



Sven Lyder Kahrs

1 wie eine Blume, von der ich den Namen nicht weiß 06:59

Anton Lukoszevieze, cello

2 Und fernhin, ehe es alles geschieht 20:23

ensemble recherche

3 In Nomine,- selbst den eigenen Namen wegzulassen 02:24

ensemble recherche

Umile e tardo

4 Il D'abbracciar l'ombra 03:33

5 IV Ch'ogne lingua deven tremando muta 04:41

Duo Slaato Reinecke (Helge Slaatto, violin · Franck Reinecke, double bass)

6 Wir nur ziehen allem vorbei, wie ein luftiger Auftausch 12:56

Ensemble Ernst · Thomas Rimul, conductor

7 Ici 04:24

Dimitri Vassilakis, piano

8 Mais tes désirs ont la couleur du vent 08:17

Pierre Strauch, cello · Anton Lukoszevieze, cello

9 Sparrows 07:19

asamisimasa (Janne Berglund, soprano · Rolf Borch, clarinet · Anders Førrisdal, guitar · Håkon Stene, percussion)

Rainy day Warm hand A sudden joy

Dew Sparrows Breath

ON NAMES, SPARROWS, AND TRANSCIENCE

by Hild Borchgrevink

Dew Sparrows Breath is the title of this portrait of the composer Sven Lyder Kahrs (b. 1959), a recording of eight works written over a ten year period. The title comes from a poem by Elisabet Norseng forming the text of the composition *Sparrows*.

The poem suggests relationships between slowly evaporating dew, motion spreading through a flock of sparrows, and the rhythm of breathing. Variations in density like these are an important feature of Kahrs' musical universe: Vast, open spaces in which small nuances create density in the form of a concentrated and articulated presence. The differentiated details are crucial in creating perceptible movement.

The majority of Sven Lyder Kahrs' works is purely instrumental; his music can nonetheless not be described as an absolute music. He is inspired by poetry, philosophy and visual art, and he sees his music as a dialogue within a wider cultural context. In this respect, the titles of Kahrs' works are crucial; quotations from writers such as Rainer Maria Rilke, Paul Éluard and Friedrich Hölderlin often point the way to further musical reflection.

These titles frequently revolve around the theme of naming, about how a name on the one hand creates transcendence and inflicts permanence on the impermanent, and on the other hand is itself transient, since it constantly risks a new interpretation each time it is spoken. In the music there arises the matter of giving a name to the dynamism between what is open and what is concentrated, between movement and stability, between musical entities being recognized and repeated, and more temporary qualities. "Since we do not understand and cannot comprehend transience, we are unable to understand the world and reality," says the composer.

wie eine Blume, von der ich den Namen nicht weiß (like a flower, the name of which I do not know) for cello takes its title from Rilke's Sonnets to Orpheus, an epitaph for a young woman. Rilke's poem addresses the idea of how life and death are interwoven and more mutually coloured by each other than one would comfortably admit. The timbres of the cello merge into one another in a stream of nuances which draw the listener in, but which are difficult for the ear to follow and separate.

As a composer Sven Lyder Kahrs belongs to a continental tradition. This is by no means a foregone conclusion when coming from a nation where the word "periphery" has only positive connotations, and the nation's art music tradition arose parallel with its political and cultural secession from continental Europe.

Kahrs tends towards more abstract compositional discourses; highly differentiated details are deployed in large spaces where they establish a form of three-dimensionality reminiscent of the *Klangfarbenmelodie* of the Second Viennese School, as well as the manner in which a composer such as Anton Webern cultivates a transparent, concentrated "Punktmusik".

Kahrs' musical points are additionally filtered through a grammar arising in the wake of the post-war modernist attempt to create music free of subjectivity. Such a reductive exercise appears more rhetorical than real, since the composers did not necessarily adhere to the rules they had formulated. It nonetheless created a need in a generation of composers to investigate all the musical parameters apparently excluded: timbre, microtonality, simplicity, chance, complexity, virtuosity. The focus shifts from what is definable and quantifiable to more qualitative and unpredictable parameters. There is a movement from the work as an autonomous structure to the way in which the music is performed or the way in which it appears to the listener. Many composers work with ideas linked to perception and memory.

"Not being able to predict what will follow allows for an experience of total presence," says Sven Lyder Kahrs. His music displays elements of several of these qualitatively orientated grammars, be it the focus on the single note and expanded time in Feldman, the openness of Cage, the objective, clearly defined, abstract and timbrally rich music of Xenakis, or the instrumental sounds of Lachenmann's acoustic *musique concrète*.

Kahrs studied with Emmanuel Nunes and Brian Ferneyhough; the latter is considered to be the founder of the school known as 'new complexity', whose ideas are about exceeding, both on the part of performer and listener, through deliberate layering of so much information and different types of material that both performer and listener are forced to make active priorities and choices.

At first glance the student appears to work quite differently from his teacher. Kahrs' music is transparent, possessing a subdued, fragmentary quality, associated perhaps with a piece like Luigi Nono's *Fragmente – Stille, an Diotima*, or a composer such as Salvatore Sciarrino. Both are composers who, to a certain extent, continue the abstract, discursive project of the post-war modernists, but rather than building structures in order to define, delimit and control, they are more concerned with creating open textures allowing the unpredictable to happen.

Kahrs does however share with Ferneyhough an abundance of nuance in his material, precise articulation and, not least, the idea that the unambiguous transmission of music from composer to listener and performer is neither possible nor desirable.

Und fernhin, ehe es alles geschieht (from afar, before it all takes place) takes its title from a version of Hölderlin's *Am Quell der Donau*. Indeed, the work received its first performance near what is believed to be the source of the Danube at Donaueschingen during the town's contemporary musical festival (the festival commissioned the piece). According to the composer the work pays homage to the festival, which only programmes newly written music and can thus itself be seen as a source of European contemporary music.

Kahrs' programme note talks about addressing the transient nature of things by returning to the source, the point of origin, to "that moment of beauty when something begins, where fragility and strength embrace one another." In addition to the eight instruments of the Freiburg-based ensemble recherche Kahrs scored the work for additional live electronics played over eight loudspeakers. The live electronics part was developed at the Heinrich Strobel Experimentalstudio at Südwestdeutsche Rundfunk in Freiburg – where Luigi Nono worked. For much of the material Kahrs used the studio's original hardware, which was also what Nono used.

