





Prosjektet «Ketil Hvoslefs kammermusikk» ble initiert i 2012 av fiolinisten Ricardo Odriozola og pianisten Einar Røttingen, begge med bakgrunn i mange års samarbeid med komponisten. Utgangspunktet var at de fleste kammerverkene ikke hadde vært innspilt tidligere og fortjente, med sin gjennomgående høye kvalitet, en større internasjonal oppmerksomhet og utbredelse. Ideen om at alle 37 kammerverk skulle dokumenteres på ni CD-er oppstod, og plateselskapet LAWO sa ja til å være med.

For Hvoslef er samarbeid med utøverne fundamentalt i hans komponering. Gjennom utprøving og dialog med utøverne blir nyanse i notasjonen klargjort og partiturene ofte justert og revidert som del av komposisjonsprosessen.

Innspillingene tar utgangspunkt i det utøvende miljøet i Bergen - hvor også komponisten har sitt virke - for å kunne skape et tett samarbeid mellom komponist og utøvere i arbeidet med hvert enkelt verk frem til selve innspillingen. Utøverne er primært fra Griegakademiet (Universitetet i Bergen/Høgskolen i Bergen) og Bergen Filharmoniske Orkester, i tillegg til enkeltmusikere fra andre skandinaviske land. Innspillingene ønsker med dette å være et bidrag til å etablere en fremføringspraksis for Hvoslefs musikk.

The project «Ketil Hvoslef's chamber music» was initiated in 2012 by violinist Ricardo Odriozola and pianist Einar Røttingen, both with backgrounds spanning many years of cooperation with the composer. The catalyst for the idea was the fact that most of Hvoslef's chamber works had not been recorded, and, in view of their consistently high quality, deserved larger international attention and exposure. Thus, the idea to document all 37 works on CD arose, and the record company LAWO Classics agreed to come onboard.

Collaboration with the performers is intrinsic to Hvoslef's work as a composer. By trying out his ideas in dialogue with the players, a higher refinement of the details is achieved and the score is altered accordingly. This is an important part of the compositional process.

The recordings draw from the vast pool of performers in Bergen, where the composer lives and works, in order to facilitate a closer collaboration between composer and players on every single work up to the time of the actual recording. The performers are primarily from the Grieg Academy (University of Bergen/Bergen University College) and the Bergen Philharmonic Orchestra, with the addition of some musicians from other Scandinavian countries. The aim of the recordings is to help promote the establishment of a performance practice for Hvoslef's music.

**KETIL HVOSLEF** ble komponist nærmest ved en tilfeldighet. Som ung hadde han planer om å bli maler og forberedte seg seriøst på det. Han ble nesten arrestert i Ljubljana mens han satt og tegnet en offisiell bygning. Politiet pågrep ham og mistenkte ham for å være spion. Heldigvis ble han hjulpet av den kjente slovenske maleren Božidar Jakac (1899–1989). Denne var en nær venn av den unge malerspirens berømte far Harald Sæverud.

Ketil Hvoslef ble født Ketil Sæverud 19. juli 1939 i Bergen som det tredje og siste barn av Marie Hvoslef og Harald Sæverud. Han har bare gode minner fra sin barndom:

Noen hevder at det nesten er en forutsetning for å bli en god komponist å ha hatt en vanskelig barndom. Hvis det er tilfelle, skulle ikke jeg ha vært komponist i det hele tatt siden jeg husker min barndom som ganske ukomplisert.

Hans fødsel passet bra med ferdigstillelsen av Siljustøl, dit Sæverud-familien flyttet og bodde under krigen og etterpå. Siden han var sønn av en kjent komponist, var det naturlig at musikken sto sentralt i hjemmet. Hvoslef tok timer i fiolinspill og klaver som barn, men hadde aldri planer om å bli musiker. Likevel ble han i tenårene involvert i jazz og pop i Bergen og dannet det som angivelig var Bergens første rockeband, «The Mixmaster». Han ser tilbake på erfaringen med å jobbe i et rockeband som en utmerket skole for å få en følelse av hva som fungerer og hva som ikke gjør det.

Mens han studerte ved Kunstakademiet i Bergen, møtte han Inger Bergitte Flatebø. Hun ble hans kone i 1961 og tok ekteman-

nens etternavn på den tiden: Sæverud. Da deres første barn ble født i 1962, innså Hvoslef snart at han måtte tjene til livets opphold. Han la til side drømmen om å bli maler eller rockestjerne, og han tok høyere organisteksamen (landets høyeste musikkutdannelse den gang) ved Bergen Musikkonservatorium. En som fikk stor betydning for ham var læreren i orgel og teori Trygve Fischer (1918–1980).

Under eksamenstiden tjente Hvoslef penger som gartner og tilbød sin tjeneste til konservatoriets direktør Gunnar Sævig (1924–1969). Sævig sa han hadde et mer presserende behov for en teorilærer ved konservatoriet og ansatte ham på flekken. Dette sikret Hvoslef en trygg inntekt i de neste 15 årene.

Hvoslef skrev sitt første verk «Concertino for klaver og orkester» i 1964 og var opp-tatt av om han kunne bidra med noe nytt. Det neste verket oppsto på en spesiell måte: hans far hadde fått bestilling på en blåsekvintett, men hadde hverken tid eller lyst. Han overlot oppdraget til sønnen, og siden da har Hvoslef ikke holdt opp med å komponere.

På 1960-tallet hadde han noen få studieopphold i utlandet, først i Stockholm med Karl Birger Blomdahl (1916–1968) og Ingvar Lidholm (f. 1921). Senere var han i London der hans lærere var Henri Lazarof (f. 1932) og Thomas Ranja (f. 1928). I 1979 kunne Hvoslef si opp sin undervisningsstilling og vie seg komposisjon på heltid. Det var det året han fylte førti, og samme år bestemte han seg for å endre etternavn til Hvoslef, morens pikenavn. Når han nå var blitt en

anerkjent komponist, var det forvirrende å ha to betydelige komponister kalt Sæverud i samme land.

