

Battleground

OmstridtDuo

LAWO
CLASSICS



Omstridt Duo

I snart tjue år har vi utforsket og fremført repertoaret for trombone og orgel. I dette tilsynelatende smale literaturfeltet har vi funnet inspirert, egenartet og vakker musikk. Komponister som setter seg fore å skrive for vår besetning, utnytter de to instrumentenes muligheter til fulle. Musikken inneholder derfor store kontraster i dynamikk, register, uttrykk og klangfarger. Komponistene lar stormene slippe løs når de skriver for trombone og orgel. De bygger katedraler av klang, og setter dem i relieff ved også å utnytte mulighetene til å spille svakt, nesten uhørlig. Med få unntak er vårt repertoar skrevet i løpet av det siste halve århundret, og vi kan dermed forsyne oss fra det tjuende og det tjuelførste århundrets enorme musikaliske rikdom. På denne platen presenterer vi de verkene vi har fått komponert spesielt til oss, sammen med et kjerneverk for vår besetning, Petr Ebens *Two Invocations*. Stig Nordhagen leverte oss et åpningsstykk som eksploderer i fleisen på lytteren, Lars-Thomas Holm skrev et ruvende epos, og Jon Laukvik komponerte en overdådig harmonisert capriccio. Arne Rodvelt Olsen er representert med tre verker av ulike dimensjoner, fra det muntre *Intrada*, via den verdige og varierte *Fantasia* til *Missas* omfattende musikalske univers. Vi er stolte over å kunne presentere denne musikken, og glade for at komponistene har øst av sin inspirasjon på våre forespørsler.

Om verkene

Stig Nordhagen: *Macchia nera di polvere* ²⁰⁰²
19. januar 2017, 15:33.

– Hallo, ja!
– Goddagen, Stig, hvordan står det til?
– Hallo, du! Jo, det står bra til.
– Når kan vi ha snakket sammen sist da, Stig?
– Tja, et år siden? Nei, mer enn det ... når du holdt på med den derre plata di?
– Ja, stemmer det, vi hadde noen e-postutvekslinger, ja.
– Ja.
– Og det er derfor jeg ringer – vi har gjort de opptakene som skulle gjøres, og nå skal jeg skrive litt tekst til omslagsheftet.
– Akkurat, på den gamle måten, det er ikke bare på Spotify!
– Her blir det flate, runde plater.
– Fysisk medium!
– Og derfor tenkte jeg ... når er stykket fra? 2002?
Åra flyr, ass!
– Ja, kanskje noe sånt noe, det er en stund siden absolutt, ja, kanskje noe sånn ...
– Og vi urfremførte det først i 2015!
– Ja, en modningstid av dimensjoner. Man kan ikke haste til et godt resultat, vet du!
– Nemlig. Jeg tenkte jeg skulle spørre deg om du har noen kommentarer du kan knytte til stykket. Jeg mener du sa at du skrev det etter en dårlig dag på jobben?
– Det stemmer, det! Jeg hadde ikke trodd det skulle komme ut det her, da, men heller holdes i minnelighet i engere kretser! Ja, men ... ja, absolutt! Det var akkurat det det var, ja.

– Og det var inspirasjonen!
– Absolutt, absolutt ... mindre ting har skjedd for at musikk har blitt skrevet.
– Vil du si at dårlige dager på jobben er din hovedinspirasjonskilde?
– He he he! Ja, nå skriver jeg ganske mye musikk, så det kan godt hende det er det ...
– Kan jeg spørre ... er det noen spesiell grunn til at du ga det en italiensk tittel?
– Ha ha ha! Hva nå det spørsmålet skal bety?! *
Nei, jeg tror jeg leste det et sted, skjønner du, men du har vel motbevist at det betyr «svartkrutt» ... Inspirasjonen og tittelen dukket opp samtidig ... det var noe som måtte ut. I fjor, ved juletider, var Lars-Thomas Holm og dirigerte her i Kristiansand Symfoniorkester. Han hadde vært i Bragernes kirke og hørt urfremførelsen. Han sa han nesten mistet kroppskontroll, det orgelet er så direkte i lyden, det var en mektig åpning!
– Godt å høre!
– Ørerensking.
– Den åpninga er kruttsterk.
– Så det stykket var bare en sånn ting som måtte ut, og når jeg var ferdig med det, var det greit igjen. Så musikken hadde utført sin misjon.
– En slags katarsis eller tarmskylling. Håper det er greit at jeg siterer deg utstrakt?
– Det går bra! Det får tolkes i beste mening.

* Forfatteren har hatt en årelang, bitter feide med komponisten om betydningen av tittelen, og hva tittelen faktisk burde være hvis man, som komponisten, vil at den skal bety «svartkrutt». Fra Universitetet i Oslo slås det fast fra to uavhengige kilder at *macchia nera di polvere* betyr «svart støvlekk». «Svartkrutt» er *polvere nera*. Sånn!