In this studio the practice has been that no electronic treatment has been carried out without simultaneously having the original sound source present. At several points in *und ferhnhin...* the live electronics suddenly cease, without any warning for the musicians, and they, as well as the listeners, are transported back to the original auditory source from which the work originated. The source is always there, unchanged, outside time. The musical discourse emerging from it comes across as a continuous flux, but when recognizable sounds appear within it, they appear twisted; the context is so different that it is difficult for the listener to be sure of the recognition.

Umile e tardo (humble and withdrawn) for violin and double bass is based on quotations from Petrarch, Foscolo and Dante. Before Sven Lyder Kahrs settled in Paris, where he now lives and works, he spent a period of time in Rome, where he became interested in the history and traditions forming the basis of European culture. *D'abbracciar l'ombra* (to embrace the shadows) is taken from Petrarch's sonnets and describes the poet's longing, which cannot be fulfilled, for his earthly muse Laura. In *Ch'ogne lingua deven tremando muta* (that every tongue shall tremblingly fall silent) Dante's Beatrice represents an exalted ideal so spiritually pure and beautiful that all who encounter it are rendered speechless. In both cases this is the renaissance era's extolment of the subjectively human.

Subjectivity returns as a theme in the recording's shortest work, *In nomine, – selbst den eigenen Namen wegzulassen*, which refers to questions about names, artistic originality, and transience. The title links liturgy with a quotation from Rilke's Duino Elegies describing how a person, faced with death, does not even own his name. "Even his own name he must lay aside," writes Rilke, "like a broken plaything."

The work takes its musical material from a period when the defined structure of medieval liturgy began to crackle, gradually absorbing freer and more individual forms of musical expression. In 1524 John Taverner composed a mass in which he included a virtuosic, embellished quotation from another liturgical setting at the words "In nomine Domini" (in the name of the Lord). This method of expanding a work established itself as a compositional practice called "In nomine".

ensemble recherche invited several composers to write a short piece based on Taverner's quotation. In Sven Lyder Kahrs' response Taverner's tune appears to have vanished from the surface – it exists, however, in mirror versions and with doubled intervals, and later as contrapuntal material which in itself represents the idea of something transient as a counterpart to the rigidity and identity of the original theme. The original material does not disappear; it cannot disappear, just as it is not possible to write music devoid of

inspiration and references. When talking about the work, Kahrs emphasizes the paradoxical situation of freedom he experienced when required to lay aside his own material and take Taverner's as his point of departure.

"Is it possible to transcend all this in the world that is greater than one's own subject, to enter into it, without it obliterating oneself as an individual? And can one avoid attempting to do so?" asks Kahrs.

Ici for solo piano stresses subjectivity and virtuosity in a different way; by largely eliminating them from the music. The result nonetheless is a form of presence; the title means "here". The piece pays homage to the Franco-Grecian composer Iannis Xenakis (1922-2001), an architect and engineer who used his understanding of mathematical processes to structure sound in time. This gave his music a neutral appearance which, to many listeners, freed it of conventional emotional interpretations associated with harmony.

Ici "relates to the inevitable, that which we cannot flee from, that which we must face eye to eye," writes the composer. The piece is based on simple, varying systems. For example, the number of fingers used by the pianist at any one time contributes to controlling the parameters and overall form. The processes generating the musical material are largely automated, and the entire work assumes a sort of anti-virtuosic position: an absence of conventional expression.

Wir nur ziehen allem vorbei, wie ein luftiger Austausch (We only pass everything by, like a change of air) for ensemble, returns to the themes of transience and temporariness, again taking its title from Rilke's Duino Elegies. This work, however, has another form or presence which comes across clearly. The refined, timbral chamber music nuances of Kahrs' work are accompanied by expressive outbursts, a sort of collective instrumental cries. This may partly be a result of the instrumentation, but even so, this piece has unusually acute and violent features, rare in Kahrs' output. The time measured out by the work is treated with less reverence than previously. In some places it is more a question of humorous sabotage of the musical discourse.

Sparrows for the ensemble *asamisimasa*, using texts by visual artist Elisabet Norseng, is more controlled, but goes even further in challenging the concept of musical form. Music based on memory and recollection often unfolds as chronological narrative, since it presents and investigates perceptions of 'now', 'before', and 'after'. In *Sparrows* Kahrs dissolves the chronology, replacing it with a cyclic form containing elements of chance – such as the repetitious yet unpredictable way in which a flock of sparrows moves. The work consists of a series of short miniatures the order and repetitions of which are up to the performers; the length of the work is open. In some places the musicians themselves can add or remove individual parts. The boundary between form and material becomes vague; one performance can be very different from another. The work becomes a sort of musical kaleidoscope which can be twisted into ever new patterns of related material.

In the words of the title *Mais tes désirs ont la couleur du vent* (But your longings have the colour of the wind) for two cellos, Paul Éluard points to how longing is an experience of movement by juxtaposing the word *désir* (which can mean both longing and desire) with the word for wind. The music takes up this

instability; it arises, wavers and crumbles away; colour is present, as always with Kahrs in very subtle nuances. Expectations are built up and then dashed. Two voices, two parts, two individuals that are rarely, if ever, in balance; it is this very imbalance which keeps the musical discourse alive. Sometimes the performers follow each other, at other times they overrun one another or slip in an utterance which blossoms in the silence following the end of the other's phrase. The listener alternates between a sensation of unrest and a more distanced perception of this transience as a clarified state.

The works on this recording are very different from each other. Each of them addresses questions which do not necessarily reappear in any of the others. There is a similar diversity at the level of detail, where it produces a vibrant presence which captures the listener's attention. The music seeks to encompass an abundance of nuances and an element of unpredictability which cannot be ordered hierarchically or be reduced to constellations of constituent elements.

Unpredictability and diversity are central to Kahrs' work both as compositional principles and as a basis for the exploratory movement that the musical discourse demands of the listener. Transience forces the listener to become active, constantly trying to differentiate, grasp and compare unclear qualities densely interwoven. The overall relationship between them is fragile and complex, but the composer sees this fragmentary appearance as various manifestations of a whole. At the same time, elements of transience and temporality are necessary in order to approach the differences.

"It is music in which differences coexist and affect each other, and in which transport, in the sense of turns and detours, is vital," says Kahrs.

