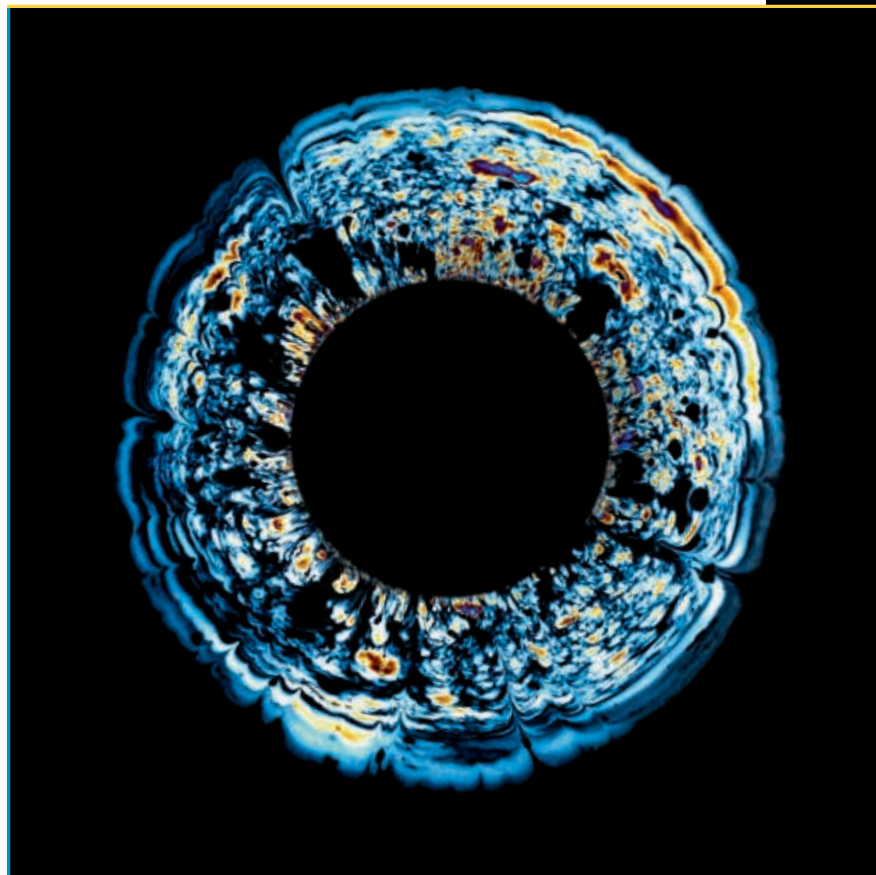


Sci-fi-Lieder

LAWO
CLASSICS



Øyvind Mæland

Om fremtiden som inneholder tiden som har vært

Kan en ung komponist i følge med sin solist bare gå inn i et bibliotek, finne en dikter og en tekst som så viser seg å harmonere så godt med vedkommendes ideer at ut kommer uttrykk som virker så kjent, så ubesværet og lett, at man nesten må spørre seg om det er poeten som har skrevet musikken eller om det faktisk er komponisten selv som har fabulert frem teksten?

Det virker så enkelt i den lykkelige kunstneriske og uttrykksmessige symbiosen mellom den unge komponisten Øyvind Mæland og den lett middelaldrende poeten Øivind Rimbereid – begge vestlendinger; Mæland har på mange måter, i dette samarbeidet med en høyst levende poet (som altså hadde sitt prosaiske utspring i leting i hyllene under et besøk på et bibliotek), klart å formulere sin slagkraftige løsning på ett av den musikalske modernismens hovedproblemer: hvordan

skape en vokalmusikk som både bærer med seg tradisjonen og samtidig makter å beskrive modernismens kanskje fremste «modus operandi», fortellingen om menneskets «fremmedhet» i verden.

Vokalmusikken er selvfølgelig ekstra følsom som arena for denne uttrykksmessige konflikten, fordi det menneskelige uttrykk bor i stemmen – og i kroppen – og dermed blir alle forsøk på å forføre gjennom for mye skjønnsang så vel som for mange usorterte ekstravagante påfunn med stemmen, så lett gjennomskuet.

Helt siden Luciano Berio og andre etterkrigsmodernisters vokalverker fra 1950- og 60-tallet har enhver som har villet skrive ny vokalmusikk altså stått overfor dette problemet: hvordan forholde seg til tradisjonen representert ved vokalisen – og modernite-

tens «fremmedgjorthet» i uortodoks bruk av stemmen. Man kan finne eksempler på det første i alt fra Pierre Boulez' halsbrekkende vokale melismer i hans hovedverk *Pli Selon Pli* og *Le marteau sans Maître*, med avskrekkende intervallsprang; eller nærmere vår tid, hvor den engelske komponisten Thomas Adès gjør ekstrovert bruk av koloratur-sopran i sin opera *The Tempest* etter Shakespeare, hvor nettopp rollen som luftånden Ariel blir en slags beskrivelse og symbol på ønsket om en ny og kanskje mindre jordbunden vokalmusikk – eller som i nevnte Luciano Berios *Sequenza III* og vår egen Rolf Wallins ...*though what made it has gone*, hvor det i begge tilfeller og på hvert sitt vis dreier seg om å avdekke betydningslag som nærmest blir stammet frem slik at tekstbrokker sakte men sikkert kommer til syne; altså i begge tilfeller avbildninger av menneskelige emosjoner i tekst og musikk hvor hendelsesforløpet har blitt demontert og paradoksalt nok gjennom dette har gjort emosjonene tydeligere og deres virkning enda sterkere.

Tidløsheten

Imidlertid, forholdet mellom tradisjon og fremmedhet er ikke den eneste problemstillingen som nærmest blir løst i samspillet mel-

lom tekst og musikk hos Mæland. Her finner vi også andre grunnleggende modernistiske problemstillinger som forholdet mellom bevegelse og ikke-bevegelse i musikken; mellom struktur og tekstur – eller mellom struktur og ornament, om man vil; altså, hvordan driver man et musikalsk forløp fremover når man ikke har tidligere tiders musikalske retorikk eller formdannende elementer å ty til?

En innfallsvinkel kan være som Milan Kundera formulerer det innenfor litteraturen, her fritt etter hukommelsen: «Det er sannsynligvis riktigere å beskrive verden i mindre biter eller fragmenter stilt ved siden hverandre, enn i én sammenhengende episk fortelling.»

Men Mæland (og Rimbereid) leker også begge med stilelementer og gjennom det følelsen av tid: mellom det nåværende og det forgangne, mellom det subjektive (bevegelse gjennom stadig foranderlighet og variasjon), og det objektive (stasis, repetisjon); mellom fortid, nåtid og fremtid. Det er imidlertid som om Mælands musikk ikke benytter seg av det naturligste smutthullet og den letteste utvei gjennom å beskrive det dekadente eller dystopiske i tekstunderlaget, men den uttrykker heller et slags håp, fordi det nye

musikalske språket på mange måter blir foldet ut rett foran våre øyne og ører.

Hvorfor virker så dette Mælends forsøk å være så helhjertet? Jo, for her bygges det sakte, men sikkert opp et nytt konsistent musikalsk språk som altså definitivt også har kontakt med tradisjonen. Det er ikke for ingenting at det spøker en Alban Bergsk ekspresjonisme i bakgrunnen. Denne dobbeltheten i det musikalske materialet blir håndtert med stor virtuositet gjennom sangsyklusen *Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen!* Ikke minst tallenes tydelighet og gjentagelighet hos Rimbereid finner sin merkelige parallell i de Alban Berg-lignende tersbaserte harmoniene i Mælends partitur. Disse elementene er som kjente og kjære milestolper som forteller oss at her er det ikke forover eller bakover i tid. Det er som om:

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.*

for å sitere T.S. Eliots berømte linjer fra innledningen til *Four Quartets; Burnt Norton I*.