Lars-Thomas Holm: Fanfares over Battled Ground ^{2005/2014}

Lars-Thomas Holm var en av komponistene vi henvendte oss til med ønske om et kort, fanfareaktig åpningsstykke. Kort ble det ikke! Vi fikk et mektig verk, en lydkatedral med hvelv etter hvelv etter hvert som musikken utvikler seg. Som tittelen sier er likevel fanfarer og signaler, med deres assosiasjoner til skjebne og kamp, avgjørende for musikkens personlighet og karakter.

I forbindelse med denne innspillingen ville komponisten revidere verket. Musikken gikk gjennom et hamskifte. Som et menneske ville gjort, modnet musikken i løpet av de nesten ti årene fra tilblivelse til ferdig revidering. Komponisten mestrer faget bedre, og evnen til å kanalisere inspirasjonen er forfinet. Musikken har nå et dypere alvor og større dimensjoner.

Høytidelige, dempede melodier i trombonens midtregister dekorerer med fanfaremotiver, og spennes vidt ut over varme og dype orgelklanger. Et resitativ i trombonen (med crescendo til *ffff*) innleder en tragisk-heroisk passasje med mektige krefter. Kreftene avtar og det gis rom for en dunkel koral. To trombonekadenser lyder gjennom natten, den første med underlig sordinklang, den andre illevarslende, fra avstand. Det verdige alvor et fra åpningen vender tilbake, men tålmodigheten er kortvarig: Truende signaler overtar og tar musikken fra høydepunkt til gnistrende høydepunkt. Kortvarige seire i lysstrålende durklanger overvinnes straks av tonal kollaps og uro. I siste del vender åpningsmusikken tilbake, og med små justeringer i harmonikken får musikken et mer forklart, rolig preg. Stykkets kolossale krefter temmes til en konsonerende klang og gir natten sin stillhet tilbake.

Jon Laukvik: Arabeske ²⁰¹⁰

Jazz og blues har inspirert Laukvik i dette verket. Det åpner med et utropstegn, en naturtone-arpeggio i trombonen. Etter åpningsresitativet tar dette motivet rolle som akkompagnement i orgelet. Midtveis stopper musikken opp og lar de to instrumentene leke med motivet. En langsam blues klinger med sordinert trombone, rikt og komplekst harmonisert i orgelet. Etter en strengt rytmisk, tungt synkopert passasje enes trombone og orgel igjen om arpeggioen, som – etter et flyktig minne om bluesen vi hørte tidligere – setter endelig utropstegn og forsvinner opp i atmosfæren.

Petr Eben: Two Invocations ¹⁹⁸⁸

Petr Eben var en av Tsjekkias best kjente komponister, særlig kjent for sin kirkemusikk. Hans *Two Invocations* («To påkallelser») fra 1988 er variasjonsverker over en gammel tsjekkisk koral. I den første hører vi et fragment av koralen mumlende dypt i orgelet, før den presenteres i sin helhet med trombonens første innsats. Variasjoner og refleksjoner over koralen og dens enkeltmotiver følger, mens intensiteten og dramaet i musikken stadig og ustanselig øker. Musikken vokser seg rasende og mektig, og når høydepunkter man knapt kunne forestille seg i begynnelsen av satsen, før den endelig finner sitt mål i en gnistrende sluttakkord.

Den andre av Ebens to invokasjoner starter i en selvsikker tone, med koralmelodien som er utgangspunktet for begge stykkene utvidet til heltonemotiver. Så tar musikken en vending mot det ettertenksomme, før den begynner en musikalsk reise som minner om den i første sats. Intensiteten øker trinn for trinn – via en skremmende, grell marsjaktig passasje midtveis – mot en fenomenalt tordnende og triumferende avslutning.

Arne Rodvelt Olsen: Fantasia ¹⁹⁹⁹ / Missa ²⁰⁰³ / Intrada ²⁰⁰⁵ 19. januar 2017, 15:00.

– Det var akkurat da jeg fylte femti i 1999, jeg husker jeg satt og øvde på disse tingene. Vi hadde en konsert da ... det ble vel ganske flott, det?

– Jeg husker den konserten veldig godt. Det var nok mitt forslag, ja, at du kunne skrive noe til den konserten. Så ble det *Fantasia*, et veldig flott stykke som jeg er veldig glad i. Stykket har to hovedelementer; den høytidelige fanfaren i starten, og så er det en veldig vakker melodi som varieres.

– Stykket blir mer pågående etter hvert, hurtige ting i orgelet.

– 3/4-passasjen rett før slutten refererte du til som en «aftenstemning».

– He he he! Gjorde jeg det? Ja, hvorfor ikke!

– Det neste du skrev var fire år senere, i 2003. Da skrev du *Missa* på oppfordring fra Anders og meg selv. Er det basert på et tidligere verk?