At the same time the music is infused with a fundamental belief in musical autonomy, in a belief in the ability of music as an art form to reflect human experience.

"There is a fear of Art with a capital A, of being seen as pathetic. This fear can exclude areas of experience from art which are very important to people's lives," says the composer.

The scope of Kahrs' project and his willingness to go straight to the heart of grand emotions shows that Kahrs' musical language is in motion, questioning its own conditions and taking on board new themes in the discussions it engages in. It will probably be necessary to draw a new portrait of the composer Sven Lyder Kahrs in the not too distant future.

OM NAVN, SPURVER OG DET FORGJENGELIGE

av Hild Borchgrevink

Dew Sparrows Breath er tittelen på dette portrettet av komponisten Sven Lyder Kahrs (1959 -), en innspilling av åtte verk skrevet over en tiårsperiode. Ordene er hentet fra et dikt av Elisabet Norseng som blir sunget i verket *Sparrows*.

Diktet antyder et slektskap mellom dugg som langsomt fordamper, bevegelser som forplanter seg i en spurveflokk og pustens rytme. Slike variasjoner i tetthet er viktige i Kahrs' musikalske univers. Her er store, åpne rom der nyanser skaper tetthet i form av et konsentrert og artikulert nærvær. De differensierte detaljene skaper også en merkbar bevegelse.

Langt de fleste av Sven Lyder Kahrs' verk er rent instrumentale. Likevel kan han ikke sies å skrive absolutt musikk. Han inspireres av poesi, filosofi og billedkunst og tenker musikken som en dialog med en større kulturell sammenheng. Her er verkittlene viktige. Sitater fra diktere som Rainer Maria Rilke, Paul Éluard og Friedrich Hölderlin får ofte fungere som åpninger mot en musikalsk refleksjon.

Disse verkittlene kretser gjerne om det å navngi, om hvordan navnet på den ene siden skaper transcensens og holder det flyktige fast, og på den annen side selv er forgjengelig, idet det alltid risikerer å bli omtolket for hver gang det uttales på nytt. I musikken blir dette spørsmålet om navn til en dynamikk mellom det åpne og det konsentrerte, mellom det bevegelige og det stabile, mellom musikalske størrelser som kan gjenkjennes og gjentas, og kvaliteter som er mer flyktige. «Fordi vi ikke forstår og kan fatte det forgjengelige, forstår vi heller ikke verden og virkeligheten.» har komponisten sagt.

wie eine Blume, von der ich den Namen nicht weiß, (som en blomst jeg ikke kjenner navnet til) for cello henter for eksempel sin tittel fra Rilkes Die Sonette an Orpheus, som er et gravminne over en ung kvinne. Rilkes dikt berører hvordan liv og død er sammenvevet og mer gjensidig farget av hverandre enn vi liker å bli minnet om. Celloens klanger flyter i hverandre i en strøm av nyanser som lytteren blir trukket inn i, men som det er vanskelig å holde fast og skille fra hverandre.

Som komponist står Sven Lyder Kahrs i en kontinental tradisjon. Det er ikke nødvendigvis en selvfølge når man kommer fra et land hvor periferi er et honnrør, med en ung kunstmusikktradisjon som oppstod parallelt med en politisk og kulturell løsrivelse fra kontinentet. Kahrs har orientert seg mot abstrakte

kompositoriske diskurser. Ekstremt differensierte detaljer legges ut i store rom og etablerer en slags tredimensjonalitet som er beslektet med den annen wienerskoles klangfargemelodier og med hvordan en komponist som Anton Webern rendyrker en transparent, konsentrert punktmusikk.

Kahrs' musikalske punkter er i tillegg filtrert gjennom grammatikker som oppstår i kjølvannet av etterkrigsmodernismens forsøk på å lage en musikk fri for subjektivitet. Denne reduktive øvelsen fremstår mer retorisk enn reell, fordi komponistene ikke nødvendigvis fulgte reglene de hadde formulert. Likevel skapte den et behov hos generasjonen som fulgte etter dem for å undersøke alle de musikalske virkemidlene som tilsynelatende ble ekskludert: det klanglige, det mikrotonale, det enkle, det tilfeldige, det komplekse, det virtuose. Fokus flytter seg fra det definerte og kvantifiserbare til mer kvalitative og uforutsigbare egenskaper ved musikk. Det skjer en bevegelse fra verket som autonom struktur over mot hvordan musikken utøves eller fremstår for en lytter. Mange komponister arbeider med problemstillinger knyttet til sansning og erindring.

«Det å ikke kunne forutsi hva som følger, åpner for en uforbeholden tilstedeværelse,» har Sven Lyder Kahrs sagt. Hans musikk har trekk fra flere av disse kvalitativt orienterte grammatikkene, om det er fokuset på enkelttonen og den utstrakte tiden hos Feldman, åpenheten hos Cage, det objektive, skarpe, abstrakte og samtidig klanglig rike hos Xenakis, eller Lachenmanns repertoar av konkrete instrumentalklanger.

Kahrs studerte med Emmanuel Nunes og Brian Ferneyhough. Sistnevnte regnes som opphavet til retningen som kalles 'new complexity', som handler om overskridelse både når det gjelder utøver og lytter, gjennom bevisst overlaging av så mye informasjon og så mange ulike typer materiale at begge tvinges til å aktivt velge og prioritere.

Ved første øyekast gjør studenten noe helt annet enn læreren. Kahrs' musikk er transparent og kan ha noe fragmentarisk og dempet over seg som heller kan minne om Luigi Nonos *Fragmente – Stille, an Diotima* eller om musikken til en komponist som Salvatore Sciarrino. Begge er komponister som tildels viderefører etterkrigsmodernistenes abstrakte, diskursive prosjekt, men fremfor å bygge strukturer for å definere, begrense og kontrollere, er de opptatt av å skape mer åpne, klangorienterte forløp hvor det er rom for noe uforutsigbart.

Men Kahrs deler nyanserikdom i materialet, en presis artikulasjon og ikke minst ideen om at en entydig overføring av musikken fra komponist til lytter og utøver verken er mulig eller ønskelig, med Ferneyhough.