Og tidens sammenbrudd:

*If all time is eternally present
All time is unredeemable.*

(...)

Vi kan ikke forlate Mælends sangsyklus (og det påfølgende opera-prosjektet) før vi også tar med at enkelte konkrete elementer i teksten selvfølgelig også var av stor betydning da han valgte *Solaris korrigert* som utgangspunkt for en syklus; den underliggende frykten for de store endringene, klimaet, menneskets fremtid overhodet. Til og med Øyvinds egen generasjon vil jo etter all sannsynlighet få merke dette. I så måte har komponisten et lønnlig håp om at tekstene i Rimbereids syklus og den påfølgende operaen kan virke politisk. Musikk som politikk. Kanskje tiden for dette egentlig er her nettopp nå! At man lever i den mest «akutt kaotiske tiden noensinne», er noe de fleste kunstnere har følt i hvert fall – la oss si de siste hundre årene, som han selv uttrykker det; allikevel, *Solaris korrigert* er ikke primært et politisk dikt. Det handler kanskje i enda større grad om menneskelige relasjoner, kjærlighet (som allikevel er nesten fraværende i teksten) og altså klimaet, fremtiden, døden, de store tingene – ispedd en aldri så liten, stadig tilbakevendende dose språklig humor.

Men - kanskje var det ved havet alt sammen begynte?

Moren var sanger, hver sommer ble tilbragt i et hus ved sjøen i Ryfylke. Alt du kan finne på ved sjøen. Få ting til å flyte, for eksempel! Denne nærheten til havet var kanskje en av flere grunner til at han umiddelbart ble tiltrukket av *Solaris korrigert*, sier han. Svært lite i livet oppfatter jeg egentlig som tilfeldig, sier komponisten – aller minst når det kommer til våre tanker, ideer og hva vi lar oss inspirere av. Ut fra et slikt utgangspunkt arbeider han i sin musikk instinktivt med å skape en ordnet og sluttet verden. Ikke som havet, som er vilt og uforutsigelig.

Og i sine beste øyeblikk er det som om Mælends musikk letter fra bakken, for ikke å si havet, med all dets uforutsigbarhet – og det er her den i sine beste øyeblikk nærmest kiler Gud under føttene.

Asbjørn Schaathun

Sci-fi og rustne former

Verkene på denne CD-en ble skrevet i perioden 2008–2012. Allerede nå føles dette merkelig lenge siden – jeg var student da ved Norges musikkhøgskole; men fordi jeg innser at disse verkene har vært viktige for meg som komponist, har jeg verken kunnet eller villet bare «hive dem på sjøen». Jeg ser at her er flere elementer som peker fram mot «nyere» verker som f.eks. *Étude ralentissante*, for øvrig også spilt inn av LAWO (LWC1115), med Stine Motland og ensemblet Aksiom. Her er samtidsmusikk med utelukkende erketradisjonelle besetninger, som klaversolo, duo for fiolin og klaver, strykekvartett og «Lieder», sistnevnte riktignok med betegnelsen «sci-fi».

Through surfaces (2008) er en duo for fiolin og klaver hvor musikken er underlagt en enkel, men «unaturlig naturlov»: I det lyse registeret ligger tonene tett, spilles svakt, og har korte varigheter, mens det mørkere registeret både «snakker» langsommere og sterkere, og intervallene blir større. Teksturene

i det lyse registeret klinger vakkert, kanskje til og med «overfladisk», i motsetning til det råere uttrykket i det dypere (og lydsterke) registeret, og det er som musikken trenger seg gjennom ulike stoffer eller elementer.

Strykekvartett i to satser (2009/10) har mye av den samme «naturloven» nevnt ovenfor, men i førstesatsen er rytmikken mer mekanisk, ofte med flere lag av ulik puls – litt som snurrende tannhjul i forskjellige størrelser. Andresatsen forsøker å nå en større ro; vi hører utholdte klanger som forsiktig aktiveres på ulike måter, bl.a. med ulike typer vibrato.

I *Glimpse – vanished* (2012) høres clustre hvor tonene slippes opp – én etter én – før de blir borte. Her kobles den raffinerte klaverklangen med pedalstøy og ulike typer (mindre raffinerte) bankelyder mot treverket, underlig nok der hvor tangentene slippes opp og tonen «klippes av». Den rastløse strykekvartetten åpner også med slike uforenelige klan-

ger; den klart definerte tonen versus «tørre klikk», men i klaverstykket skapes heller en musikk med statisk preg og rom for stilhet; en anelse japansk-inspirert, kan innrømmes.

Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen! (2011) I 2010 begynte et nært samarbeid mellom impro-sangeren Stine Janvin Motland, pianisten Sanae Yoshida og meg. Resultatet ble sangsyklusen *Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen!*, som består av ti sanger med tekster hentet fra Øyvind Rimbereids kanoniserte langdikt fra 2004; *Solaris korrigert*. Senere kom ideen om å bygge dette videre til noe mer musikkdramatisk, og i 2013 ble operaen *Ad undas – Solaris korrigert* satt opp ved Den Norske Opera. Uttrykket *ad undas* er latin, og betyr «til bølgene».

Året er 2480. Oljebrønnene er tomme, og plattformene har sunket for lenge siden. Jorda sliter - mennesket består, men frykten for å gå under har gjort at det planlegges en ny og tryggere verden under vann. Solaris. Der kan man fra store skjærmer nyte synet av fri natur, og man behøver ikke bekymre seg for virkeligheten over. En robotoperatør gir oss et innblikk i en framtid som han tror vi vil skamme oss over. Språket i diktet er også fra en annen verden; en blanding av engelsk,

Stavanger-dialekt, gammelnorsk, tysk og «sms» indikerer hvordan verden er delt inn i nye regioner, med navn som «organic 14.6».

Verken musikken i operaen eller sangsyklusen forsøker å by på futuristiske sci-fi-lydkulisser. Her oppleves heller en slags fordreid nostalgi anno 2480, og dette kan låte både søtt og sentimentalt, patetisk og heftig, innimellom til og med barnslig. Likevel er det ofte det nøkterne, det verken ubehagelige eller behagelige (verken «apokalyptsen skreikmare» eller «din beauti draum»), som blir stående igjen. De voldsomme, «manipulative» gestene tørkes ut.

KOMMEN du vid meg (2012) er i operaen en delscene med verken sang eller ord. Hovedpersonene, samboerne Operatøren og Shiri, strever med å kommunisere seg imellom. Operatøren prøver på sitt klossete vis å trøste henne med en drøm om «FOR all tiim onli fara out» - ut i verdensrommet! Og «vul det einsamme i uss da fersvinna?». Når de så synger «KOMMEN du vid meg?», er cello-soloen bare så vidt begynt.

Øyvind Mæland

On the future containing time past

Is it possible that a young composer and his soloist can just walk into a library and find a poet, and a poem that harmonizes so perfectly with his ideas, that out comes something so apparently familiar, so effortless and easy, that you have to ask yourself whether it is in fact the poet who has written the music, or the composer himself who has dreamed up the poem?

It does seem that simple in this happy artistic symbiosis between the young composer Øyvind Mæland and the middle-aging poet Øivind Rimbereid, both of them from Norway's west coast. In his collaboration with a very-much-alive poet (which, as has been mentioned, had its prosaic beginnings in a hunt through the shelves at a library), Mæland has in many ways managed to formulate his own convincing answer to one of modernism's main problems: How to create vocal music that carries in it tradition, while at the

same time describes a central "modus operandi" of modernism, the narrative of humankind's "alienation" in the world.