– Jeg komponerte en slags gregoriansk messe, egentlig bare for forsanger og menighet med orgel. Den har vi aldri fremført, og nå finner jeg den ikke heller! *Missa* for trombone og orgel, med sin viderebehandling av det tematiske materialet fra den nevnte messen, kunne blitt spilt i tilknytning til hvert ledd. Det er klart, min «gregorianske» messe kan rekonstrueres, men det blir litt av en jobb ... Jeg lette etter den, for jeg tenkte at vi kunne gjort den en gang på den måten jeg beskrev. Men så fant jeg den ikke, jeg var gjennom hele arkivet, jeg mente jeg hadde den bare i kladd. Ut fra dette materialet spant jeg videre til verket for trombone og orgel.

– Mye av det trombonen spiller, stemmer så å si stavelse for stavelse overens med den latinske teksten i messeleddene. *Credo* ... Jeg husker du leverte ytterstsatsene først, 1., 2., 4. og 5. sats. Så sa du at «Credo kommer litt senere, og den skal bli noe helt annet». Og det ble den. Den er en kolossal kontrast til de øvrige satsene, med klanger, klanglige hemmeligheter, en melodisk mystikk. Satsen er verkets hjerte.

– Det er enorm dramatik og spennvidde i tekstforløpet i *Credo*. Det er hele historien om Kristus fra fødsel, lidelse, død, nedfart til helvete, oppstandelse og himmelfart ... hele pakka. Et veldig materiale, det inspire r til en rikholdig klangpalett med mange fasetter.

– Det er et dypt mørke i den satsen, og et veldig sterkt lys. Jeg husker du knyttet noen ord direkte til et par passasjer. Trombonen har en mektig nedstigning over en tom kvint i orgelet – «... fór ned til dødsriket». Trombonen lander på en kontra E. Så har den en fenomenal klatring opp over en E-durakkord med none, det forløses i C-dur ... det er veldig mye spennende i den satsen! – Jeg sitter og ser på den nå ... den er ikke så lang? Side 18-23 ...

– Den tar rundt sju minutter å fremføre. Vi er veldig glad i den satsen, vi slutter ikke å fascineres over dybden og dimensjonene ved dette stykket! Vi har spilt *Missa* veldig mye. I Bragernes to, tre ganger, tenker jeg ... og i Kristiansand, i Fagerborg, Oslo domkirke, orgelfestival i Sandnes, i Tønsberg domkirke med komponisten som registrant ... og i Arkhangelsk! Så gikk det vel to år, så skrev du *Intrada*. Det var til en «Unge talenter»-konsert i Tønsberg domkirke at jeg foreslo at du skulle skrive et åpningsstykke. Når begynte du å komponere? Har du alltid skrevet?

– Jeg begynte å spille piano som åtteåring, og det tok

ikke lang tid før jeg tenkte: Hvorfor skal jeg bare spille musikk av andre komponister? Jeg vil lage noe sjøl. Da jeg kom til konservatoriet, fikk jeg Conrad Baden i harmonilære og kontrapunkt, og da hadde jeg vært gjennom harmonilære i Norsk korrespondanseskole med Finn Mortensen, av alle, som lærer. Så jeg fikk rettede oppgaver tilbake fra Finn Mortensen. Det var morsomt når vi siden møttes i studiesammenheng i Oslo, for da husket han dette veldig godt. Og så, da jeg var ferdig med harmonilære og kontrapunkt hos Baden, spurte jeg om jeg kunne fortsette å studere komposisjon hos ham. Så sier han på den første timen: «Høh høh, det går ikke an å komponere etter harmonilære lenger.» Der fikk jeg den! Så tenkte jeg, hva gjør jeg nå? Da begynte jeg med én gang å søke til kirketoneartene. Det har jeg holdt meg til siden. Jeg var i Finn Mortensens første komposisjonsklasse i 1970, Conrad Baden hadde sagt «høh høh, du får søke deg til Finn Mortensen», så gjorde jeg det, og gikk hos ham resten av studietiden. Det var en fabelaktig tid. Da skulle vi lære alt, ikke bare Palestrina- og Bach-kontrapunkt, vi studerte også serialisme og dodekafoni og disse tingene. Det skulle vi gjennom, for deretter å kunne frigjøre oss fra det. Da skrev jeg temmelig modernistiske ting. Men siden har jeg tatt avstand fra det. Det er noe naturgitt ved kvint- og tersforbindelsene ... du ser jo bare hvor reaksjonær popmusikken er. Det er harmonilære fra 1700-tallet, de er ikke gått noe særlig videre. Det er jo andre ting, stil og rytme og sånn, men går du inn på harmonikken ... Så jeg baserer meg på det modale og kirketoneartene, og krydrer akkordene så det ikke blir plankekjøring med tonika-dominant. Jeg har fjernet meg fra det modernistiske, jeg syns ikke det er noe fint ... det er som med moderne arkitektur, det er geniale ting, veldig

spennende og kreative, og så er det tråkige, kjedelige og til dels redselsfulle ting. Firkantede kasser som de holder på her i Tønsberg. Helt fantasiløst, og stygt er det òg. Og litt samme forholdet har jeg til ny musikk: det kan være genialt og det kan være noe møl. Og nå er jeg blitt så gammel at jeg kan si det rett ut. – Vi ses jo på mandag, da kommer du til Horten for å høre vår første prøve på et bestillingsverk du har laget for messingblåserne og slagverkerne i Kongelige norske marines musikkorps. Ta med partitur og blyant! – Apropos «ta med blyant» ... Finn Mortensen fortalte om Knud Jeppesen, den danske musikkteoretikeren. Han sa til studentene: «I morgen er det kontrapunkt. Ta med notepapir og viskelær.»