Verket *Und fernhin, ehe es alles geschieht* (langt borte fra, før alt hender) har tittel hentet fra en versjon av Hölderlins *Am Quell der Donau*. Musikken ble også fremført første gang ved et som regnes som Donaueskildes kilde, i Donaueschingen, under byens kjente samtidsmusikkfestival, som bestilte verket. I følge komponisten er verket også en hyllest til denne festivalen, som kun setter nyskrevne verk på programmet og dermed i seg selv kan forstås som en kilde i europeisk samtidsmusikk.

Verkkommentaren forteller om det å betrakte tingenes forgjengelighet gjennom å vende tilbake til det opprinnelige, til nullpunktet, til «dette øyeblikket av skjønnhet idet noe begynner, der hvor det skjøre og det sterke omfavner hverandre.» I tillegg til de åtte instrumentene i det Freiburg-baserte ensemble *recherche* har Kahrs også skrevet for levende elektronikk i åtte høyttalere. Live-elektronikk i verket er utviklet i Heinrich Strobel Experimentalstudio i Südwestdeutsche Rundfunk i Freiburg, hvor Luigi Nono arbeidet. I en stor del av dette arbeidet har Kahrs brukt studioets opprinnelige hardware, som også Nono brukte.

I dette studioet har man praktisert at ingen elektroniske bearbejdelser kan gjøres uten å samtidig ha den originale innspilte lyden, kilden, i monitor. Flere ganger i løpet av *und fernhin...* blir live-elektronikken brått brutt, uten forvarsel for musikerne, og både de og lytteren blir sendt tilbake til denne lydige kilden, det opprinnelige, der stykket startet. Denne kilden er alltid der, uforandret, utenfor tid. Det musikalske forløpet som vokser ut av den, fremstår som en kontinuitet, men når klangendret, men når kjenner igjen, dukker opp i denne flyten, er de fortreide, og konteksten så annerledes at det er vanskelig for lytteren å være sikker i sin gjenkjennelse.

Verket *Umile e tardo* (ydmyk og tilbaketrukket) for fiolin og kontrabass er skrevet over sitater fra Petrarca, Foscolo og Dante. Før Sven Lyder Kahrs slo seg ned i Paris, hvor han i dag bor og arbeider, tilbrakte han en periode i Roma, og ble opptatt av historie og tradisjoner som ligger til grunn for europeisk kultur. *D'abbracciar l'ombra* (Å omfavne skyggene) er hentet fra Petrarca's sonetter og beskriver dikterens lengsel, som ikke kan innfris, etter sin høyst jordiske muse, Laura. I *Ch'ogne lingua deven tremando muta* (At hver tunge skjelvende må tie) representerer Dantes Beatrice et opphøyet ideal så åndelig rent og vakkert at alle som møter det, blir stumme. I begge tilfeller er det renessansens lovprisning av det subjektivt menneskelige som trer frem.

Det subjektive kommer tilbake som tema i innspillingens korteste verk, *In nomine, - selbst den eigenen Namen wegzulassen*, koblet til spørsmål om navn, kunstnerisk originalitet og forgjengelighet. Tittelen kobler liturgi's navn med et sitat fra Rilkes Duineser-elegier som forteller hvordan mennesket, stilt overfor døden, ikke engang eier sitt eget navn. «Selv sitt eget navn må man legge vekk», skriver Rilke, «som et ødelagt leketøy.»

Verket henter musikalsk materiale fra en tid da middelalderliturgi's definerte former krakelerte og gradvis tok opp i seg et friere og mer individuelt musikalsk uttrykk. I 1524 komponerte John Taverner en messe der han plasserte et virtuost og utbrodert sitat fra en annen liturgi, ved tekstleddet «In nomine Domini» (i Guds navn). En slik utvidelse etablerte seg som en kompositorisk praksis kalt *In nomine*.

ensemble *recherche* spurte flere komponister om å skrive korte verk basert på Taverner's sitat. Hos Sven Lyder Kahrs er Taverner's melodi tilsynelatende forsvunnet fra overflaten, først gjemt i spillinger og intervalldoblinger, senere som kontrapunktisk materiale som i seg selv tematiserer noe flyktig som motstykke til melodien's fasthet og identitet. Men originalmaterialet forsvinner ikke og kan ikke forsvinne,

like lite som det er mulig å skrive en musikk som er helt fri for inspirasjon og referanser. Samtidig trekker komponisten i samtale om verket frem det paradoksale i at da han måtte legge fra seg sitt eget og ta utgangspunkt i Taverners musikk, opplevde han det som en frihet.

«Er det mulig å transcendere alt dette i verden som er så mye større enn ens eget subjekt, å gå inn i det, uten at det utsletter en selv som individ? Og kan man la være å forsøke?» spør Kahrs.

Verket *Ici* for piano solo undersøker det subjektive og virtuose gjennom langt på vei å fjerne det. Resultatet blir likevel et nærvær, tittelen betyr «her». Stykket er en hyllest til den gresk-franske komponisten Iannis Xenakis (1922-2001), som var utdannet arkitekt og ingeniør før han begynte å anvende sin forståelse av matematiske mengder og prosesser til å strukturere klanglige forløp. Dette gav musikken en nøytralitet som frigjorde den fra tradisjonelle emosjonelle tolkninger knyttet til harmonikk.

Ici «forholder seg til det unngåelige, det som man ikke kan flykte fra, det som man er nødt til å se i øynene.» skriver komponisten. Stykket bygger på enkle, varierende systemer. For eksempel er antall fingre pianisten til enhver tid bruker, med på å styre parametre og overordnet form. Tonematerialet er i stor grad generert av automatiske prosesser, og hele verket inntar dermed en slags anti-virtuos posisjon; et fravær av konvensjonell ekspressivitet.

Wir nur ziehen allem vorbei, wie ein luftiger Austausch (Bare vi passerer alt, som skiftende vinddrag) for ensemble er tilbake ved det forgjengelige og det midlertidige som tema, også med tittel hentet fra Rilkes Duineser-elegier. Men i dette verket har i tillegg en annen form for tilstedeværelse som står tydelig frem. De finslepne kammermusikalske klangnyansene i Kahrs' musikk har fått selskap av mer ekspressive utbrudd, av en slags kollektive, instrumentale skrik. Noe skal kanskje tilskrives den store ensemblebesetningen, men til denne komponisten å være er det overraskende akutt og voldsomt. Kanskje kunne man si at tiden som forløper, behandles med mindre ærefrykt enn tidligere. Enkelte steder skjer det heller en slags humørfylt sabotasje av forløpet.

