

Mouvance I–II–III

Konsertserien Mouvance I–III avslutter et treårig kunstnerisk forskningsprosjekt ved Universitetet i Bergen, Fakultet for kunst, musikk og design, Griegakademiet – Institutt for musikk, med finansiering av Program for kunstnerisk utviklingsarbeid.

Prosjektet, som har tittelen *Wheels within Wheels. New approaches to interactions between performers and composers*, har utforsket komposisjoner og fremføringspraksis fra sen middelalder på jakt etter nye tilnærminger til det å lage musikk. De kunstneriske resultatene er mangfoldige, og strekker seg fra musikernes improvisasjoner og tonesetting i senmiddelalderstil til performances og lydinstallasjoner inspirert av musikk fra samme periode. Prosjektet er ledet av Jostein Gundersen, og det internasjonale teamet inkluderer komponistene Alwynne Pritchard og Ruben Sverre Gjertsen i tillegg til ensemblet Currentes.

Mouvance I–II–III

The concert series Mouvance I–II–III is the culmination of a three-year artistic research project at the University of Bergen faculty of Art, Music and Design at the Grieg Academy Institute of Music, financed by the Norwegian Artistic Research Programme.

The project, entitled Wheels within Wheels. New approaches to interactions between performers and composers, has examined compositions and performance practice from the late middle ages, in search of new approaches to making music. The artistic results are diverse, ranging from performers' improvisations and arrangements in late mediaeval style to sound installations and performances inspired by music of the same period. The project, led by Jostein Gundersen, involves an international team including the ensemble Currentes and composers Alwynne Pritchard and Ruben Sverre Gjertsen.

Mouvance I

MARIAKIRKEN

Søndag 27. mai kl 21:00

Sunday 27 May at 21:00

Currentes

Ingvill Holter sopran *sporano*

Sunniva Eliassen mezzosopran *mezzo-soprano*

Tyler Ray tenor

Kjetil Almenning tenor

Anna Danilevskaia middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Hans Lub middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Jostein Gundersen blokkfløyter *recorders*

Ruben Sverre Gjertsen elektronikk *electronics*

Introit, 8th mode: *Benedicta sit sancta Trinitas*: Currentes

Kyrie-fragment: Ruben S. Gjertsen, 1977

Kyrie: Guillaume Dufay, 1397–1474

Gloria: Antonio Zacara da Teramo, ca 1365–1416 (*Gloria Micinella*)

Gradual, 5th mode: *Benedictus es, Domine*: Currentes

Alleluia, 8th mode: *Benedictus es, Domine Deus*

Credo: Antonio Zacara da Teramo (*Credo Cursor*)

Offertory, 3rd mode: *Benedictus sit Deus Pater*: Currentes

Sanctus: Guillaume Dufay (*Sanctus Vineux*)

Agnus Dei: Currentes (cantus firmus *Vineux*): Currentes

Communion, 4th mode: *Benedicimus Deum caeli*: Currentes

Mouvance I

Komposisjon: Currentes

Det første av de tre programmene befinner seg nærmest det vi kanskje først forbinder med flerstemt musikk fra middelalderen. Likefullt er det meste av musikken ny: Basert på messens kirkesang, lager musikerne mye av musikken selv, delvis i øyeblikket.

En messe består av ordinarie-ledd, hvis tekst synges i alle messer (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus og Agnus Dei), og proprieledd, hvis tekst varierer i henhold til kirkedag (Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium, og Communio). Det er mange komposisjoner fra senmiddelalder til ordinarieleddene, men umulig å finne flerstemt musikk til alle proprieleddene til en bestemt kirkedag. Vi har derfor selv tonesatt proprieleddene, samt Agnus Dei. Først litt om ordinarie-leddene:

Tonesettingene av Gloria og Credo er av komponisten Antonio Zacara da Teramo (ca 1365–1416). Han var svært allsidig, komponerte musikk i alle tidens stiler, skrev mange av sine egne sangtekster og virket i tillegg som miniatyrmaler og sekretær for paven.