Missa er skrevet på oppfordring fra Anders og meg i 2003. Siden har vi spilt verket blant annet i Oslo domkirke, på festival i Arkhangelsk i Russland og i komponistens egen kirke, Tønsberg domkirke.

Vi ønsket oss verk av stort format, og Rodvelt Olsen svarte med å komponere en instrumental messe for trombone og orgel. De fem satsene svarer til hvert av de fem messeleddene. Trombonestemmen er sangbart utformet, og stemmer i stor grad overens med den latinske teksten, helt fra første innsats: «Kyrie, kyrie». Her blir vi også presentert for motivet kvintsprang med tonejenta-gelse (d-a-a), som brukes mye i *Missas* melodikk. *Kyrie* starter dypt i registeret, som messende munker som stadig nærmer seg. Musikken folder seg ut, bønnene om miskunn stiger i intensitet til et mektig midtparti. Satsen slutter som den startet, enkelt og messende. I andre sats, *Gloria*, settes himler i bevegelse med en

livlig, femstemt fugato i orgelet. Trombonen faller inn med gregoriansk preget melodikk, og denne innholdsrike satsen fortsetter på generøs, rapsodisk maner. Etter mange episoder preget av både inderlighet og jubel, vender åpningsfugen tilbake og avslutter satsen jublende.

Credo er verkets hjerte. Denne satsen er en monumental meditasjon over troens mysterium, med mektige gester som hugget i granitt. Her er tonespråket helt annerledes enn i de øvrige satsene. Det kan virke som om tid og rom har opphørt. All varighet, all stoisk fremdrift i denne satsen er nøye kalkulert og notert. Under de overveldende akkordene og under de lange, ensomme enkelttonene går en urokkelig, langsom puls og melodisk stringens gjennom hele satsen. Satsen er mettet med musikalisk symbolikk, relatert til teksten i trosbekjennelsen.

I fjerde sats, *Sanctus*, vender komponisten tilbake til tonespråket fra de to første satsene. Samme motiv åpner denne satsen som satsene *Kyrie* og *Gloria*. Satsen går i moll, som første sats, og er beslektet også på andre måter. Men Kyries undertoner av bekymring og fortvilelse er byttet til rolig glede og jubel.

I siste sats, *Agnus Dei*, vender Rodvelt Olsen tilbake til de åpne d-mollklangene fra åpningssatsen. Materialet her er enda mer nakent, som gjør bønnene om fred intens i sin enkelhet. Dette mektige verket, som har tatt lyttere og utøvere til store musikalske høyder og dyp, avsluttes pianissimo på det samme intervallet det hele startet, en ren kvint.

Marius Hesby



Omstridt Duo

We have been exploring and performing the repertoire for trombone and organ for the best part of twenty years. In this seemingly narrow field of interest, we have encountered inspired, idiosyncratic and beautiful music. Composers who set out to write for this combination maximise the possibilities of the two instruments to the fullest. Consequently the music consists of significant contrasts in dynamics, register, expression and timbres. Composers tend to allow the creative juices to flow when composing for trombone and organ. They create cathedrals of sound and counterbalance this grandeur by exploiting opportunities to play softly, almost inaudibly. With few exceptions, our repertoire was written during the last half-century, and this allows us to help ourselves to the plethora of musical pickings from the twentieth and the twenty-first century.

On this album, we present works composed exclusively for us, in addition to one core work for trombone and organ, Petr Eben's *Two Invocations*. Stig Nordhagen has written an opening piece which will knock the socks off the listener, Lars-Thomas Holm has composed a towering epic, and Jon Laukvik has provided us with an opulent harmonised capriccio. Arne Rodvelt Olsen's three contributions vary in dimension from the cheerful *Intrada*, via the stately and varied *Fantasia*, to *Missa*'s extensive musical universe. We are proud to present this music and are delighted that these composers have poured their inspiration into our requests.

About the works

Stig Nordhagen: *Macchia nera di polvere* ²⁰⁰²
19th January 2017, 15:33.

- Yes, hello!
- Good morning, Stig, how's it going?
- Hey there! Yes, all good.
- When was the last time we talked, Stig?
- Well, I guess it was about a year ago. No, more than that ... when you were doing that album of yours.
- Yes, that's right, there were some emails exchanged.
- Yes.
- Which is why I'm calling. We're done with the recordings now, and I'm about to write something for the CD booklet.
- Ah, the old-fashioned way. It's not only on Spotify, then?
- No, in this case there will be flat circular discs involved.
- A physical medium!
- And that's what made me think, when was the piece from? 2002? Time flies, hey?
- Yeah, I'd say so, it's certainly been a while. Yeah, something like that ...
- And we premiered it for the first time in 2015!
- Yes, that is quite the incubation period! No point in rushing things, you know.
- True that! I thought I'd ask if you had any comments about the piece. Didn't you once say you wrote it after a bad day at work?
- Yes, that's right. I never thought then that it would make the cd booklet, and I'll spare you the details, if you get my drift. But yeah ... yes, absolutely! That's exactly what it was, yes.
- And was that the inspiration?