Sparrows (Spurver) for ensemblet asamisimasa, med tekst av billedkunstneren Elisabet Norseng, er mer kontrollert i uttrykket, men går desto lenger i å utfordre formen. Musikk som arbeider med minne og erindring utfolder seg ofte som kronologiske fortellinger, fordi musikken både iscenesetter og utforsker opplevelsen av et nå, et før og et etter. I *Sparrows* oppløser Kahrs denne kronologien og erstatter den med en syklisk form med elementer av tilfeldighet, lik det gjentatte, men likevel uforutsigbare, i hvordan en flokk spurver beveger seg. Verket består av en rekke korte miniatyrer som utøverne selv kan velge rekkefølgen på, eller gjenta i ulike utgaver, og verkets lengde er åpen. Noen steder kan musikerne også selv legge til eller trekke fra enkeltstemmer. Skillet mellom form og materiale tilsløres, én fremføring kan bli forskjellig fra den neste, og verket blir et slags kaleidoskop som stadig kan dreies nye omganger mot beslektede materialer.

I tittelen til *Mais tes désirs ont la couleur du vent* (Men lengslene dine har vindens farge) for to celli peker poeten Paul Éluard på hvordan lengsel er en erfaring av bevegelse, gjennom å stille ordet *désir* (som kan bety både lengsel og begjær) sammen med ordet for vind. Musikken tar opp i seg dette ustabile, den oppstår, vakler og smuldrer bort, og fargene er som alltid hos Kahrs, til stede i en svært nyansert palett. Forventninger bygges opp for deretter å brytes. To stemmer, to linjer, to individer; som sjelden eller aldri er i balanse, og denne skjevheten holder forløpet levende. Noen ganger følger utøverne hverandre; andre ganger overkjører de hverandre eller sniker inn et utsagn i rommet som åpner seg i stillheten etter den andres frase. Som lytter pendler man mellom en følelse av uro og en mer distansert opplevelse av dette flyktige som en avklart tilstand.

Verkene på denne innspillingen er svært forskjellige. Hvert av dem arbeider med spørsmål som ikke nødvendigvis dukker opp igjen i noen av de andre stykkene. Denne diversiteten møter man også på detaljnivå, hvor den er med på å produsere et vibrerende nærvær som fanger lytterens oppmerksomhet. Musikken ønsker å romme en nyanserikdom og noe uforutsigbart som ikke lar seg innordne hierarkisk eller redusere til konstellasjoner av felles bestanddeler.

Dette uforutsigbare og ulike er sentralt hos Kahrs både som kompositorisk prinsipp og som grunnlag for den utforskende bevegelsen som det klanglige forløpet krever av en lytter. Flyktigheten tvinger lytteren i aktivitet, ut i stadig nye forsøk på å differensiere, fastholde og sammenligne utydelige kvaliteter som er tett sammenvevd, kanskje sammenfiltret. Det overordnede slektskapet mellom dem er skjørt og sammensatt, men komponisten tenker alt dette tilsynelatende fragmentert som ulike manifestasjoner av et hele. Samtidig er det flyktige og temporære nødvendig for å kunne nærme seg ulikheter.

«Det er en musikk hvor forskjeller sameksisterer og angår hverandre, og hvor transporten, forstått som vending, er viktig,» sier Kahrs.

Samtidig gjennomsyres denne musikken av en grunnleggende tro på en musikalsk autonomi; på at det er mulig å lage musikk som diskuterer menneskelige erfaringer.

«Det finnes en redsel for kunst med stor K, for å bli oppfattet som patetisk. Denne redselen kan utelate erfaringsområder fra kunsten som er veldig viktige i menneskers liv,» sier komponisten.

Spennvidden og motet til i å gå i strupen på store følelser gjør at Kahrs' musikalske formspråk er i bevegelse, stiller spørsmål ved sine egne forutsetninger og evner å innlemme nye emner i diskusjonen den fører. Sannsynligvis blir det behov for å tegne nye portretter av komponisten Sven Lyder Kahrs om ikke lenge.



Sven Lyder Kahrs (1959, Bergen, Norway) studied privately with Finn Mortensen parallel to his studies at Conservatory in Oslo under Kolbjørn Ofstad. From 1984-1989 he studied privately with Brian Ferneyhough and Emmanuel Nunes and attended advanced courses at IRCAM and Royaumont. His music has been played at Tage für neue Musik Zürich, Cutting Edge London, the Donaueschingen-, Tremplin-, (EIC/Ircam) Ultima- and Borealis festivals, and includes performers like ensemble recherche, The Arditti Quartet, Ensemble Contrechamps, Ensemble Ernst, Nordic Voices, asamisimasa, Polygon, Pierre Strauch, Anton Lukoszevize, David Alberman, Rohan de Saram, Dimitri Vassilakis, Harry Spaarnay, Sigyn Fossnes, Rolf Borch and Anne-Lise Berntsen. His string quartet *Ein Hauch um nichts*, premiered at the Ultima Festival 2000 by the Arditti Quartet was awarded the Edvard price 2001 (Aurora ACD5035). He also received the prestigious Arne Nordheim composer's prize 2005.

Sven Lyder Kahrs (1959) tok privattimer med Finn Mortensen parallelt med studier på Østlandets Musikkonservatorium/Kolbjørn Ofstad (1979-83). I perioden 1984 til 1989 studerte han privat med Brian Ferneyhough og Emmanuel Nunes og fulgte senere kurs på IRCAM og Royaumont. Han er framført en rekke steder som f.eks. i Tage für neue Musik Zürich, Cutting Edge London, Donaueschingen-, Tremplin- (EIC/Ircam) Ultima-, Borealis festivalene, og av utøvere som ensemble recherche, Ardittikvartetten, Ensemble Contrechamps, Ensemble Ernst, Nordic Voices, asamisimasa, Polygon, Pierre Strauch, Anton Lukoszevize, David Alberman, Rohan de Saram, Dimitri Vassilakis, Sigyn Fossnes, Rolf Borch, Anne-Lise Berntsen, m.fl. Strykekvartetten *Ein Hauch um nichts* ble tildelt Edvard-prisen 2001 etter fremførelse av Ardittikvartetten, som også har spilt verket inn på CD (Aurora ACD5035). I 2005 ble Kahrs tildelt Arne Nordheims Komponistpris.