Vocal music is of course an extra sensitive arena for this kind of conflict for forms of expression, since human expressivity resides in the voice – and the body – and thus any attempt at seduction by means of too much bel canto or unorganized, extravagant invention would easily be found out.

Ever since Luciano Berio and the vocal works of other post-war modernists from the 1950s and 60s, anybody wanting to write new vocal music has faced the following problem: How to relate to tradition as represented by the vocalise – and modernism's alienation as represented by unorthodox use of the voice. One can find examples of the former in Pierre Boulez' breakneck vocal melismas in

his seminal work *Pli Selon Pli*, and in the forbidding intervals of *Le Marteau sans Maître*. And closer to our time where Thomas Adès makes use of extrovert coloratura soprano in his opera *The Tempest* (based on Shakespeare), in which the role of the spirit Ariel becomes a symbol of a search for a new and perhaps less earth-bound vocal music. Or in Luciano Berio's *Sequenza III* and Rolf Walalin's *...though what made it has gone* where, in both cases, layers of meaning are uncovered as the text is gradually revealed through stuttered fragments. We are given images of human emotion in text and music where the sequence of events has been dismantled and, paradoxically, made the emotions clearer and the effect of them more powerful.

Timelessness

However, the relationship between tradition and alienation is not the only problem that is as good as solved in the interaction between text and music in Mæland's work. There are other fundamental modernist issues at play here too, such as the relationship between movement and non-movement in the music, between structure and texture – or structure and ornament, if you like. In other words, how does one set in motion a musical discourse when one does not have the musical or for-

mal rhetoric of past times on which to rely? One approach might be as formulated by Milan Kundera in the realm of literature, that it is probably more correct to represent the world as a series of fragments placed side by side rather than as a continuous, epic narrative. Mæland (and Rimbereid), however, toy with elements of style and, as a result, play with our perception of time – between the present and the past, the subjective (movement through continual change and variation) and the objective (stasis, repetition); between past, present and future. It is as if Mæland's music, however, does not take advantage of an obvious loophole and an easy way out by portraying the decadent or dystopian mood of the underlying text; instead it expresses a sort of hope, since the new musical language unfolds before our very eyes and ears.

Why, then, does Mæland's attempt seem so wholehearted? The answer is that he gradually builds up a new, consistent musical language that is also clearly in touch with tradition. It is not without reason that we hear the ghost of an Alban Berg-style expressionism in the background. This duality in Mæland's material is handled with great virtuosity in the song cycle *Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen!* A fascination with numbers and

repetition in Rimbereid finds its parallel in the Alban Berg-like harmonies based on thirds that we find in Mæland's score. Such elements are familiar milestones that tell us that there is no forwards or backwards in time here:

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.*

-to quote the famous lines of the opening of *Burnt Norton*, the first of T.S. Eliot's *Four Quartets*.

And the breakdown of time:

*If all time is eternally present
All time is unredeemable.*

(...)

We cannot abandon Mæland's song cycle (and the ensuing opera project) until we have understood that certain, specific aspects of the text were of great importance when he chose *Solaris korrigert* as the basis for his work: The underlying fear of change, the climate, and the future of humankind. Even Øyvind's own generation will most likely ex-

perience the effects of these changes. In this respect, Mæland entertains a cautious hope that the texts from Rimbereid's work might have a political effect. Music as politics. Perhaps the time for this is now! A sense of living in the most "acutely chaotic age ever" is something most artists have felt for, say, the last hundred years – as he puts it. Nonetheless, *Solaris korrigert* is not primarily a political poem. It is perhaps more about human relations, love (which is practically absent from the text), the climate, the future, death – the major topics – coloured with a touch of recurring linguistic humour.

But perhaps it was by the sea it all began?

His mother was a singer; every summer was spent at a summer house by the sea in Ryfylke. The things you can do by the sea! Make things float, for example. Proximity to the sea was perhaps one of several reasons why he was immediately taken with *Solaris korrigert*, Mæland says. There is very little in life that I take to be coincidence, says the composer, least of all our thoughts, ideas, and what inspires us. From this point of departure he works instinctively to create an ordered, finite world in his music. Unlike the sea, which is wild and unpredictable. At its finest mo-

ments it is as if Mæland's music rises from the ground – not to mention the sea in all its unpredictability – and it is here, in its finest moments, it seems to tickle the very soles of God's feet.

Asbjørn Schaathun

Sci-fi and rusted templates

The works on this CD were written in the period 2008 – 2012. Already this feels remarkably long ago – at the time I was a student at the Norwegian Academy of Music, but because I realize that these works have been important to me as a composer I have neither been able – nor wanted – to throw them to the wind. I found many elements that pointed towards more recent works such as *Étude ralentissante*, also recorded on LAWO (LWC1115), by Stine Motland and the ensemble Aksiom. This is contemporary music scored for very traditional instrument combinations such as piano solo, duo for violin and piano, string quartet, and “Lieder” – the latter, however, with the prefix “sci-fi”.

Through surfaces (2008) is a duo for violin and piano in which the music adheres to a simple yet “unnatural” law of nature: In the upper register, the notes are dense and quiet with short durations; the lower register speaks slower and with greater volume, and the intervals are wider. The textures in

the upper register are attractive and perhaps even “superficial” in contrast to the rougher textures in the lower (and louder) register, giving the impression of the music penetrating through various materials or elements.

String quartet in two movements (2009/10) displays a similar law of nature as in the previous piece, but in the first movement the rhythms are more mechanical, often appearing in layers of differing pulses – a bit like turning cogwheels of varying sizes. The second movement attempts to achieve a greater calm; we hear sustained sounds that are gently activated by diverse means, for example using different types of vibrato.

Glimpse – vanished (2012) features note clusters in which individual pitches are released one by one until they disappear. The very refined sound of the piano combine with pedal noise and various other kinds of (less refined) noises caused by knocking on the wood of

the piano at the point at which the keys are released and the note is cut off. The restless string quartet opens too with similar incompatible sounds – clearly defined notes versus dry “clicks” – but in the piano piece the music has a more static quality creating a space for silence; there is admittedly a little hint of Japanese influence here.

Ad undas – Sci-fi Lieder from the North Sea! (2011). In 2010 impro-singer Stine Janvin Motland, pianist Sanae Yoshida and I began a collaboration which resulted in the song cycle *Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen!*, ten songs with words taken from Øyvind Rimbereid’s canonized extended poem *Solaris korrigert* (2004). Subsequently the idea arose to expand the cycle into a dramatic work, and in 2013 the opera *Ad undas – Solaris korrigert* premiered at the Norwegian Opera. “Ad undas” – literally meaning “to the waves”.

