronen laget av en langstrakt D på fiolin. I tredje sats er det på nytt en rytmisk drone fremkalt med triangel, og i den fjerde legger pianisten en e-bow – en magnetisk innretning som el-gitarister bruker for å oppnå lang sustain – på en av strengene, for å produsere en vedvarende tone. Lyden høres elektronisk ut, men har faktisk akustisk opphav.

Den tidligste komposisjonen på platen er *Sparling* – skrevet høsten 1992 for klarinettisten Andrew Sparling – verket er inspirert av Cornelius Cardews *Solo with Accompaniment*. Ikke av musikken eller notasjonen av stykket, men heller av tanken om å snu om på de tradisjonelle rollene til solist og akkompagnatør. I *Sparling* spiller klarinetten en frase som består av to toner; en kort og en lang, og gjentar denne frasen igjen og igjen, totalt tretten ganger gjennom hele stykket. Klaveret har to akkordsekvenser som alltid blir presentert i samme rytme, og den andre

sekvensen utvikler seg gradvis og opparbeider seg flere tonehøyder. Sekvensen er i prinsippet statisk, men den ørlille endringen som faktisk finner sted i verket, forekommer i det man kan anse som det akkompagnerende instrumentet i et tradisjonelt duettforhold. Hva er forgrunnen og hva er bakgrunnen i dette stykket? Jeg er ikke sikker.

Det har kanskje ikke gått upåaktet hen at jeg bruker navn på folk i noen av titlene mine. De jeg bruker, er, eller er ikke, mennesker som jeg kjenner, og de har et forhold til musikken som er nært, tangentielt eller ikke-eksisterende. Den mest direkte bruken er navnet på personen stykket er dedisert til – for eksempel *Sparling*. Modellen her var *Tilbury* av Christian Wolff, skrevet for pianisten John Tilbury. Jeg kjenner Andrew Sparling godt, jeg kjenner også den britiske komponisten Simon Holt veldig godt, men jeg har aldri møtt den nederlandske komponisten Simeon ten Holt. *Simon 10 Holt 50* er enda en tittel basert på navn, et slags ordspill. Det er bestilt av Ian Vine til kammermusikkgruppen Radius, og stykket markerer 50-årsdagen til Simon Holt. Det er en rolig koral for fiolin, cello og piano, skrevet sent i 2007, og er derfor det nyeste verket på platen.

Come back to the old specimen cabinet John Vigani, John Vigani part 1 har tre elementer innad i en struktur som består av én enkelt sats. Disse har et merkelig og dysfunksjonelt forhold til hverandre. Linjen til soloklarinetten er i seg selv laget av flere uavhengige objekter som er plassert ved siden av hverandre uten å interagere med hverandre. Enhetene repeteres, utvides noen ganger i varighet, noen ganger dukker de opp på nytt i en annen tonehøyde, men har ingen slags utvikling. Perkusjonsmomentene brukes som avbrytelser til soloklarinettens linje, de to utøverne spiller aldri sammen. Og det tredje elementet ble lagt til nesten ved et uhell: en tidligere innspilt drone skrevet for et annet verk, som jeg forsøkte å legge til den eksisterende musikken på øvelse...og jeg likte kombinasjonen! Dronen er ikke egentlig synkronisert med klarinetten og perkusjonen, opptaket blir startet på begynnelsen av verket, men dronen høres ikke før etter omtrent fire minutter.

Riis er skrevet for klarinett, cello og el-orgel. Det er to ting ved musikkens oppførsel jeg mener bør nevnes, siden dette er momenter som er karakteristiske for komposisjonene mine, og som finnes i andre stykker. Det første er tildelingen av avgrensede roller for spesifikke instrumenter. *Riis* er harmonisk basert. El-orgelet står for den harmoniske strukturen, mens klarinett og cello jobber sammen som en enhet, de spiller utvalgte toner

fra akkordene, alltid rytmisk unisont, like etter el-orgelet. Celloens rolle i hoveddelene er enda mer begrenset og består kun av to toner, høyt oppe i tonebildet. Det andre momentet er bruken av register, i orgelet når akkordene i høyre hånd hopper opp en oktav omtrent halvveis ut i stykket, og i klarinetten på begynnelsen av den siste delen, når instrumentet stiger to oktaver opp i stratosfæren og hopper bukk over celloen. Tidligere registerbegrensninger i alle instrumentene har en enorm betydning for disse øyeblikkene.

- Laurence Crane

LAURENCE CRANE COMPOSER/KOMPONIST

Laurence Crane was born in Oxford in 1961 and studied composition with Peter Nelson and Nigel Osborne at Nottingham University. His music is mainly written for the concert hall, although his list of works includes pieces originally written for film, radio, theatre, dance and installation. He lives and works in London.

Laurence Crane ble født i Oxford i 1961 og studerte komposisjon med Peter Nelson og Nigel Osborne ved Nottingham University. Musikken hans skrives hovedsakelig for konsertsalen, men verkliten inkluderer stykker som originalt er skrevet for film, radio, teater, dans og installasjon. Han bor og arbeider i London.