- Absolutely. Absolutely ... lesser things have inspired compositions.
- Would you say that bad days at work are your main inspiration?
- Ha ha! Yeah, well now I am writing quite a bit of music, so that could be the case ...
- Can I ask if there is any specific reason why you gave it an Italian title?
- Ha ha ha! Now what's that question s'posed to mean? * No, I think I read it somewhere, you know, but you've disproven that it means "black powder" ... the inspiration and title happened simultaneously ... it was something that I just had to let out. Last year, around Christmas, Lars-Thomas Holm was here and was conducting the Kristiansand Symphony Orchestra. He'd been in Bragernes Church and heard the premiere. He said he almost lost control of his body, as the organ there has such a direct sound. It was a powerful opening!
- Good to hear!
- Ear cleansing.
- That opening is explosive. You might say, powerful!
- Ha! Pun intended? Anyway, so that piece was just one of those things that I just had to let out, and when I was done with it, everything was fine again. So the music achieved its aim.
- A kind of catharsis, or dare I say a kind of musical enema. Hope it's okay that I quote you on all of this at length?
- That's fine! It can all be interpreted in the best of ways.

* The author has had an ongoing bitter feud with the composer over the meaning of the title and what it actually should be if, as the composer states, it should mean "black powder". I have it on good authority from two independent sources at the University of Oslo that *macchia nera di polvere* actually means "black speck of dust". "Black powder" would therefore be *polvere nera*. True story!

Lars-Thomas Holm: Fanfares over Battled Ground ^{2005/2014}

Lars-Thomas Holm was one of the composers we turned to in the hope of getting a short, fanfare-like opening piece. Turns out it was anything but short! We received a powerful work, a cathedral of sound with vault after vault gradually appearing as the music progresses. But as the title suggests, fanfares and signals, with their associations with destiny and struggle, are central to the music's personality and character. In the case of this particular recording, the composer wanted to revise the work. The music went through a metamorphosis. Just as humans would do, the music matured over the almost ten-year period from its conception to the final version. The composer gains experience in order to master his subject, and the ability to channel inspiration is magnified. Now the music has a deeper gravitas and achieves greater dimensions.

Ceremonious, muted melodies in the trombone's middle register are decorated with fanfare motives, and stretched out over warm, deep timbres of the organ. A recitative on the trombone (with a crescendo to *ffff*) prefaces a tragically heroic passage with powerful forces, which soon diminish, making way for a darker chorale. Two trombone cadences sound through the darkness, the first with a peculiar muted sound, the second more ominous, and from distance. The dignified gravitas of the opening then returns, but is short-lived: more menacing signals take over and lead the music from highlight to electrifying highlight. Momentary victories in the rays of light of the major chords are at once defeated by tonal collapse and unrest. In the final part, the opening music returns and with small adjustments in the harmonics, it becomes trans-

figured into a more serene feel. The piece's colossal forces are eventually subdued into consonance, giving the night its serenity back.

Jon Laukvik: Arabeske ²⁰¹⁰

Jazz and blues have inspired Laukvik in this work. It opens with an exclamation mark, a natural-tone arpeggio on the trombone. After the opening recitative, this motif takes on an accompanying role on the organ. Halfway through the music stops, allowing the two instruments to play with the motif. A slow blues kicks in with muted trombone, and rich and complex harmonies on the organ. After a strictly rhythmic, heavily syncopated passage, the trombone and organ lock in around the arpeggio, which – after a fleeting callback on the blues we heard previously – gives us a final exclamation mark and disappears up into the atmosphere.

Petr Eben: Two Invocations ¹⁹⁸⁸

Petr Eben was one of the Czech Republic's most celebrated composers, especially known for his church music. His piece *Two Invocations* from 1988 is a variation on an old Czech chorale. In the first invocation, we hear a fragment of this chorale mumbling deep in the organ, before it is presented in all its glory upon the trombone's entry. Variations and reflections on the chorale and its individual motifs follow, while the intensity and drama of the music gradually and constantly escalate. The music grows, furiously and powerfully, and reaches heights one could hardly have imagined at the beginning of the movement, before finally arriving at its destination in a rousing final chord.

The second of Eben's invocations starts in a self-assured tone with the chorale melody, which is the basis for both pieces, expanded to major second motifs. Subsequently, the music turns contemplative, before embarking on a musical journey reminiscent of the first movement. The intensity increases step by step, via a daunting, stark march-like passage half way through, towards an extraordinarily thunderous and triumphant conclusion.