Kyrie og Sanctus er av den yngre, og i vår tid mer kjente komponisten Guillaume Dufay (1397–1474). Hans stil er en helt annen enn Zacaras. Vanligvis ville man ikke koblet dem i et program, men i et av senmiddelalderens store manuskripter, er nettopp disse fire satsene satt sammen til en messe, sammen med en Agnus Dei til samme musikk som Sanctus. I stedet for å gjenta musikken, improviserer vi en ny Agnus Dei, basert på den samme melodien som Dufay brukte som grunnlag for Sanctus.

Proprie-leddene vi framfører i denne konserten, er de som hører til messen for Festen for den Hellige Treenighet, som i 2018 faller på søndag 27. mai. Alle proprieleddene har sine bestemte gregorianske sanger, som vi tonesetter på ulike måter:

Introitus synger vi med alt fra en til fire stemmer, i ulike taktarter.

I Graduale synger den ene tenoren kirkesangen, den andre en motstemme, mens de to fidelistene spiller ornamenterte overstemmer.

Alleluia lar vi for en stor grad forbli i sitt opprinnelige, enstemte uttrykk.

Offertorium plasserer vi i et lyst leie: to sopraner synger kirkesangen en oktav høyere enn notert, delvis unisont, delvis tostemt. Fidlene dobler og utfyller, mens blokkfløyten spiller en ornamentert overstemme.

I Communion tester vi hvor mange stemmer vi kan stable oppå hverandre. Da dette programmet gikk i trykken hadde vi begynt å jobbe med den femte stemmen. Vi håper å klare seks stemmer innen konserten.

Ruben S. Gjertsen bidrar med ulike former for digitale intervensjoner som nærmer og fjerner seg materialet konserten er basert på. Disse spilles gjennom 16 høyttalere plassert rundt i kirkerommet.

Hva er så hensikten med å lage ny, flerstemt musikk som tar en epokes stilistiske rammeverk som utgangspunkt? For det første gir man seg selv mulighet til å lage programmer basert på andre konsepter enn hva som tilfeldigvis er overlevert av musikk fra perioden det er snakk om (f.eks. flerstemt tonesetting av en fullstendig messe). For det andre er det anledning til å undersøke og uttrykke i musikk vår forståelseshorisont i møte med musikk fra andre kulturer. Sist, og minst like viktig, er gleden (og redselen) ved å utvikle og improvisere egne melodier. Den risikoen og tilstedeværelsen vi føler, ønsker vi å dele med publikum.

Jostein Gundersen, april 2018

Mouvance I

Composition: Currentes

The first of the three programmes is closest to what we probably primarily associate with polyphonic mediaeval music. Nevertheless, most of the music is new: based on the liturgical music the musicians create much of the music themselves, partly at the time of performance.

A mass consists of the ordinary (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus and Agnus Dei), sung at all masses, and the proper (Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium and Communio), which vary according to the date. There are many late mediaeval compositions for the ordinary, but it is impossible to find polyphonic music for the entire proper on any given day. We have therefore set the proper to music, and have also done so with the Agnus Dei. First of all, a little about the ordinary:

The settings of the Gloria and the Credo are by the composer Antonio Zacara da Teramo (c. 1365–1416). He was very versatile, composing music in all styles prevalent at the time and writing many of his own song texts. He was also a miniature painter and secretary to the Pope.

Kyrie and Sanctus are by the younger, and in modern times better-known composer Guillaume Dufay (1397–1474). His style is completely different from that of Zacara. It is unlikely they would appear in the same programme under normal circumstances, but in one of the great manuscripts of the late middle ages it is just these four sections which are combined for a mass, along with Agnus Dei to the same music as the Sanctus. Instead of repeating the music, we improvise a new Agnus Dei, based on the tune that Dufay used as the basis of his Sanctus.