Cellist **Anton Lukoszevics** has given many performances at numerous international festivals throughout Europe and the USA (Maerzmusik, Donaueschingen, Wien Modern, GAS, Transart, Ultima, etc.). Anton has also performed as a soloist with the City of Birmingham Symphony Orchestra and the Netherlands Radio Symphony Orchestra. He has collaborated with many composers, musicians and performers including David Behrman, Amnon Wolman, Karlheinz Essl, Helmut Oehring, Rytis Mazulis and Pierre Strauch. Anton is the subject of 7 films by the renowned artist filmmaker Jayne Parker, commissioned by the Arts Council of Great Britain in 2000 and 2008. He is unique in the UK through his use of the curved bow (BACH.Bogen) which he is using to develop new repertoire for the cello. Anton Lukoszevics is also founder and director of the ensemble Apartment House.

Born in 1958, **Pierre Strauch** studied cello with Jean Deplace. He won first prize at the La Rochelle Rostropovitch competition in 1977 and joined the Ensemble intercontemporain the following year. He has performed, premiered and recorded many 20th century works by composers such as Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann and Olivier Messiaen. He gave the Parisian premiere of *Time and Motion Study II* by Brian Ferneyhough and *Ritorno degli Snovidenia* by Luciano Berio. Presenting, analyzing and transmitting are the pillars of his work as teacher and conductor. His intensive compositional activity has spawned works for soloists, chamber ensembles, as well as for voice (*Impromptu acrostiche* for mezzo and three instruments, *la Beauté (Excès)* for three female voices and eight instruments). The Ensemble intercontemporain commissioned him to write a work for fifteen instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)*, which was premiered in 2004 by Jonathan Nott. Strauch is the co-founder, together with composers Diógenes Rivas and Antonio Pileggi, of the Festival A Tempo de Caracas.

asamisimasa was formed in Oslo in 2002. The ensemble has played in festivals like Ultima, Borealis, GAS, Huddersfield, Cutting Edge, Roaring Hooves and 2Days & 2Nights a.o.

The ensemble combines performances of the classical repertoire and post-war avant-garde with new pieces especially written for them, also including electronics, video or other media. The ensemble has collaborated with composers such as Helmut Lachenmann, Aldo Clementi, Michael Finnissy, Chris Dench and many Scandinavian composers such as Dror Feiler, Sven Lyder Kahrs and Simon Steen-Andersen. Projects include portrait of composers Helmut Lachenmann, Aldo Clementi, Nicolaus A Huber, Mathias Spahlinger, a concert series based around the work of Marcel Duchamp, CD recordings, as well as premieres by many European composers. www.asamisimasa.com

Dimitri Vassilakis began studying music in Athens, where he was born in 1967. He continued his training at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he graduated with the jury's unanimous highest honors in piano (under the tutelage of Gérard Frémy), in chamber music and accompaniment. He also received guidance from Monique Deschaussées and György Sebök. He has been a soloist with the ensemble intercontemporain since 1992.

Dimitri Vassilakis premiered *Incises*, the most recent piano piece by Pierre Boulez, with whom he has worked, and took part in the Deutsche Grammophon recording of Boulez's *Répons and sur Incises*. He has

also worked with composers such as Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen and György Kurtág. His recording *Le Scorpion*, with the Percussions de Strasbourg, of a score by Martin Matalon won the Académie Charles-Cros Grand Prix in the category "Best Contemporary Music Recording 2004". He has taken part in many festivals including Salzburg, Edinburgh, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Warsaw Autumn Festival, Ottawa Chamber Music and the London Proms.

He has performed in venues such as the Berlin Philharmonic (under the direction of Sir Simon Rattle), Carnegie Hall, Royal Festival Hall, Concertgebouw, and the Teatro Colon in Buenos Aires. His repertoire spans the gamut from Bach to emerging contemporary composers and includes the complete piano works by Boulez and Xenakis. He recently recorded the *Goldberg Variations* for the Quantum label as well as a collection of études by Fabián Panisello and György Ligeti for the Neos label.

Ensemble Ernst was established in 1995, an offspring of the contemporary student ensemble of the Norwegian Academy of Music. Thomas Rimul has been the conductor from the start, and most of the musicians have been members since the very beginning. The ensemble has specialized on the music of our most immediate contemporary period, focusing on composers like Beat Furrer, Salvatore Sciarrino, Jonathan Harvey and Iannis Xenakis, and actively commissioning music from Norwegian composers. Behind the musicians' commitment to working with contemporary music lies a strong desire to communicate with a broader audience. This pervades every aspect of the Ensemble's work, from programming to presentation to performing. This motivation is deeply anchored in the heart of Ensemble Ernst.

Ensemble Ernst have received enthusiastic acclamation and reviews for their participation at many Ultima-festivals and have made several successful tours in Norway, the Nordic countries and Germany. In 2004 EE was awarded the Fegersten-award with a prize of 100,000 NOK.

The **ensemble recherche** is one of the most distinguished ensembles for contemporary music. Since it was founded in 1985, it has given more than 450 first performances and thus decisively promoted the development of contemporary chamber and ensemble music. This nine-member soloist ensemble has gained a firm position on the international music scene through its own dramaturgical policy. In addition to its extensive concert programme, the ensemble recherche takes part in music theatre projects, radio broadcasts and film productions, gives courses for instrumentalists and composers and offers up-and-coming musicians insight into its rehearsal work.

Its repertoire starts with the late 19th century classics and extends from French Impressionism to the Second Viennese School and the Expressionists to the Darmstadt School, French Spectralism and the avant-garde experiments in contemporary music. A further field of interest of the ensemble recherche is a contemporary view of music prior to 1700. Almost 50 CDs testify to the enormous scope of this repertoire. www.ensemble-recherche.de

The **Duo Slaatto Reinecke** is violinist Helge Slaatto and double bass player Frank Reinecke. Since they started playing together in 1987 they have discovered and explored new territories in music. Through their dedication the duo have established a rich repertoire for violin and double bass, creating their own refined and virtuoso style. Highly regarded contemporary composers have written for the two musicians, which are often to be found as guests at significant festivals of new music. The duo has performed in Germany, Denmark, Norway, Italy, Austria, France, Greece, Armenia, Luxembourg and USA.