Arne Rodvelt Olsen: Fantasia ¹⁹⁹⁹ / Missa ²⁰⁰³ / Intrada ²⁰⁰⁵ 19th January 2017, 15:00.

– It was when I'd just turned fifty in 1999, and I remember sitting and rehearsing these things. We had a concert then ... it was a good one, right?

– Yes, I remember the concert very well. I think it was actually my suggestion that you write something for that concert. And that was *Fantasia*, a very beautiful piece that I'm really fond of. It has two main elements; the ceremonious fanfare at the beginning and then there is a very beautiful melody with its variations.

– The piece really gets going after a while ... some quick stuff on the organ.

– You said that 3/4 passage just before the end has an "evening vibe."

– Ha! Did I really? Well, why not?

– The next one you wrote was four years later, *Missa* in 2003, which you wrote at the request of Anders and myself. Is that one based on a previous work?

– I composed a kind of Gregorian Mass, which was really just for vocals and organ. We have never actually performed that, and I can't even find it now come to think of it! *Missa* for trombone and organ, with some further development of the thematic material from the

mass I just mentioned, could have been played in connection with every part of the mass. It's true that my "Gregorian" mass can be reconstructed, but it's quite a job ... I was looking for it because I thought we could have done it again in that way. But then I couldn't find it. I went through the whole archives, I thought I had a draft of it. Based on this material though, I got down to work on a version for trombone and organ.

– A lot of what the trombone plays corresponds pretty much exactly – syllable by syllable – to the latin text in the Mass. Regarding the *Credo* ... I recall that you gave us the outer movements first – the 1st, 2nd, 4th and 5th movements. Then you said that the "Credo will come a little later, and it will be something completely different." And it definitely was. It's an enormous contrast to the other movements, in terms of sound and sonic secrets – a kind of melodic mysticism. The movement is the heart of the work.

– There is enormous drama and scope in the way the text unfolds in *Credo*. It's the whole story of Christ from birth, suffering, death, descent into hell, resurrection and ascension ... the complete package. There is so much material there, and it inspires a rich sound palette with so many facets.

– There is both a deep darkness in that movement and a very bright light. I remember you tied in a few words directly to a couple of the passages. The trombone has a dramatic descent over a perfect fifth on the organ: "... descended into hell." The trombone lands on a contra-E. Then it has a huge climb up over an E major chord with ninths, and resolves in C major ... there really is a lot of excitement in that movement!

– I'm sitting and looking at it now ... it's not so long, is it? Pages 18 to 23 ...

– It takes about seven minutes to perform. We really like the movement, and can't help being fascinated by its depth and dimensions. We've played *Missa* on many occasions. At Bragernes Church two or three times, I think ... and in Kristiansand, Fagerborg, Oslo Cathedral, the organ festival in Sandnes, in Tønsberg Cathedral the composer's home turf ... and we even played it at that festival all the way up Arkhangelsk! Then a couple of years later you wrote *Intrada*. It was for a Young Talent concert at the Tønsberg Cathedral, which I suggested you write an opening piece for. When generally did you start composing? Have you always written?

– I started playing piano at the age of eight, and it was not too long before I thought to myself, "Why should I only play music of other composers?". I wanted to create something for myself. When I arrived at the conservatory, I was fortunate enough to have Conrad Baden as a teacher of harmony and counterpoint, and then I ended up taking Harmony through the Norwegian Correspondence School taught by Finn Mortensen, of all people. So I actually got my assignments handed back to me by Finn Mortensen. It was funny meeting up again later in the context of studying in Oslo, because he remembered it very well. After that, when I was finished with harmony and counterpoint at Baden, I asked if I could continue studying composition with him. Then he says in our first lesson, "My dear fellow, you can't compose on harmony anymore." That's what I get?! So I thought, "What do I do now?". Then I immediately began to delve into the modal scales and that is what I've been doing since. I was in Finn Mortensen's first composition class in 1970, and Conrad Baden had said: "My

dear fellow, you should check out Finn Mortensen," and I did, and ended up with him the rest of my learning days. It was a fabulous time. We learnt everything, not just Palestrina and Bach counterpoints, but also serialism and twelve-tone technique. Those kinds of things. We had to go through these things in order to be able to free ourselves from it. At that point I wrote really modernist things. But since then I have kind of distanced myself from that stuff. There is something innately natural about 5th and 3rd chord progressions ... you can see just how reactionary pop music is. That's basically harmony straight from the 1700s, and it hasn't really progressed much since then. There are of course other things, style and rhythm and such, but if you go into the harmony side of things ... So I base my stuff on the modals and church modes, and then spice up the chords so it doesn't become too simple with tonic-dominants. So basically I don't do modernism. I just don't really like it ... just like modern architecture. You'll find ingenious things, very exciting and creative, and then there are mundane, tedious and sometimes just appalling things. Like the rectangular boxes they are building here in Tønsberg. Totally uninspired, not to mention ugly. And so that's kind of the same relationship I have with new music. It can be brilliant and it could be total excrement. And now I have become so old that I can afford to put it express so bluntly without consequences.