The proper liturgy we perform in this concert is that belonging to the Feast of the Holy Trinity, which in 2018 falls on Sunday 27 May. Each section of the proper has its own Gregorian plainchant, which we interpret in various ways:

Introit: in one to four parts in different time signatures.

Gradual: one tenor sings the plainchant and the other a counter-melody, while the two fiddle-players ornament in a higher register.

Alleluia: mostly in its original monodic form.

Offertory: in a higher register. Two sopranos sing the plainchant an octave higher than notated, partly in unison, partly in counterpoint. The fiddle players double and augment the parts, while the recorder plays ornaments above.

Communion: we test out how many parts we can put together. At the time of printing we had started on the fifth part. We hope to manage six for the concert.

Ruben S Gjertsen contributes with various forms of digital intervention which approach and depart from the material on which the concert is based, played through sixteen loudspeakers placed throughout the church.

So then, what is the point of making new polyphonic music based on the stylistic framework of an era? First, you give yourself the opportunity to make programmes based on concepts that differ from what is coincidentally handed down from the period in question (e.g. a polyphonic setting of an entire mass). Secondly, it provides an opportunity to examine and express in music our horizon of understanding in encounter with music from other cultures. Lastly, and equally important, there is the joy (and trepidation) derived from developing and improvising your own tunes. The risk and presence we feel are things we want to share with our audience.

*Jostein Gundersen, April 2018
English by Roger Martin*

Tekster Texts

Introitus

Benedicta sit sancta Trinitas,
atque indivisa Unitas:
confitebimur ei,
quia fecit nobiscum misericordiam suam.
Ps: Domine Dominus noster:
quam admirabile est nomen tuum in universa terra!
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in secula seculorum. Amen.

Kyrie eleison

Christe eleison
Kyrie eleison

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te,
gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis;
qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus,
Jesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen.

Graduale

Benedictus es, Domine,
qui intueris abyssos,
et sedes super Cherubim.
V: Benedictus es Domine,
in firmamento caeli, et laudabilis in saecula.

Alleluia

Alleluia.
V: Benedictus es, Domine Deus patrum nostrum,
et laudabilis in saecula.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,

Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero,
genitum non factum, consubstantialem Patri;
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus, et sepultus est,
et resurrexit tertia die, secundum Scripturas,
et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis;

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

Offertorium

Benedictus sit Deus Pater,
unigenitusque Dei Filius,
Sanctus quoque Spiritus:
quia fecit nobiscum misericordiam suam.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth;
Qui januas mortis confregisti
et humanum genus redemisti.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus, qui venit in nomine Domini,
redimere peccata saeculi.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Communio

Benedicimus Deum caeli,
et coram omnibus viventibus confitebimur ei:
quia fecit nobiscum misericordiam suam.

Mouvance II

T-MICHAEL

Mandag 28. mai kl 19:00
Monday 28 May at 19:00

Alwynne Pritchard utøver *performer*

Ingvill Holter vokal *vocal*

Kjetil Almenning vokal *vocal*

Anna Danilevskaia middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Hans Lub middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Hans Knut Sveen organetto

Jostein Gundersen blokkfløyter *recorders*

Ruben S. Gjertsen elektronikk *electronics*

Davide Bertolini audio

Thorolf Thuestad video

All musikk i *Intonation* er utviklet fra stykket *Le ior*, nedtegnet i Codex Faenza (ca 1420).

All musical material in Intonation is developed from the piece

Le ior, transmitted in Codex Faenza (c. 1420).

Mouvance II

Komposisjon: Alwynne Pritchard

Da *Wheels Within Wheels*-prosjektet startet for tre år siden, var min første reaksjon å prøve å komme inn i tankegangen til dem som laget musikken vi arbeidet med på en eller annen måte – å forstå (eller i det minste forestille meg!) hvordan de samhandlet og hvordan deres liv artet seg for over fem hundre år siden. Det som slo meg mest var hvordan munkenes liv var så til de grader detaljstyrt (fra tidlig alder) av den enorme mengden musikk de måtte lære utenat og synge hver eneste dag. Det må vel ha formet hvordan hjernene deres fungerte og hvordan de forestilte seg verden omkring seg. Hele livet var et ritual viet til Gud, og det var (slo det meg) svært liten forskjell mellom å være på eller bak scenen.