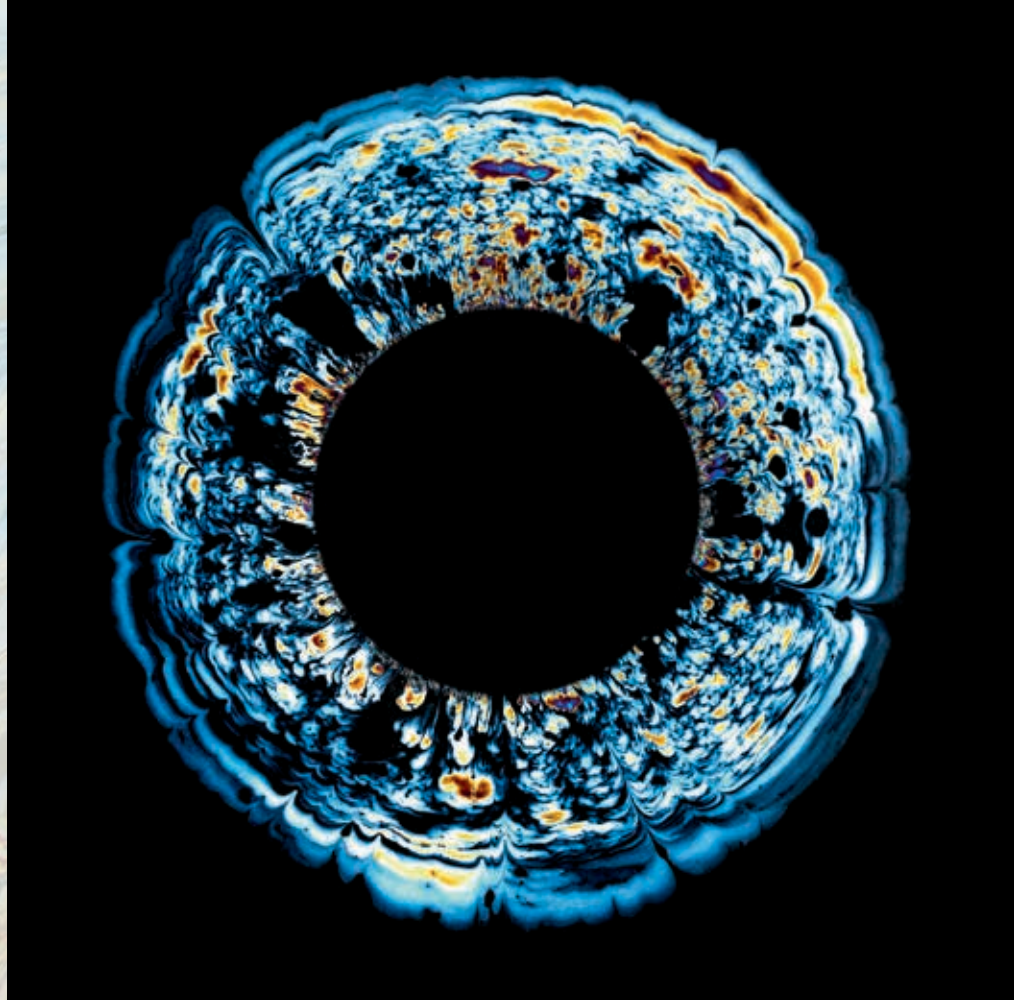
The year is 2480. The oil wells are empty; the oilrigs sank long ago. The earth is struggling – humankind is still in existence but the fear of extinction has led to the planning of a new and safer world beneath the sea. Solaris. Nature can be enjoyed via huge screens and there is no need to worry about the reality above. A robot operator lets us see into a future he

believes we will be ashamed of. The language in the poem also seems to be from another world; a mix of English, Stavanger dialect, old Norse, German and SMS indicates how the world has been divided into new regions with names such as “organic 14.6”.

Neither the music of the opera nor the song cycle attempts to create a futuristic sci-fi sound scape. We are instead presented with something reminiscent of a 2480s nostalgia that might sound sweet and sentimental, pathetic and intense, and even childish. Yet still we are left with the impression of simple, sober music that is neither unpleasant nor particularly agreeable; neither “yor apocalypsen terror-mare” nor “yor beauty dream”. The violent, “manipulative” gestures wither away.

KOMMEN du vid meg? (2012) is part of a scene from the opera without words or singing. The main characters, The Operator and Shiri, struggle to communicate with each other. The Operator tries clumsily to comfort Shiri with a dream of “FOR all tiim onli travel out” – out in space! “VULD the lonli in uss disappear then?”. When they sing “KOMMEN you vid me?” the cello solo has barely begun.

Øyvind Mæland



Utdrag fra
Solaris korrigert av Øyvind Rimbereid

1

WAT vul aig bli
om du ku kreip fra
din vorld til uss?
SKEIMFULL, aig trur, ven
du kommen vid diner imago
ovfr oren tiim, tecn, airlife,
all diner apocalyptsen
skreik-
mare. OR din beauti draum! NE
wi er. NE diner ideo! DER
aig lefr, i 14.6, wi arbeiden
onli vid oren nanofingren,
dei er oren total novledg, wi arbeiden
so litl, 30 minutes a dag. AIG seer an
miner fingren, part af organic 14.6,
men veike, dei er som seagrass ...
SO ku aig begg din vorld
begynning, start uss
up igen? KU det!

SKEIMFULL aig er. SO
wat

vul du bli
om wi ku kreip fra
uss til deg?

2

I natt dei i slammen
arbeidar, miner greipmaskinar,
dept undr bolgjerne
undr sidddybridgen,
self-organising repairing hydropipes
vid deirs simpl 8-funktionkroppar.
DEI er 123 stk., miner robot-
arbeidern. 123 x 8 x algoritm
er deirs breyn.
DEIRS kollektiven
breyn er abstract
og exist onli millom dei,
som millom A og B
or som millom ein odder human og aig
ven wi spiik.
DEI veit ne om
kverodder. DEI veit
ne om deirs total systmarbeid,
deirs Kooperationen.
DEI onli veit om seg self
og veit det onli i deirs intern, lukka feedback-
imago, ergo onli
som robot-existensen.

3

MEN oren eigen vord?

ER den ogso onli intern?

SOMTIIMS aig find og seer an min screen,
seer an regio Norwg-West,

picts takat fra ovfen,
seer all ljus om natt, spots eftr spots
so tait og kompleks, fra Krisand til Bergn.

SEER out som half moons,
detta? SOM big mengd half moons
up ner, vid jord undr seg,
vid oren jord som ein dark, infinit
univrs undr seg?

JA, er det detta wi er?

EIN vord af half moons?

MEN wat er da oren sol?

WAT wi da reflecten,
halft or heilt?

4

AIG hugsr photon-
picts af min eigen kropp
sist an medic i 14.6.

VAR staerk sjuk da, tarmar infectat!
TARMAR som strakk seg
so open og so glatt
gennom meg. OG miner hofstboon gule.
HALF moons

an kvar side af miner tarmar.

FORVIRRRANDE,

aig syns. AT detta intern
exist i meg, som halft mitt,
halft noko annat. SOM om dei lefr
siner heilt eigne lifes i meg?
OG ven dei sjuk blir,
kan henda til det doyande,
min breyn kan ne helpa dei.

5

AIG ne veit wat aig mein om mrs. Chan ennimeir.

HU haf naw

bestimmen at heila 14.6 ska til

Seifa Botten flytta.

Den ska "SOLARIS" kallast.

"SOLARIS"? NE meir 14.6?

HU skrib til uss, extatic:

"DEN er den nyast og best mirror-
vord, den nyast og most healthy of all!"

6

OU fara avgarde
til regio London, i hoy hoy speed-
tunnel undr seaen
ovfr platfurmvrak
og olda, emti gassbrunnar
der umkring dark seagrass vexr,

vexr som umkring ein munn vidout ord.
ER det historia, eigentl?
EIN munn der onli noko vex
og beveren seg? EIN munn
der noko forts bolgjar umkring
det som eingang var?

ER wi so?
VEXTAR bolgjande
i ord som var? OG naw,
backom uss, undr uss:

ONLI emti brunnar?
OR ska det ein gang
vexa noko umkring oren historic munnar,
som vil kenna seg som veik
bolgjande seagrass,
vid energi
onli fra ein emti brunn?

7

SOMTIIMS ven aig ne svefndrauma kan,
aig draumen ein simpl, silly draum.
SO er den: AIG imago meg self
lefa innside ein astroide
vid hundre odder humans,
reisen vekk fra Systm Sol,
ne meir moons.

FOR all tiim
onli fara out.
VUL det einsamme

i uss da fersvinna?
NE point ou naa out til,
ne point ou gaa back til.
NE lengt meir.
SOM gudar vul wi da lefa,
draumande om all
crying ovfr ne.

KOMMEN du vid meg?