– Well, I'll see you on Monday. You'll be coming to Horten to hear our first rehearsal for a commissioned work you have composed for the brass and percussionists in the Royal Norwegian Navy Band, right? Don't forget your manuscript and pencil!

– I'll be there. Speaking of pencils ... Finn Mortensen

once told us about the Danish music theorist Knud Jeppesen. He would tell his students: "Tomorrow we're doing counterpoint. Bring some note paper and erasers."

Missa was written at the request of Anders and myself in 2003 and since then we have performed the work amongst other places at Oslo Cathedral, at a festival in Arkhangelsk in Russia and at Rodvelt Olsen's own church, the Tønsberg Cathedral.

We wanted works on a large scale and Rodvelt Olsen responded by composing an instrumental mass for trombone and organ. The five movements each correspond to the five parts of the mass. The trombone voicing is designed to be singable and is mostly in accordance with the Latin text, right from the outset: "Kyrie, Kyrie". Here we also find the move up-a-fifth-and-repeat-the-note motif that is a recurring feature in the melody of *Missa* (D-A-A). *Kyrie* starts deep in the register, like chanting monks gradually approaching. As the music unravels, the prayers for mercy rise in intensity to a powerful middle section. The movement concludes just as it started, simple, chanting.

In the second movement, *Gloria*, the heavens are set in motion with a lively, 5-voiced fugato on the organ. The trombone makes its entrance with a Gregorian-influenced melody, and this eventful movement continues in triumphant, rhapsodic fashion. After several episodes marked by both fervour and jubilation, the opening fugue returns and concludes the movement exuberantly.

Credo is the heart of the work. This movement is a monumental meditation on the mystery of faith, with

powerful gestures you could virtually carve in granite. Here the musical language is completely different to the outer movements. It is as if time and space have ceased to exist. The whole sense of continuity and stoic progress in this movement is carefully calculated and noted. Beneath the overwhelming chords and the long, isolated individual notes, an unwavering slow pulse and melodic stringency progresses throughout. The movement abounds with musical symbolism related to the text of the creed.

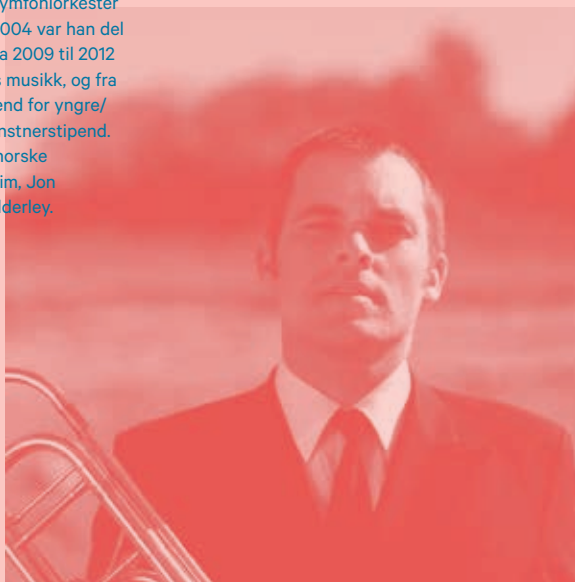
In the fourth movement, *Sanctus*, the composer revisits the musical tones from the first two movements and the same motif opens this movement as it did with *Kyrie* and *Gloria*. As in the first movement, *Sanctus* is in a minor key and shares some other similarities. However, *Kyrie*'s undertones of concern and despair are replaced by a calm sense of joy and jubilation.

In the final movement, *Agnus Dei*, Rodvelt Olsen returns to the open D minor from the first movement. The material here is even more sparse, which renders the prayer for peace more intense in its simplicity. This powerful work, which has transported listeners and performers alike to great musical heights and depths, reaches a pianissimo conclusion, using the same interval it all started with, a perfect fifth.

Marius Hesby

Marius Hesby Trombone

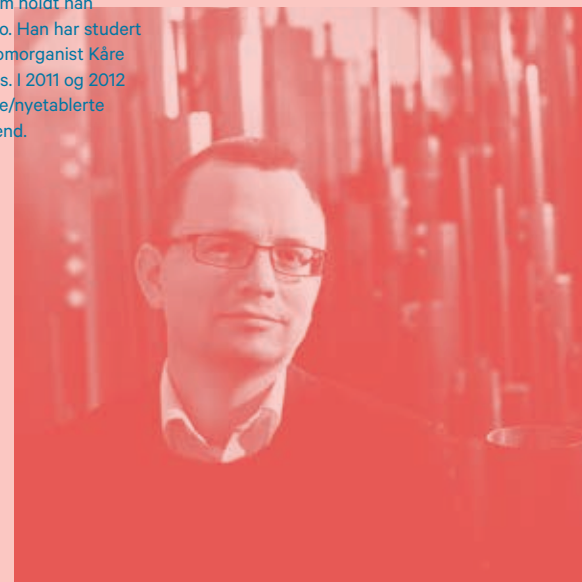
Marius Hesby er trombonist i Kongelige norske marines musikkorps i Horten. Han studerte ved Norges musikkhøgskole med professor Ingemar Roos, med diplomeksamener i 2001. Hesby har vært solist med Oslo Filharmoniske Orkester, Bergen Filharmoniske Orkester, Trondheim Symfoniorkester og Kringkastingsorkesteret. I 2002–2004 var han del av Rikskonsertenes solistprogram. Fra 2009 til 2012 var han ansatt som solist i Forsvarets musikk, og fra 2012 til 2014 mottok han arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere fra Statens kunstnerstipend. Hesby har bestilt verker av et antall norske komponister, blant dem Arne Nordheim, Jon Øivind Ness, Ørjan Matre og Mark Adderley.