CIKADA ENSEMBLE

Since its formation in Oslo in 1989, the Cikada Ensemble has developed a refined and highly acclaimed profile on the international contemporary music scene. From the very beginning, Cikada has consisted of flute, clarinet, piano, percussion, string quintet and conductor Christian Eggen. All ten are equal, permanent members, and the ensemble has become synonymous with *the Oslo Sound* of fresh, vibrant, warm and virtuosic interpretations of consciously selected, contemporary repertoire.

In concerts at major international festivals and on numerous albums, Cikada's distinct ensemble profile manifests itself in strong programming. Integral to this work is a wish to develop long-term collaborations with composers and to build composer portraits with commissioned works over time.

The nine musicians also form various formations within the group: Cikada String Quartet and Cikada Trio (flute, clarinet, piano) work as independent Cikada units, adding to the ensemble's international identity.

Cikada was awarded the prestigious Nordic Music Prize in 2005.

Siden starten i 1989 har Cikada Ensemble etablert en rendyrket og velrenommert profil på den internasjonale samtidsmusikkscenen. Ensemblet har siden begynnelsen bestått av fløyte, klarinett, piano, perkusjon, strykekvintett og dirigent Christian Eggen. Alle ti medlemmer er likestilte, faste medlemmer. Ensemblet knyttes sterkt til den såkalte *Oslo Sound* med sine friske, energiske, varme og virtuose interpretasjoner av et bevisst utvalgt repertoar.

Cikadas distinkte ensembleprofil manifesteres gjennom sterk programmering i konserter ved store internasjonale festivaler og i en rekke plateinnspillinger. Kjernen for dette arbeidet er ønsket om å utvikle langvarige samarbeid med komponister og over tid å bygge opp komponistportretter bestående av verker skrevet til ensemblet.

De ni musikerne danner også flere mindre formasjoner innenfor gruppen: Cikada Strykekvartett, Cikada Trio (fløyte, klarinett og piano) og Pianotrio opererer som uavhengige grupper i både inn- og utland.

Cikada ble tildelt den prestisjetunge Nordisk Råds Musikkpris i 2005.





MEDVIRKENDE MUSIKERE /
MUSICIANS ON THIS ALBUM

Anne Karine Hauge – fløyte/ flute

Rolf Borch – klarinett/clarinet

Bjørn Rabben – slagverk/percussion

Kenneth Karlsson – piano

Christian Eggen – elektrisk orgel/electric organ

Karin Hellqvist – fiolin/violin

Johannes Martens – cello

RECORDED AT HENIE ONSTAD ART CENTRE, BÆRUM,
19-20 JANUARY 2013 AND 4-5 JANUARY 2014

PRODUCER: **CHRISTIAN EGGEN**

BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN**

EDITING: **VEGARD LANDAAS**

MASTERING: **THOMAS WOLDEN**

PIANO TECHNICIAN: **THRON IRBY**

BOOKLET NOTES: **LAURENCE CRANE**

NORWEGIAN TRANSLATION: **MARI JOHANNE MÜLLER**

BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG**

COVER DESIGN: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

COVER ART: **ACRYLIC PAINTINGS BY KÁROLY KESERÜ,**
COURTESY OF PATRICK HEIDE CONTEMPORARY ART, LONDON
(PHOTOGRAPHED BY MARCUS LEITH)

CIKADA PHOTOS: **MORTEN HOLTHE HANSEN**

LAURENCE CRANE PHOTO: **BENJAMIN MCMAHON**

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM
FUND FOR PERFORMING ARTISTS

1. SIMON 10 HOLT 50 (2007)
FOR VIOLIN, CELLO & PIANO (03:15)

2. SPARLING (1992)
FOR CLARINET & PIANO (05:03)

3. RIIS (1996)
FOR CLARINET, CELLO &
ELECTRIC ORGAN (08:28)

FOUR MINIATURES (2003)
FOR FLUTE, VIOLIN, PERCUSSION
& PIANO

4. I. EXTREMELY QUIET (01:10)

5. II. SOFT (02:03)

6. III. LIGHT (01:09)

7. IV. SOFT (02:34)

8. COME BACK TO THE OLD
SPECIMEN CABINET JOHN VIGANI,
JOHN VIGANI PART 1 (2007)
FOR CLARINET, PERCUSSION &
PRE-RECORDED DRONE (10:08)

9. ERKI NOOL (1999)
FOR FLUTE & PIANO (03:22)

10. TRIO (1996)
FOR BASS FLUTE, CLARINET
& PIANO (05:27)

ESTONIA (2001)
FOR ALTO FLUTE / BASS FLUTE,
CLARINET, VIOLIN & CELLO

11. I. ERKI NOOL (03:49)

12. II. MART POOM (03:35)

13. III. ARVO PÄRT (04:15)