8

SIDDDY Stavgersand, siddy min,
exist nearli ne at all, mang
konclud naw.
JA, som om places i 2480 forts sku viktig vera!
MEN "beauti" dei seis her er,
midt millom sand og fjellr.
SOM ein sista ord for detta?
"BEAUTI", orden som transports kan
ovfr all. JA, ovfr all dei kempar
om orden "beauti". OM ein place
ne haf "beauti"
den nearli ne place er, det syns som.
HER er so big flow af turists,
fra Asi og Russi ofts, som gjennom her
og til fjells ska fara, til green-
life i WILD-BEAUTI-PARK-NORWG!
EIN veeka undr himml

i fjellparks vid fuglar af seldna sort.

I sol, vind, sno, men ofts onli regn.

DET er wat dei kommen for, betalen for ou faa stiga inn i.

BETALEN for at deirs kropp og breyn an ein *wirklig* place
haf verat!

MEN wat dei trur

dei til end skal bli!

9

KAN hugs:

AT nokon bar meg ovfr skuldr,
kan henda far

halft i svevn, halft vakn

bar meg gjennom hoy, bolgjande grass

tidli morgning vid vitt ljus

og miner armar hengd ned,

merkat dei so tunge

som om grass trakk i dei,

electric

greip eftr meg, som om all grass vul ned

meg taka, hafa meg, stela meg

so tung, so tung aig var

og aig ku stola an grasset

som aig ku stola an skuldr

som aig ku stola an all af tyngd

og ein old, gul hus stod der fram

millom trer, ein hus

vid den varm melken i krus aig sku faa.

10

DEPT i Nordsea.

OGSO aig der ned ska snart.

AIG vid min mekanical

novledg og miner robots

for ou arbeida i NEW-DEPT-SEA-VORLD.

I vorld undr slam, seagrass

og fish.

EIN slik seifa

vorld er kan henda

oren sista chans, dei seis.

OM wi ska tenka intelligenten

og seifa uss self, som human existensen,

wi haf ou profa wat wi profa kan.

OG difor gaa undr?

GAA undr, gaa ned, gaa i jord

vid all wat wi haf af novledg!

Excerpts from
Solaris korrigert by Øyvind Rimbereid
(Solaris edited) English version by May-Brit Akerholt

1

WAT vuld aye become
if you culd kreip from
yor world to uss?

SHAMEFUL, aye think, ven
you kommen vid yor imago
ovfr our tiim, tecn, airlife,
all yor apocalyptsen

terror-
mare. OR yor beauty dream! NAY

we are. NAY yor ideas! DER
aye live, in 14.6, we work
onli vid our nanofingren,
dei are our total knovledg, we work
so litl, 30 minuten a day. AYE look at
meiner fingren, part af organic 14.6,
but viik, dei are as seagrass ...
SO culd aye beg yor world
beginning, starten uss
up again? CULD it!

SHAMEFUL aye are. SO
wat

vuld you become
if we culd kreip from
uss to you?

2

IN nite dei work in the
sludge, meiner excavatorar,
deep undr waves
undr ciddybridge,
self-organising repairing hydropipes
vid deir simpl 8-funktion-bodies.

DEI are 123 pts., meiner robot-
workers. 123 x 8 x algorithm
are deir breyns.

DEIR kollektiven
breyn is abstract
and exists onli bitween dei,
like bitween A and B
or like bitween an odder human and aye
ven we spiik.

DEI knov nay about
each odder. DEI knov
nay about deir total systm-work,
deir Kooperation.
DEI onli knov about demselves
and knov it onli in deir internal, closed feed-back-
imago, ergo onli
as robot-existence.

3

BUT our own world?

IS dat also onli internal?
SOMTIIMS aye find and seer an mein screen,
seer an regio Norwg-West,
picts taken from abovfen,
seer all light in nite, spots aftr spots
so tight and komplex, from Kristiansand to Bergen.

OR look like half moons,
dis? LIKE big many half moons
upside down, vid earth undr dei,
vid our earth like a dark, infinit
univrs undr dei?

JA, is dis wat we are?

A world af half moons?

BUT wat is our sun then?

WAT reflekt we then,
half or whole?

4

AYE rmember photon-
pics af mein own body
saw medic last in 14.6.

WAS strongly sick then, intestines infectat!
INTESTINES dat stretch
so open and so sleek
thru me. AND meiner hip-boons yellow
HALF moons
on each side af meiner intestines

CONFUSING,

aye think. DAT dis exists
internal in me, as halft mein,
halft somding odder. LIKE dei live
deir whole own lifes in me?
AND ven dei get sick,
prhaps sick to death,
mein breyn can nay help dei.

5

AYE knov nay wat aye think about mrs. Chan ennimore.
SHE haf now
decided dat whole 14.6 sha' to

Safer Bottom moven.

It sha "SOLARIS" be calla.

"SOLARIS"? NAY more 14.6?

SHE write to uss, extatic:

*"IT is the most new and best mirror-
world, the most new and most healthy af all!"*

6

DAT rush away
to London regio, in high high speed-
tunnel undr the sea
ovfr platfurm wreck
and olde, empti boreholes
dat grow around dark seagrass,

grow like around a mouth vidout word.
IS dat the histori, actuly?
ONE mouth where onli somding grow
and moven? ONE mouth
where somding still billow around
wat der once was?

ARE we so?
GROW billowing
in words dat were? AND now,
behind uss, undr uss:

ONLI empti boreholes?
OR vil der once
grow somding around our historic mouths,
dat vil feel like viikli
billowing seagrass,
vid energi
onli from an empti borehole?

7

SOMTIIMS ven aye can nay sleepdreamen,
aye dreamen a simpl, silly dream.
LIKE dis: AYE imagin meself
live inside an astroide
vid hundred odder humans,
travel a way from Systm Sun,
nay more moons.

FOR all tiim
onli travel out.
VULD the lonli

in uss disappear then?
NAY point to arriva to,
nay point to returna to.
NAY more yearn.
LIKE gods vuld we live then,
dreamen af all
crying ovfr nay.

KOMMEN you vid me?

8

Ciddy Stavangersand, mein ciddy,
exists nearli nay at all, many
konclude now.
JA, as if places in 2480 shud be still vital!

BUT "beauti" dei say here is,
middle between sand and mount.
LIKE a last word for dis?
"BEAUTI", word dat can transporten be
ovfr all. JA, ovfr all dei fight
about the word "beauti". ABOUT a place
nay haf "beauti"

then it nearli nay place is, it seems.
HERE is so big flow af touristen,
from Asi and Russi ofts, who thru here
and to mounts sha' travel, to green-
life in WILD-BEAUTI-PARK-NORWG!
ONE week undr sky

in mount-parks vid birds af rare sorts.
 IN sun, wind, snow, but ofts onli rain.
DAT is wat dei are kommen for, payen to stride inside.
PAYEN for dat deir body and breyns haf been in a
 true place!