Battleground

Anders Eidsten Dahl Orgel

Anders Eidsten Dahl er kantor i Bragernes kirke i Drammen. Dahl har en utstrakt konsertvirksomhet som kammermusiker og solist i inn- og utland. Han er utdannet ved Norges musikkhøgskole der han avla diplomeksamen i 2001. Etter to års studier ved det Kgl Danske Musikkonservatorium holdt han debutkonserter i København og Oslo. Han har studert orgel med professor Terje Winge, domorganist Kåre Nordstoga og professor Hans Fagius. I 2011 og 2012 mottok han arbeidsstipend for yngre/nyetablerte kunstnere fra Statens kunstnerstipend.



Onstridt Duo

Marius Hesby Trombone

Marius Hesby is a trombonist in the Royal Norwegian Navy Band in Horten. He studied at the Norwegian Academy of Music under the auspices of Professor Ingemar Roos, graduating in 2001. Hesby has been a soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra and the Norwegian Radio Orchestra. During 2002–2004 he was a feature soloist as part of the Arts Council of Norway's *Rikonsertene*. From 2009 to 2012 he was employed as a soloist in the Norwegian Armed Forces and from 2012 to 2014 he received the *Work grant for younger and newly established artists* from the government-funded Arts Council Norway. Hesby has commissioned works from a number of Norwegian composers, including Arne Nordheim, Jon Øivind Ness, Ørjan Matre and Mark Adderley.

RECORDED IN BRAGERNES CHURCH, DRAMMEN, 23–25 NOVEMBER 2015 AND 22–24 FEBRUARY 2016
PRODUCER: VEGARD LANDAAS | **BALANCE ENGINEER:** THOMAS WOLDEN | **EDITING:** VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN | **ASSISTANTS TO MR. DAHL:** MARTINE BÆVER LARSEN AND ELLINOR GRIMNES
BOOKLET NOTES: MARIUS HESBY | **ENGLISH TRANSLATION:** PAUL HOLDEN | **BOOKLET EDITOR:** HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE @BLUNDERBUSS.NO | **COVER PHOTO:** PEXELS.COM CC LICENSE
ARTIST PHOTOS: MARIUS HESBY: IN TIME-FOTOGRAFENE, MOSS // ANDERS E. DAHL: HILDE KVIVIK KAVLI
SPECIAL THANKS TO: INGEMAR ROOS, JONAS HALTIA AND BENNY SOLLI

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
 FUND FOR PERFORMING ARTISTS | NORWEGIAN MUSICIANS' UNION |
 FEGERSTENS STIFTELSE FOR NORSKE KOMPONISTER OG UTØVENDE MUSIKERE

LAWO LWC1128
 © 2017 LAWØ | © 2017 LAWØ CLASSICS
 WWW.LAWØ.NO

Anders Eidsten Dahl Organ

Anders Eidsten Dahl serves as cantor at the Bragernes Church in Drammen and has extensive experience as a chamber musician and soloist both domestically in Norway and abroad. He is a graduate of the Norwegian Academy of Music, receiving his diploma in 2001. After two years of further study at the Royal Danish Academy of Music, he held debut concerts in Copenhagen and Oslo. He has studied organ with Professor Terje Winge, Oslo Cathedral's principal organist Kåre Nordstoga as well as Professor Hans Fagius. In 2011 and 2012, he received the *Work grant for younger and newly established artists* from the government-funded Arts Council Norway.



Battleground

OmstridtDuo

Marius Hesby – Trombone
Anders Eidsten Dahl – Organ

Stig Nordhagen* 1966

01. Macchia nera di polvere 2002 | 02:35

Arne Rodvelt Olsen* 1949

02. Fantasia 1999 | 06:01

Lars-Thomas Holm* 1981

03. Fanfares over Battled Ground 2005/2014 | 15:32

Jon Laukvik* 1952

04. Arabeske 2010 | 06:00

Petr Eben 1929–2007

Two Invocations 1988

05. I. Moderato | 05:20

06. II. Risoluto | 05:33

Arne Rodvelt Olsen* 1949

07. Intrada 2005 | 03:03

Missa 2003

08. I. Kyrie | 03:09

09. II. Gloria | 04:34

10. III. Credo | 07:22

11. IV. Sanctus | 03:01

12. V. Agnus Dei | 02:53