Å lese noter er naturligvis noe helt annet enn å spille utenat. Enda mer annerledes er det å prøve å spille noe du prøver å huske, eller å slite med å uttrykke noe som helst. Denne tilstanden skaper skisser av melodier og en slags brutt frasering som jeg har stor sans for. Men – kanskje ikke forventet – det krever ferdighet og øvelse av en utøver å gjøre seg så sårbar foran andre. Dette, og andre nye strategier for å utvikle og dele musikalske elementer, som for eksempel å synge eller spille utfra innspillinger, eller å tale, synge eller spille fra kroppen (uten synet eller hørselen), har vært gjenstand for min forskning i dette prosjektet, og blir delt med dere i dag, både i levende utøvelse og som filmatisk dokumentasjon.

Jeg har kalt fremføringen *an act of observance* – en rituell handling, i stedet for konsert. Det er en prosess der utøverne utforsker måter å samhandle med hverandre og med dere – en gruppe mennesker som jeg helst definerer som samtidig nærværende heller enn publikum. Dette virker kanskje pedantisk eller til og med pretensiosøst, men disse definisjonene er en vesentlig del av hvorfor jeg er opptatt av å utforske de intime, morsomme, sårbare og hverdagslige aspektene ved å skape kunst og å dele dem med andre. Det er å skape noe som forestiller seg verden annerledes, fra et sted der skillelinjene mellom kropp og stemme, utøver og publikum, på og av scenen, blir utforsket og forhåpentligvis omdefinert på et vis.

Alwynne Pritchard, April 2018

Norsk versjon: Roger Martin

Mouvance II

Composition: Alwynne Pritchard

When the *Wheels Within Wheels* project began three years ago, my first instinct was to attempt somehow to get into the minds of the people who made the music we were working with – to understand (or at least imagine!) something of how they interacted and what life might have been like for them more than 500 years ago. What struck me most, was how the lives of monks at the time were so completely defined (from a very young age) by the huge amount of music they had to memorise and sing each, and every, day. It must surely have shaped how their brains worked and how they saw and imagined the world around them. Their whole lives were a ritual in dedication to God, in which (it occurred to me) there was very little distinction between onstage and off.

Reading music is of course very different from playing from memory. More different still, is attempting to play something you are trying to remember, or struggling to find a way of articulating anything at all. This creates sketched melodic lines and a kind of broken phrasing that I like very much. But, unexpectedly perhaps, it requires skill and practice as a performer to be able to put one's self in such a publicly vulnerable position. This, and other new strategies for developing and sharing material, such as singing or playing from audio scores and speaking, singing and playing 'from the body' (without sight or hearing) have been the subjects of my research in this project and will be shared with you today, both live and as documentation shown on film.

I have called this event an Act of Observance, rather than a Concert. It is a process in which the musicians investigate ways of co-existing with one another and with you – a group of people I prefer to define as Co-presents rather than as Audience. This might sound pedantic or even pretentious, but for me these definitions are central to my own preoccupation with exploring the intimate, humorous, vulnerable and commonplace things about making and sharing art. To make something that imagines the world differently, from a place in which the distinctions between body and voice, performer and audience, onstage and off are investigated and hopefully somehow redefined.

Alwynne Pritchard, April 2018

Tekster Texts

How was Notre Dame polyphony conceived? Was there such a thing as a final version of a composition? Can we really talk about composers? Was the composing done in writing or in the mind? If in the mind, at which point and by whom was the result transcribed into writing? Did the person who added a new text to preexistent music, or who borrowed from such music in any form, have the original text and melody written in front of him, or did he know the piece by heart?