Helge Slaatto (b 1952 in Oslo) has been Professor at the Münster Academy of Music since 1992, and was for many years also leader of the Odense Symphony Orchestra and Athelas Sinfonietta in Copenhagen. Above all he has made a name for himself as an outstanding interpreter of new music. **Frank Reinecke** was born in Hamburg and studied in Berlin with Klaus Stoll. At 23 he was given a permanent position at the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. For many years he was a Honorary Professor at the Mozarteum of Salzburg. As interpreter of new music he has premiered countless solo and chamber music works, many of them released on CD. As chamber musician he also gives concerts with Haydn Trio Wien, ensemble recherche and Xsemble, among others.

Cellisten **Anton Lukoszevize** har optrådt mange ganger ved en rekke internasjonale festivaler over hele Europa og i USA (Maerzmusik, Donaueschingen, Wien Modern, GAS, Transart, Ultima, etc.). Anton har også optrådt som solist med City of Birmingham Symphony Orchestra og Netherlands Radio Symphony Orchestra. Han har samarbeidet med en rekke komponister, musikere og utøvere inklusive David Behrman, Amnon Wolman, Karlheinz Essl, Helmut Oehring, Rytis Mazulis og Pierre Strauch. Anton er subjektet i syv filmer av den anerkjente filmkunstneren Jayne Parker, bestilt av the Arts Council of Great Britain i 2000 og 2008. Han er enestående i Storbritania gjennom sin bruk av den spesielle buen BACH.bogen, som han benytter for å utvikle nytt repertoar for celloen. Anton Lukoszevize er også grunnlegger og leder for ensemblet Apartment House.

Pierre Strauch (f. 1958) studerte cello med Jean Deplace. Han vant første pris ved La Rochelle Rostropovitch konkurransen i 1977 og begynte å spille i ensemble intercontemporain året etter. Han har fremført, urfremført og spilt inn en rekke verk fra det 20. århundre av komponister som Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann og Olivier Messiaen. Han stod for førstepangsfremførelsene i Paris av *Time and Motion Study II* av Brian Ferneyhough og *Ritorno degli Snovidenia* av Luciano Berio. Presentasjon, analyse og kommunikasjon er pilarene i Strauchs virke som lærer og dirigent. Hans komposisjonsvirksomhet har resultert i verker for solister, kammerensembler og vokalmusikk. ensemble intercontemporain bestilte et verk for femten instrumenter, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)*, som ble urfremført i 2004 av Jonathan Nott. Sammen med komponistene Diógenes Rivas og Antonio Pileggi har Strauch stiftet Festival A Tempo de Caracas.

asamisimasa ble dannet i 2002. Ensemblet har spilt på festivaler som Ultima, Borealis, GAS, Huddersfield, Cutting Edge, Roaring Hooves og 2Days & 2Nights.

Ensemblet kombinerer fremførelse av klassisk- og etterkrigs-repertoar med nye verker skrevet spesielt for dem, også med bruk av elektronikk, video og annen media. Ensemblet har samarbeidet med komponister som Helmut Lachenmann, Aldo Clementi, Michael Finnissy, Chris Dench og mange skandinaviske komponister som Dror Feiler, Sven Lyder Kahrs og Simon Steen-Andersen. Blant prosjektene finner man portretter av komponistene Helmut Lachenmann, Aldo Clementi, Nicolaus A Huber, Mathias Spahlinger, en konsertserie basert på verkene til Marcel Duchamp, CD-innspillinger, i tillegg til førstepangsfremførelser av en rekke Europeiske komponister. www.asamisimasa.com

Dimitri Vassilakis begynte å studere musikk i Athen, hvor han ble født i 1967. Han fortsatte sine studier ved Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, frem til avsluttende eksamen med juryens enstemmige beste karakter i klaver (etter studier med Gérard Frémy), i kammermusikk og akkompagnement. Han har også hatt veiledning fra Monique Deschaussées og György Sebök. Han har vært solist med ensemble intercontemporain siden 1992.

Dimitri Vassilakis har arbeidet med Pierre Boulez, og urfremførte *Incises*, det seneste klavestykket fra komponisten. Videre bidro han på Deutsche Grammophons innspilling av Boulez' *Répons and sur Incises*. Han har også arbeidet med komponister som Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen og György Kurtág. Vassilakis' og Percussions de Strasbourgs utgivelse *Le Scorpion*, med musikk av Martin Matalon, vant the Académie Charles-Cros Grand Prix i kategorien Best Contemporary Music Recording 2004. Han har deltatt i mange festivaler inklusive Salzburg, Edinburgh, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Warsaw Autumn Festival, Ottawa Chamber Music og London Proms. Han har optrådt i blant andre Berlin-filharmonien (under ledelse av Sir Simon Rattle), Carnegie Hall, Royal Festival Hall, Concertgebouw og Teatro Colon i Buenos Aires. Repertoaret hans strekker seg fra Bach til fremadstormende samtidskomponister og inkluderer de komplette verkene for klaver av Boulez og Xenakis. Nylig spilte Vassilakis inn *Goldbergvariasjonene* for Quantum og en samling etyder av Fabián Panisello og György Ligeti for Neos.

Ensemble Ernst ble startet i 1995 med utgangspunkt i samtidsensemblet ved Norges musikkhøgskole. Thomas Rimul har vært dirigent fra starten av og de aller fleste musikerne har vært med siden det hele begynte. Ensemblet har spesialisert seg på musikk fra vår nære samtid, med særlig vekt på komponister som Beat Furrer, Salvatore Sciarrino, Jonathan Harvey og Iannis Xenakis, samt bestillingsverk av norske komponister. Bak musikernes engasjement for å spille musikken ligger et sterkt ønske om kommunikasjon til et bredere sammensatt publikum, noe som gjør at alt fra programsetting til presentasjon og framføring må bunne i en tydelig motivasjon.