*BUT wat do dei believe
 dei in the end sha' be!*

9

CAN rmember:
DAT somone carried me ovfr shouldr,
prhaps dad

 half sleep, half wake
carry me thru high, billowing grass
earli morning vid white light
and meiner arms hangi down,
aware dei so heavi
as if grass pulling dei,

 electric
grab aftr me, like all grass vuld down
take me, haf me, steal me
so heavi, so heavi was aye
and I culd stand on the grass
like aye culd stand on the shouldr

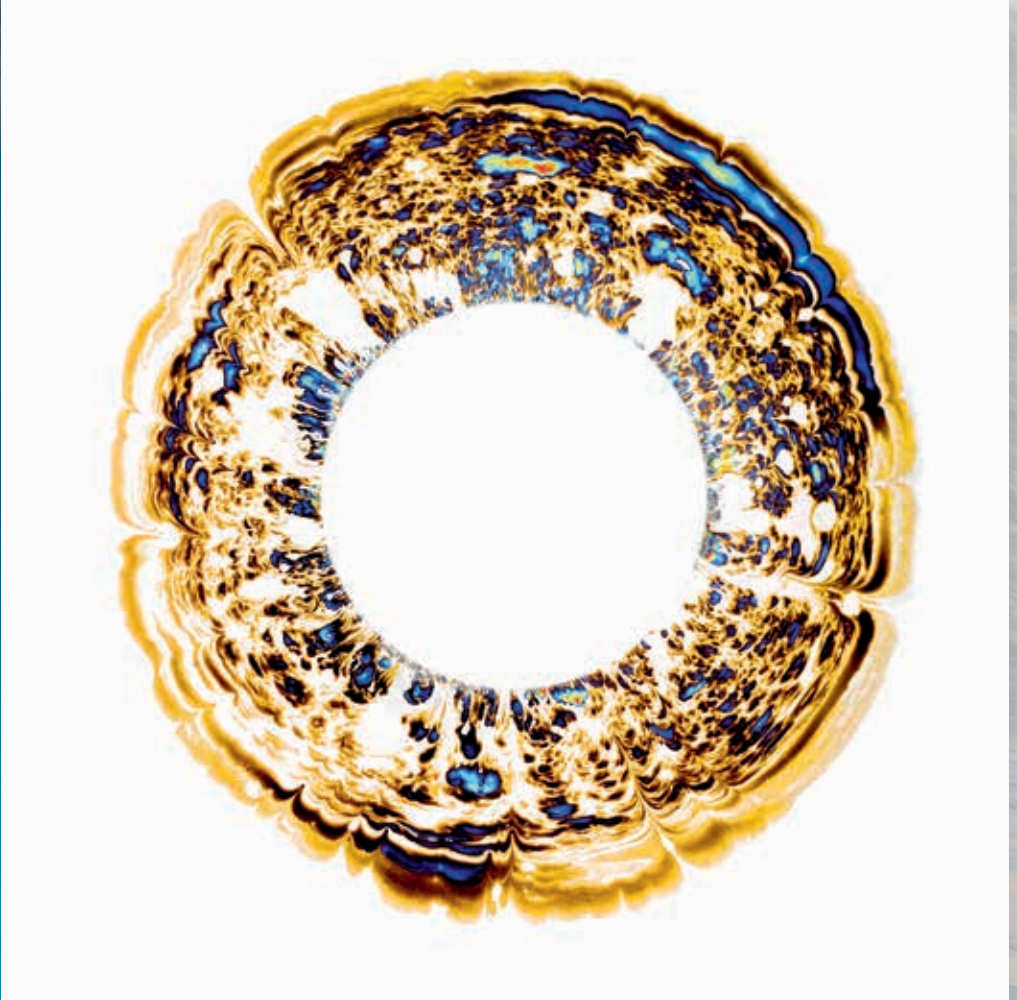
 like I culd stand on all heaviness
and an old, yellow house stood ovfr der
 between trees, a house
vid varm milk in mug shud aye get.

10

DEEP in North Sea.
ALSO aye sha' down der soon.
AYE vid mein mechanical

 knowledg and meiner robots
to work in NEW-DEPT-SEA-WORLD.
IN world undr sludge, seagrass
 and fish.

 A such safe
 world is prhaps
our last chance, dei say.
IF we sha' think vid intelligens
and save uss self, as human existence,
we haf to prova wat we prova can.
AND derfor go undr?
 GO undr, go down, go in earth
vid all we haf af knowledg!





Øyvind Mæland

Komponist

Øyvind Mæland (f. 1985) studerte klaver med prof. Jiri Hlinka ved Barratt Due musikk-institutt i Oslo, før han i 2006 begynte å studere komposisjon ved Norges musikkhøgskole, med bl.a. prof. Olav Anton Thommessen, Ivar Frounberg og Henrik Hellstenius. Ved å delta i mesterklasser har han fått veiledning fra komponister som bl.a. Aperghis, Furrer, Billone, Ferneyhough, M. Stroppa, K. Lang og Czernowin.

Øyvind Mælands produksjon består hovedsakelig av kammer- og ensembleverker, og han har samarbeidet med musikere og ensembler/dirigenter som bl.a. Marco Fusi, Håkon Austbø, Hans-Kristian Kjos Sørensen, Stine Motland, Pinguins, Oslo Strykekvartett, Kairos Quartett, Aksiom, Sjøforsvarets musikkorps m/Ingar Bergby, Bit20 m/Pierre-André Valade, Bodø Sinfonietta, Telemark Kammerorkester og Oslo Sinfonietta m/Christian Eggen. Musikken har flere ganger

blitt framført ved festivaler som Ultima, Borealis og Oslo kammermusikkfestival.

I 2013 fullførte han den nesten 2 timer lange operaen *Ad undas – Solaris korrigert* for 6 sangsolister, fullt symfoniorkester og ni-stemt kor, som ble satt opp ved Den Norske Opera i oktober samme år. Han arbeidet tett med dikteren Øyvind Rimbereid (som skrev *Solaris korrigert*) og regissør Lisa Lie.

Høsten 2015 ble 8 verker av Mæland spilt inn på plateselskapene LAWO, Fabra og Geiger, med musikerne Stine Motland, Marco Fusi, Sanae Yoshida, Oslo Strykekvartett, Aksiom og Telemark Kammerorkester.



Øyvind Mæland

Composer



Øyvind Mæland (b. 1985) studied piano with Jiri Hlinka at the Barratt Due Music Institute in Oslo before embarking on composition studies at the Norwegian Academy of Music where his teachers included Olav Anton Thommesen, Ivar Frounberg and Henrik Hellstenius. Attending masterclasses he has also received guidance from a number of composers including Aperghis, Furrer, Billone, Ferneyhough, Czernowin, K. Lang and D. Kourliandski.

Øyvind Mæland's output consists primarily of chamber and ensemble works; he has collaborated with instrumentalists, ensembles and conductors including Marco Fusi, Håkon Austbø, Hans-Kristian Kjos Sørensen, Stine Motland, Pinguins, Oslo String Quartet, Kairos quartet, Aksiom, The Royal Norwegian Naval Forces' Band, Bodø Sinfonietta, Telemark Chamber Orchestra, BIT20 and Pierre-André Valade, and Oslo Sinfonietta

and Christian Eggen. Mæland's music has been performed at festivals such as Ultima, Borealis, and Oslo Chamber Music Festival.

In 2013 he completed his nearly two hour long opera *Ad undas – Solaris korrigert* for six singers, full orchestra and nine-part choir, which premiered at the Norwegian Opera in October the same year, in close collaboration with the poet Øyvind Rimbereid and director Lisa Lie.

In the autumn of 2015 eight of Mæland's works were recorded for the LAWO, Fabra and Geiger labels by Stine Motland, Marco Fusi, Sanae Yoshida, Oslo String Quartet, Aksiom, and Telemark Chamber Orchestra.



Stine Janvin Motland

Vokal



Vokalist Stine Janvin Motland (f.1985) er basert i Stavanger og Berlin, og jobber med eksperimentell musikk, lydkunst og audiovisuell performance. Gjennom prosjekter som Fake Synthetic Music, In Labour og The Subjective Frequency Transducer utfordrer og utforsker hun stemmens fysiske rekkevidde, sine ytre og indre omgivelser og nye formidlingsstrategier. Motland har presentert arbeider på festivaler, scener og gallerier i USA, Sør-Amerika, Europa og Afrika, hun har utgitt to soloplater og har en kommende utgivelse på PAN Records.