- Anna Maria Busse Berger, *Medieval Music and the Art of Memory*, p3

7

About the thought bag's surface

Thoughts move about inside the thought bag. Many thoughts try to reach the thought bag's surface. This is a popular place to be because it offers such a good view. Many of the thoughts have been there for a long time while others have arrived recently. Most thoughts move to the surface by themselves.

7b

Some thoughts do not want to reach the surface. They feel better deep inside the thought bag. There are many reasons for this. Sometimes one or another thought can be ordered to the surface. Then they must go there, even if they do not want to.

There you are?

Hush!

14

About thought anatomy

A thought's anatomy is relatively simple. Its two principle parts are the thought torso and the thought legs. In the thought torso is the thought stomach. At about the middle of the thought legs are the thought knees. The thought knees heavily influence the thought's existence and development. The thought can, if the situation requires it, develop thought teeth.

A thought

Thought legs

Thought torso

Thought knee

Thought stomach

- Extracts from Kurt Johannessen, *About Thoughts*

*like a stutterer struggling
to announce this place*

*to form the vowels
of its chambers*

*overcome the consonants
of its walls*

*traverse the sentences and phrases
of its floors*

*ascend peaks of intonation to break clean
through its ceiling*

roof

and sky

- Alwynne Pritchard, up without an insistent casting away, p35

Mouvance III

HÅKONSHALLEN

Tirsdag 29. mai kl 19:30
Tuesday 29 May at 19:30

Ingvill Holter vokal *vocal*

Alwynne Pritchard vokal *vocal*

Kjetil Almenning vokal *vocal*

Mikko Perkola middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Anna Danilevskaïa middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Hans Lub middelalderfidel *mediaeval fiddle*

Hans Knut Sveen organetto

Jostein Gundersen blokkfløyter *recorders*

Ruben Sverre Gjertsen elektronikk *electronics*

Ruben Sverre Gjertsen: Kyrie Fragment

Jacopo da Bologna/Codex Faenza: Sotto l'imperio -interpretation 1

Ruben Sverre Gjertsen: Nuper rosarum flores

Jacopo da Bologna/Codex Faenza: Sotto l'imperio -interpretation 2

Ruben Sverre Gjertsen: Nuper rosarum flores

Ensemble Currentes performs additional improvisations
throughout the concert.

Introduksjon ved *Introduction* by Alwynne Pritchard, Ruben Sverre
Gjertsen & Jostein Gundersen, ledet av *led* by Hans Knut Sveen
kl at 18:45

Mouvance III

Komposisjon: Ruben Sverre Gjertsen

Denne konserten viser et møte mellom Ars Nova (ca 1320–1420) og noen av det siste århundrets musikalske estetikker som har påvirket undertegnede komponering. Forskningsprosjektet *Wheels within Wheels* har bestått av en treveis gjensidig utveksling mellom komponist, utøver og senmiddelalderens musikk. Vi hører eksakt notert musikk, ensemblets improvisasjoner og lydopptak gjort over en lengre periode. Jeg vil her kort nevne ulike historiske utgangspunkt.

Nuper rosarum flores

Dette er det mest presist noterte nyskrevne stykket på konserten. Guillaume Dufays motett *Nuper rosarum flores*, skrevet til vigslingen av katedralen i Firenze i 1436, har gått igjennom en rekke forvrengninger. Rekkefølge og toneomfang er forandret til musikken er ugjenkjennelig. Lange toner ornamenteres med figurer fra Codex Faenza (manuskript fra 1400-tallet som er en viktig kilde for tidens improvisatoriske stil), slik Ensemble Currentes også har gjort i konserten 27. mai. Ornamentene går her igjennom forvrengninger. Bruddstykkene som oppstår tolkes på nytt, i en mikrotonal komposisjon hvor rester av det gamle trer fram.

En del av teksten som synges kommer fra Dufays motett, mens andre deler er utdrag fra James Joyce sin siste bok *Finnegans wake*, hvisket eller lest av sangerne. Utdrag av tekstene er trykket nedenfor.