Ensemble Ernst har fått svært entusiastisk mottagelse og kritikker for sin deltagelse ved mange Ultima-festivaler, og har dessuten gjennomført flere vellykkede turneer i Norge, Norden og Tyskland. I 2004 ble EE tildelt Fegersten-stiftelsens pris på kr 100,000.

ensemble recherche er kjent som et av de mest fremtredende ensembler for samtidsmusikk. Siden grunnleggelsen i 1985 har ensemblet presentert over 450 urfremføringer, og på den måten i stor grad bidratt til utviklingen av samtids kammer- og ensemblemusikk. Dette solistensemblet bestående av ni medlemmer har opparbeidet seg en solid posisjon på den internasjonale musikkscene gjennom sin egen policy. I tillegg til en utstrakt konsertvirksomhet deltar også ensemble recherche i musikkteater-forestillinger, radiosendinger og filmproduksjoner, gir kurs for instrumentalister og komponister, og tilbyr up-and-coming musikere innsikt i ensemblets arbeidsprosess.

Repertoaret begynner med sent 19. århundre klassikere og strekker seg fra fransk impresjonisme til Den Andre Wienerskole og ekspresjonismen, videre til Darmstadt-skolen, fransk spektral-skole og avant garde eksperimentene innenfor samtidsmusikken. Et annet område som ensemble recherche arbeider med er en 'samtids-vinkling' på musikk fra før 1700. Omkring 50 CDer vitner om et enormt tilfang i repertoar. www.ensemble-recherche.de

Duo Slaatto Reinecke består av fiolinisten Helge Slaatto og kontrabassisten Frank Reinecke. Siden de begynte å spille sammen i 1987 har de oppdaget og utforsket nye områder innenfor musikken. Med målbevisst engasjement har duoen bygget opp et rikt repertoar for fiolin og kontrabass og derved skapt seg en egen stil, som både er virtuos og full av klanglig raffinement. Kjente samtidskomponister har skrevet verker for de to musikerne, som ofte er å finne som gjester ved betydelige festivaler for ny musikk. Duoen har opptrådt i Tyskland, Danmark, Norge, Italia, Østerrike, Frankrike, Hellas, Armenia, Luxemburg og USA.

Helge Slaatto (f. 1952 i Oslo) har vært professor ved Musikkhøgskolen i Münster i Tyskland siden 1992, og var i flere år også konsertmester i Odense Symfoniorkester og Athelas Sinfonietta, København. Slaatto studerte med Maria Lidka, Sandor Vegh og Dorothy Delay. Han har fremfor alt skapt seg et navn som en fremragende fortolker av nyere musikk. **Frank Reinecke** ble født i Hamburg og studerte i Berlin hos Klaus Stoll. Som 23-åring ble han opptatt som fast medlem av Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. I flere år underviste han som æresprofessor ved Mozarteum i Salzburg. Som fortolker av ny musikk har han uroppført utallige solo- og kammermusikkverk, flere utgitt på CD. Som kammermusiker gir han også konserter med bl.a. Haydn Trio Wien, ensemble recherche og Xsemble.

1. wie eine Blume, von der ich den Namen nicht weiß

First performance: Anton Lukoszevics at Fabrikken, Oslo, 2001

2. Und fernhin, ehe es alles geschieht

Commissioned and supported by: SWR, Donaueschinger Musiktage

First performance: ensemble recherche at the Donaueschinger Musiktage 2004

Dedicated to: ensemble recherche

Live-electronic realisation: EXPERIMENTALSTUDIO des SWR

Michael Acker, Gregorio Karman, sound projection

Annesley Black, assistant of sound projection

Michael Silberhorn, Tonmeister

Joachim Haas, sound engineer

Developing of musical informatics:

Reinhold Braig, Michael Acker, Joachim Haas, André Richard

3. In Nomine,- selbst den eigenen Namen wegzulassen

Commissioned by: ensemble recherche

Supported by: Komponistenes Vederlagsfond

First performance: ensemble recherche at the Ultima Festival, Oslo 2007

Dedicated to: ensemble recherche

Umile e tardo

4. D'abbracciar l'ombre

5. Ch'ogne lingua deven tremando muta

Commissioned by: Helge Slaatto and Frank Reinecke

Supported by: Det Norske Komponistfond

First performance: Helge Slaatto and Frank Reinecke at Norsk Form, Oslo 2003

Dedicated to: Helge Slaatto and Frank Reinecke

6. Wir nur ziehen allem vorbei wie ein luftiger Austausch

Commissioned by: Ensemble Ernst

Supported by: Det Norske komponistfond

First performance: Ensemble Ernst/ Thomas Rimul at the Ultima festival 2009

Dedicated to: Elisabet Norseng

7. Ici

Iannis Xenakis in memoriam

Commissioned by: The Greek Ministry of Culture, OpusCentrum and Radio France

Supported by: The Greek Ministry of Culture and Det Norske Komponistfond

First performance: Dimitri Vassilakis in Radio France, Salle Olivier Messiaen 2002

8. Mais tes désirs ont la couleur du vent

Commissioned by: Ny Musikk Oslo

Supported by: Det Norske komponistfond

First performance: Anton Lukoszevieze and Pierre Strauch at the Ultima Festival 2004

Dedicated to: Elisabet Norseng

9. Sparrows

Text: Elisabet Norseng

Commissioned by: asamisimasa

Supported by: Det Norske komponistfond

First performance: asamisimasa at the Cutting Edge, The Warehouse, London 2004

Dedicated to: asamisimasa

Producer, engineer and editor:

Christophe Mazzella, (tracks 1, 4-5, 7-8)

Michael Silberhorn (tracks 2-3, 6, 9)

Track 1,7 and 8 recorded 17 December 2005 in the Conservatoire Supérieur de Paris

Track 2 and 3 recorded 06-08 February 2008 in Das Experimentalstudio des SWR, Freiburg

Track 4 and 5 recorded 04-05 December 2008 in the Conservatoire Maurice Ravel, Levallois-Perret

Track 6 recorded: 21-22 December 2008 in Rainbow Studio, Oslo

Track 9 recorded: 16 September 2008 in the Rainbow studio, Oslo

Mastering and 5.0 mix by Michael Silberhorn at Genuin Musikproduktion GbR

Liner notes by Hild Borchgrevink · Translations by Andrew Smith

Cover art by Elisabet Norseng · Cover design by Martin Kvamme

Photo by Guri Dahl

ACD5017 SACD/Hybrid 5.0 Surround and Stereo

©&© 2009 Norwegian Society of Composers

All trademarks and logos are protected. All rights of the

producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and

broadcasting of this record prohibited.

NOLFA0917010-090