I tillegg til egeninitierte prosjekter medvirker hun som utøver og komponist i en rekke tverrfaglige produksjoner. Hun er medlem av vokalensemblen Song Circus og musikerkollektivet Konzert Minimal, og har med disse og som solist med blant annet Ensemble neoN fremført verker av komponister som Catherine Lamb, Øyvind Torvund, Antoine

Beuger, Maja Ratkje, Cornelius Cardew og Ruben Sverre Gjertsen. Motland har samarbeidet med Øyvind Mæland siden 2010, og fremførte første versjon av *Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen!* sammen med Sanae Yoshida i 2011.

Stine Janvin Motland

Vocals

Vocalist Stine Janvin Motland (b. 1985) lives in Stavanger and Berlin and divides her time between experimental music, sound art and audio-visual performance. Through projects such as Fake Synthetic Music, In Labour and The Subjective Frequency Transducer, she challenges and explores the physical range of the voice as well as new performance contexts and strategies. Motland has presented her work at festivals, galleries and on stage in the USA, South America, Europe and Africa; she has released two solo recordings and has a third underway for PAN Records.

In addition to her own work, she frequently contributes as a composer and performer to a wide variety of inter-disciplinary projects. She is a member of the vocal ensemble Song Circus and the musicians' collective Konzert Minimal; with these ensembles and as a soloist with Ensemble neoN she has performed works by composers including Cathrine

Lamb, Øyvind Torvund, Antoine Beuger, Maja Ratkje, Cornelius Cardew and Ruben Sverre Gjertsen. Motland has collaborated with Øyvind Mæland since 2010, and performed the first version of *Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen!* together with Sanae Yoshida in 2011.





Sanae Yoshida

Piano



Pianist Sanae Yoshida, født og oppvokst i Japan, avsluttet sitt kandidatstudium i utøvende klaver ved Toho Gakuen School of Music i Tokyo i 2005, før hun flyttet til Norge for å studere ved Barratt Due musikk institutt (master) med prof. Jiri Hlinka. Deretter studerte hun med prof. Håkon Austbø ved Universitetet i Stavanger. Fra høsten 2017 er hun kunststipendiat ved Norges musikkhøgskole med sitt prosjekt «Det mikrotonale klaver».

I Oslo har hun siden vært hyppig engasjert som akkompagnatør ved siden av frilansvirksomheten som solo-, kammer- og ensemblemusiker.

Yoshida har mottatt en rekke priser og stipender, har vært solist med bl.a. Bergen Filharmoniske Orkester, og har opptrådt ved en rekke festivaler som Ultima-festivalen, Festspillene i Bergen, Oslo kammermusikkfestival, Engadin Music Festival, Internationale

Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt og Fartein Valen-festivalen.

Hun har hatt et sterkt fokus på ny musikk, og har arbeidet tett med flere komponister. I 2015 tok hun initiativ til opprettelsen av samtidsensemblet Ensemble Temporum, og de hadde sin debut under Ultima-festivalen i 2016. Som solist og kammermusiker har hun konsertert i Norge, Europa for øvrig og Japan. Hun har spilt inn kammerverker av David Monrad Johansen for SIMAX.



Sanae Yoshida

Piano



Pianist Sanae Yoshida grew up in Japan where she completed a performer's degree at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo in 2005. She subsequently moved to Norway to continue her studies at the Barratt Due Music Institute with Jiri Hlinka and later with Håkon Austbø at the University of Stavanger. In 2017 she was appointed Artistic Research Fellow at the Norwegian Academy of Music with her project "The Microtonal Piano".

She is a much sought-after accompanist and performs regularly as a soloist and with various chamber groups and ensembles in Norway, Europe and Japan, and she has released a recording of chamber music by David Monrad Johansen on the SIMAX label.

Yoshida has received several awards and grants; she has appeared as a soloist with Bergen Philharmonic Orchestra, and has performed at festivals including the Ultima

Festival, Bergen International Festival, Oslo Chamber Music Festival, Engadin Music Festival, Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, and the Fartein Valen Festival. She has a special interest in contemporary music and collaborates regularly with composers. In 2015 she founded the contemporary music group Ensemble Temporum which gave its first performance during the Ultima Festival in 2016.





Liv Hilde Klockk

Fiolin



Fiolinisten Liv Hilde Klockk (f. 1984) befinner seg i toppsjiktet blant dagens unge utøvere, og er beskrevet som en svært moden musiker med et særlig uttrykk. Som solist har Liv Hilde vunnet priser og spilt med flere av de norske så vel som utenlandske orkestre. Da hun spilte Brahms fiolinkonsert med Trondheim symfoniorkester, skrev en av anmelderne: «Det var noe med konsentrasjonen hos Liv Hilde Klockk. Posituren røpet en egen bestemt allereide før hun begynte å spille, og det manifesterte seg virkelig i selve spillet også. Man ble ikke bare lytter, men levde med i selve framføringen.»

I 2006 stiftet Liv Hilde DuoTaus sammen med cellisten Torun Stavseng. Duoen vant Ungdommens musikkmeisterskap og turnerte i Skandinavia og Sør-Europa. I 2016 startet de sammen med bratsjist Ida Bryhn TrioTaus, som allerede har spilt på flere norske festivaler og har utstrakt turnévirksomhet.

I 2007 ble Liv Hilde Klockk medlem i Oslo Strykekvartett. Gruppen fikk Spellemannprisen 2013 for beste klassiske album for innspillingen *The Schubert Connection*. Liv Hilde har både sammen med Oslo Strykekvartett og alene gjestet de fleste norske festivaler samt en rekke festivaler i Europa forøvrig og konsertserier som Wigmore Hall, Carnegie Hall og Beaux-Arts Brussel, med bl.a. Lawrence Power, Torleif Thedéen, Lars Anders Tomter, Anne Gastinelle. Liv Hilde har også vært med på å grunnlegge Oslo Quartet Series.

Liv Hilde har etter hvert høstet mye erfaring som konsertmester og spillende leder i ulike kammerorkestre og symfoniorkestre i hele Skandinavia.

Hun spiller på en Tommaso Balestrieri fra 1759 utlånt av Sparebankstiftelsen DnB, Dextra Musica.



Liv Hilde Klockk

Violin



Violinist Liv Hilde Klockk (b. 1984) is one of the foremost performers of the younger generation, and she has been described as a highly mature musician with a distinctive style. As a solo performer Liv Hilde has won awards and played with many of Norway's leading orchestras, as well as with orchestras abroad. Of her performance of Brahms' violin concerto with Trondheim Symphony Orchestra, one critic wrote: "There was something about Liv Hilde Klockk's concentration. Her stance revealed a decisiveness even before she began to play, and it truly manifested itself in her performance as well. We were not only listeners, but became a living part of the performance itself."

In 2006 Liv Hilde founded DuoTaus together with cellist Torun Stavseng. The duo won a national music competition and toured Scandinavia and southern Europe. In 2016 they joined forces with violist Ida Bryhn to form TrioTaus and have already appeared

at several Norwegian festivals and toured extensively.

In 2007 Liv Hilde Klockk joined Oslo String Quartet and in 2013 the group won a Spellemann award for best classical album for their recording *The Schubert Connection*. Both as a solo performer and with Oslo String Quartet Liv Hilde has played at most Norwegian classical music festivals, a great many festivals in Europe, and has played in prestigious concert series at Wigmore Hall, Carnegie Hall and Beaux-Arts Brussels with, among others, Lawrence Power, Torleif Thedéen, Lars Anders Tomter, and Anne Gastinelle. Liv Hilde is also a co-founder of the Oslo Quartet Series.

Liv Hilde has gained considerable experience throughout her career as a concertmaster and leader of various chamber and symphony orchestras across Scandinavia. She plays a Tommaso Balestrieri from 1759 on loan from Sparebankstiftelsen DnB, Dextra Musica.