Sotto l'imperio del possente prince

Det tidligere nevnte manuskriptet Codex Faenza inneholder en rekke rikt ornamenterte versjoner av komposisjoner fra 1300- og begynnelsen av 1400-tallet. Blant dem er *Sotto l'imperio del possente prince* av Jacopo da Bologna (aktiv midt på 1300-tallet). Mot disse lagene av Jacopos original og Codex Faenzas bearbeiding abstraherer Currentes musikken klanglig, og lar den bevege seg over og under overflaten.

Den nye musikkens klangtyper

Helmut Lachenmann gir en skisse til musikkens bestanddeler i moderne musikk når en ikke arbeider konvensjonelt med melodi, harmoni og kontrapunkt. Det fins ansatser (Kadenzklang), klangfarge, fluktuasjon, tekstur (vevet overflate) og struktur (oppbygning og sammensetninger av alle de ulike typene). Vi har brukt hans korte beskrivelser, og Ensemble Currentes har i improvisasjoner funnet en serie varianter av hver type, som danner utgangspunkt for en lydinstallasjon og lydintervensjoner i konserten. Her er alt strippet ned til klanger og gester.

Romlige bevegelser

I elektronikken utnyttes muligheter for prosessering, tredimensjonale opptak og metoder for plassering av lyden i rommet (ambisonics). Musikerne kan på lignende måte spre seg og bruke hele rommet.

Proporsjonskanon

Johannes Ciconias *Le Ray au soley* har en melodilinje som spilles samtidig i tre ulike hastigheter. Vi har fortettet stykket med tre enda raskere hastigheter. Dette stykke fremføres ikke live, men opptrer i innspilte og bearbejdede versjoner.

Ruben Sverre Gjertsen, april 2018

Mouvance III

Composition: Ruben Sverre Gjertsen

This concert describes an encounter between Ars Nova (c 1320–1420) and some of the twentieth century aesthetics that have influenced my composing. The research project Wheels within Wheels has involved composer, performer and late mediaeval music in a three-sided mutual exchange. We hear precisely notated music, the improvisations of the ensemble and sound recordings made over a longer period of time. I briefly mention here various historical starting-points:

Nuper rosarum flores

This is the most precisely notated piece of newly written music in the entire concert. Guillaume Dufay's motet Nuper rosarum flores, composed for the consecration of Florence Cathedral in 1436, has undergone a variety of distortions. Order and tonal range are changed so much that the music is unrecognisable. Long notes are ornamented with figures from Codex Faenza (a 15th century manuscript which is an important source of knowledge about the improvisatory style of the time), as Ensemble Currentes does in their concert on 27 May. The ornamentation also undergoes distortion, and the fragments which arise are re-interpreted in a microtonal composition in which remnants of the old composition emerge.

Part of the sung text is from Dufay's motet, but other parts are excerpts from James Joyce's last book, Finnegans Wake, whispered or recited by the singers. Some are printed below.

Sotto l'imperio del possente prince

The manuscript Codex Faenza mentioned above contains numerous richly ornamented versions of compositions from the 14th and early 15th centuries. Among them is Sotto l'imperio del possente prince by Jacopo da Bologna, who was active in the mid-14th century. On a backdrop of Jacopo's original work and the ornamentation of Codex Faenza, Currentes abstract the texture of the music, letting it move above and below the surface.

The timbre of the new music

Helmut Lachenmann sketches out the components of modern music when not working conventionally with melody, harmony and counterpoint. Examples are attack (Kadenzklang), sound colour, fluctuation, texture (woven surface) and structure (construction and combination of all the different types). We have used his short descriptions, and Ensemble Currentes has in improvisations found a series of variants of each type, creating the basis of a sound installation and sound interventions in the concert. Everything is stripped down to sound qualities and gestures.

Spatial movements

Electro-acoustic music provides opportunities for processing, making three-dimensional recordings and placing sound in space (ambisonics). Musicians can likewise move apart and use the entire room.