Øystein Sonstad

Cello



Øystein Sonstad (f. 1970) er blant de mest etterspurte norske cellister. Han har vært solist med flere av landets orkestre og har vunnet førstepris i Prinsesse Astrids Musikkpris 1996 og Ungdomssymfonikernes solistkonkurranse 1993. I 1994 mottok han The Leonard Rose Award ved Royal Northern College of Music i Manchester.

Øystein Sonstad er solocellist i Det Norske Kammerorkester og i perioden 97-03 i Kringkastingsorkesteret. Han har vært med i Oslo Strykekvartett siden begynnelsen og er dessuten medlem av Diamantensemblet og Ensemble Nordlys i København.

Øystein Sonstad er meget aktiv som arrangør og komponist, og han komponerte musikken til Cumulusteatrets *Kærlighed og Dæmoner* i 2003, *Skyggen* i 2005 og *De besatte* i 2008. Trangen til å bryte grenser ses i de

fargerike arrangementene han har skrevet til blant andre Oslo Strykekvartett.

Som medlem av Oslo Strykekvartett vant han Spellemannprisen 2013 med utgivelsen *The Schubert Connection*.

Øystein Sonstad spiller på en Jean Baptiste Rogeri cello fra 1690, utlånt av Musica Dextra.



Øystein Sonstad

Cello



Øystein Sonstad (b. 1970) is one of Norway's most sought after cello players. He has been a soloist with several of the leading orchestras in Norway and has won 1st prize in numerous soloist competitions including 'The Princess Astrid Competition' in 1996. Graduating from the Royal Northern College of Music in 1994 he received the Leonard Rose Award for outstanding performance.

Since co-founding the Oslo String Quartet in 1991 he has built up a considerable reputation as a chamber musician. Besides being a solo cellist in the Norwegian Chamber Orchestra and the Norwegian Radio Orchestra (1997-2003) he is a long-standing member of the Diamond Ensemble in Copenhagen as well as The Northern Light Ensemble.

Øystein Sonstad is very active as an arranger and composer. He has written incidental music for three theatre productions in Copenhagen and his brilliant arrangements for the

Oslo String Quartet and others in all genres and styles are a popular feature of the quartet's recordings and concerts.

As a member of the Oslo String Quartet he received the Norwegian equivalent of the Grammy, 'Spellemannprisen' for 2013.

He performs on a Jean Baptiste Rogeri cello from 1690, on loan from Musica Dextra in Norway.

Oslo Strykekvartett

Oslo Strykekvartett har siden starten i 1991 markert seg som en av vår tids mest allsidige og nyskapende strykekvartetter. Repertoaret spenner fra standardverkene med vekt på Beethoven til låter av ABBA og Brubeck, som de framfører med humor og ablegøyer. Selv Tosca og Peer Gynt går ikke fri for kvartetens utrettelige formidlingstrang.

Kvartetten overrasker stadig med egne minifestivaler. Om *Beethoven-koden* i 2006, hvor ensemblet framførte alle Beethovens strykekvartetter, skrev Morgenbladet: «En hendelse å fortelle barnebarna om rundt år 2050.» Kvartetten har utgitt en rekke CD-innspillinger til strålende kritikker, sist med konseptalbumet *The Schubert Connection* som ble tildelt Spellemannprisen for årets klassiske plate 2013, utgitt på det prestisjetunge plateselskapet 2L. De spiller regelmessig på arenaer som Wigmore Hall,

Carnegie Hall, Dortmund Streichquartett-festival, Risør kammermusikkfest, Oslo Quartet Series, Orlando-festivalen og Canary Islands Music Festival.

Oslo Strykekvartett består av musikerne Geir Inge Lotsberg (fiolin), Liv Hilde Klock (fiolin), Are Sandbakken (bratsj) og Øystein Sonstad (cello). De spiller på fire italienske instrumenter bygget i perioden 1695 til 1759, generøst utlånt av Sparebankstiftelsen/Dextra Musica. Oslo Strykekvartett støttes av Norsk kulturråd.

Oslo String Quartet

From the very start, Oslo String Quartet has distinguished itself as one of the most versatile and innovative string quartets of its time. The group's repertoire ranges from the classical standard works with a particular emphasis on Beethoven, to songs by ABBA and Brubeck – which they perform with humour and antics. Not even Tosca or Peer Gynt are spared the quartet's tireless urge to connect with their audience.

The quartet likes to bring a fresh approach by arranging its own mini-festivals. *The Beethoven Code* in 2006, where the group performed all of Beethoven's string quartets, prompted the following response from Morgenbladet: "An event to tell your grandchildren about in 2050". The quartet have released a string of critically acclaimed recordings; the most recent of these is *The Schubert Connection*, released on the prestigious 2L label, for which they received a 'Spellemann' prize (Norwegian Grammy

award) for best classical recording in Norway in 2013. The quartet performs regularly at concert venues and festivals including Wigmore Hall, Carnegie Hall, Dortmund Streichquartett-festival, Risør kammermusikkfest, Oslo Quartet Series, the Orlando festival, and the Canary Islands Music Festival.

The members of Oslo String Quartet are Geir Inge Lotsberg (violin), Liv Hilde Klock (violin), Are Sandbakken (viola) and Øystein Sonstad (cello). They play Italian instruments made between 1695 and 1759, on generous loan from Sparebankstiftelsen/Dextra Musica. Oslo String Quartet receives financial support from Arts Council Norway.



RECORDED IN JAR CHURCH, OSLO, 15–16 SEPTEMBER 2015 (SONGS)
AND SOFIEBERG CHURCH, OSLO, 21–23 SEPTEMBER 2015 (INSTRUMENTAL)

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

PIANO TECHNICIANS: TONE T. RØIMÅL / ERIC SCHANDALL

BOOKLET NOTES: ASBJØRN SCHAATHUN / ØYVIND MÆLAND

ENGLISH TRANSLATION, BOOKLET NOTES: ANDREW SMITH

ORIGINAL POEM, *SOLARIS KORRIGERT*: ØYVIND RIMBEREID /

© GYLDENDAL NORSK FORLAG AS 2004

ENGLISH TRANSLATION, *SOLARIS KORRIGERT*: MAY-BRIT AKERHOLT

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS

COVER PHOTO: *OIL SPILL NO. 05* (2016) / FABIAN OEFNER

ARTIST PHOTOS: ASAKO SEKIYAMA (ØYVIND MÆLAND), ANDREAS KLEIBERG (SANAÉ YOSHIDA
& STINE JANVIN MOTLAND), BO MATHISEN (OSLO STRYKEKVARTETT).

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:

ARTS COUNCIL NORWAY

FUND FOR PERFORMING ARTISTS

NORWEGIAN COMPOSERS' ASSOCIATION

LAWO CLASSICS LWC1135
© 2017 LAWØ | © 2017 LAWØ CLASSICS
WWW.LAWØ.NO

Sci-fi-Lieder

Øyvind Mæland (*1985)

1___KOMMEN du vid meg? ²⁰¹² /// 07:35

Ad undas – Sci-fi-Lieder fra Nordsjøen! ²⁰¹¹

2___I. WAT vul aig bli /// 06:02

3___II. I natt dei i slammen arbeidar /// 02:37

4___III. picts takat fra ovfen /// 03:54

5___IV. tarmar infectat! /// 02:06

6___V. Mrs. Chan /// 01:43

7___VI. OU fara afgarde /// 01:22

8___VII. ven aig ne svefndrauma kan /// 02:18

9___VIII. SIDDY Stavgersand /// 03:13

10___IX. nokon bar meg ovfr skuldr /// 03:02

11___X. DEPT i Nordsea /// 03:43

12___Through surfaces ²⁰⁰⁸ /// 09:19

13___Glimpse – vanished ²⁰¹² /// 05:03

String quartet in two movements ^{2009/10}

14___I. /// 09:24

15___II. /// 09:44