Proportional canon

Johannes Ciconias's Le Ray au Soley has a melodic line which is played concurrently at three different speeds. We have condensed the piece with three even faster tempi. It is not performed live, but appears in recorded and processed versions.

*Ruben Sverre Gjertsen, April 2018
English version: Roger Martin*

Tekster brukt i Texts used in**Nuper rosarum flores:**

'Nuper rosarum flores
Ex dono pontificis
Hieme licet horrida
Tibi, virgo coelica, Pie et sancte deditum
Grandis templum machinae
Condecorarunt perpetim.

Hodie vicarius Jesu Christi et Petri
Successor Eugenius
Hoc idem amplissimum
Sacris templum manibus
Sanctisque liquoribus
Consecrare dignatus est. (...)'

'Recently garlands of roses given by the Pope – despite a terrible winter
– adorned this temple of magnificent structure forever dedicated in a
pious and holy fashion to you, heavenly Virgin.
Today the vicar of Jesus Christ and successor of Peter, Eugenius, has
deigned to consecrate this same vast temple with his sacred hands and
holy liquors. (...)'

From Finnegans wake:

'The unmistakable identity of the persons in the Tiberian duplex came
to light in the most devious of ways. The original document was in what
is known as Hanno O'Nonhanno's unbrookable script, that is to say, it
showed no signs of punctuation of any sort. Yet on holding the verso
against a lit rush this new book of Moses responded most remarkably
to the silent query of our world's oldest light and its recto let out the
piquant fact that it was but pierced but not punctured (in the university
sense of the term) by numerous stabs and foliated gashes made by a
pronged instrument. These paper wounds, four in type, were gradually
and correctly understood to mean stop, please stop, do please stop, and
O do please stop respectively, and following up their one true clue, the
circumflexuous wall of a single-minded men's asylum ...'

'– Your temple, sus in cribro! Semperecommunicambiambisumers.
Tugurios-in-Newrobe or Tukurias-in-Ashies. Novarome, my creature,
blievend bleives. My building space in Lyonine city is always to let to
lionlike Men, the Mookse in a most consistorious allocution pompificially
with immediate jurisdiction constantinently concluded (what a
crammer for the shapewrucked Gripes!). And I regret to proclaim
that it is out of my temporal to help you from being killed by inches,
(what a thrust!), as we first met each other newwhere so airily. (Poor
little sowsieved supsquashed Gripes! I began to feel contempt for
him!). My side thanks decretals, is as safe as motherour's houses, he
continued, and I can see from my holeydome what it is to be wholly

sane. Unionjok and be joined to yok! Parysis, tu sais, crucycrooks,
belongs to him who parises himself. And there I must leave you subject
for the pressing. I can prove that against you, weight a momentum, mein
goot enemy! or Cospol's not our star. I bet you this dozen odd. (...) Quas
primas – but 'tis bitter to compute my knowledge's fructos of.'

Wheels within Wheels takker:

Universitetet i Bergen, Fakultet for Kunst,
Musikk og Design, Griegakademiet – Institutt for musikk

Program for Kunstnerisk Utviklingsarbeid

WRAP

Haukeland Universitetssykehus, Medisinsk-teknisk avdeling

Bergen Elektroniske Kunstcenter

T-Michael

Davide Bertolini, Samantha Hatten, Bjørnar Skaar Haveland,
Birk Nygård, Sabine Popp, Stian Remvik, Henrik Skaug

Wheels within Wheels thanks:

University of Bergen, Faculty of Fine Art,
Music and Design: Grieg Academy – Department of Music

Norwegian Artistic Research Programme

WRAP

Haukeland University Hospital, Medical-Technical Department

Bergen Center for Electronic Art

T-Michael

Davide Bertolini, Samantha Hatten, Bjørnar Skaar Haveland,
Birk Nygård, Sabine Popp, Stian Remvik, Henrik Skaug