Siden Hvoslef ble komponist på heltid, virker det som det har skjedd lite i det ytre. Han har arbeidet iherdig og får en jevn strøm av oppdrag uten at han tilsynelatende prøver å gjøre seg bemerket. De relativt få gangene han har vært i media, har det alltid vært i forbindelse med et konkret prosjekt. I slike tilfeller har han alltid holdt den nødvendige avstanden, godt hjulpet av sin raffinerte sans for humor. Det er arbeidet han er interessert i og ingen overdreven oppmerksomhet omkring sin egen person.

Noen milepæler har det utvilsomt vært, som for eksempel en rekke priser: Komponistforeningens «Årets Verk» i 1978 for «Konsert for kor og kammerorkester», i 1980 for «Concertino for orkester», i 1985 for orkesterverket «Il Compleanno» og i 1992 for «Serenata per Archi»; Edvardprisen fra TONO i 2011 for cellooktetten «Octopus Rex». I 1990 var han festspillkomponist ved Festspillene i Bergen. Men ingenting av dette har forandret hans arbeidsmåte eller hvordan han forholder seg til verden rundt seg. På spørsmål om hva han anser som sine største suksesser, svarer han:

*Jeg opplever min største suksess hver gang noen spør meg om å skrive et stykke for dem. Det er så stimulerende å vite at noen faktisk ønsker seg det man gjør.*

Godt inne i syttiårene fortsetter Hvoslef å skrive musikk i et heftig tempo. Han har skrevet for mange tenkelige og utenkelige ensembler, og ofte gleder han seg over ut-

fordringen ved potensielt «håpløse» instrumentkombinasjoner. Han er Norges mest produktive komponist av solokonsserter og har til dags dato komponert nitten. På verklisten har han tre operaer, en rekke rene orkesterverker og en mengde kammermusikk.

Hvoslefs vokalmusikk er særlig interessant siden den ofte består av «nonsenstekster». Han er klar over fallgruvene i bel canto-tradisjonen der skjønnheten i vokalonene ofte gjør det umulig å forstå teksten. Hvoslef konstruerer vanligvis sine egne meningsløse ord for å understreke karakteren i musikken. Han har også komponert en imponerende samling verker for soloinstrumenter og en god del scenemusikk.

Hans stil er preget av økonomisk bruk av virkemidlene, oppsamling av latent energi, rytmisk oppfinnsomhet, og ofte et element av humor. Han har flere ganger sagt at han ønsker at tilhørerne skal sitte på kanten av stolen heller enn å lene seg tilbake. I Hvoslefs musikk er det alltid en følelse av forventning, en følelse av at musikken er på vei til et ukjent sted. Det gjør opplevelsen av hvert øyeblikk enda mer intens. Hans musikk er alltid gjennomskiktig slik at den pus-ter og lar lytteren følge med i hva som skjer.

**KETIL HVOSLEF** became a composer almost by accident. He had, as a youngster, the intention of becoming a painter and took serious steps in that direction. He nearly got himself arrested in Ljubljana when, as he sat sketching in front of an official building, the police apprehended him, suspecting him to be a spy. Luckily the acclaimed Slovenian painter Božidar Jakac (1899–1989), a close friend of the budding young painter's famous father, Harald Sæverud, came to the rescue and sorted out the situation.

Ketil Hvoslef was born Ketil Sæverud on July 19th 1939 in Bergen, the third and last child of Marie Hvoslef and Harald Sæverud. He has only good memories of his childhood:

*Some claim that it is almost a condition for becoming a good composer to have had a difficult childhood. If that's the case, then I should not have been a composer at all, since I remember my childhood as quite uncomplicated.*

His birth was timely in that it coincided with the completion of Siljustøl, where the Sæverud family moved and stayed during the war and beyond.

Being the son of a famous composer, it was only natural that music occupied a central place in the home. Hvoslef took violin and piano lessons as a child, but never intended to become a musician. All the same, in his teens he got involved in Bergen's jazz and pop scene, forming what was reportedly Bergen's first rock band, The Mixmaster. He looks back on the experience of working in a rock band as an excellent school for getting a sense of what works and what doesn't. While studying at the Bergen Art Academy he met Inger Bergitte Flatebø. She became

his wife in 1961, taking her husband's surname at the time: Sæverud. With the birth of their first child in 1962, Hvoslef rapidly realized that he needed to earn a living, so he put aside his dreams of becoming either a painter or a rock star and took an organist's diploma (the highest level of music education available in Norway at the time) at the Bergen Music Conservatoire, where he remembers his organ and theory teacher Trygve Fischer (1918–1980) as an important influence.

At the time of his graduation, Hvoslef was scraping a living by working as a gardener and offered his services to the conservatoire's director, Gunnar Sævig (1924–1969). Sævig told him that he had a more urgent need for a theory teacher at the conservatoire and hired him on the spot, thus securing Hvoslef a steady income for the next 15 years.

Hvoslef wrote his first work (a piano concerto) in 1964 out of a need to find out whether he could contribute with something new. His second composition came to him in a curious way: his father had received a commission to write a woodwind quintet, but had no time or inclination to write it, so he passed the commission on to his son. After that, Hvoslef kept writing and has not stopped till this day.

In the 1960s Hvoslef spent a few study stints abroad, first in Stockholm, where he studied with Karl Birger Blomdahl (1916–1968) and Ingvar Lidholm (b. 1921), and later in London, where his teachers were Henri Lazarof (b. 1932) and Thomas Ranja (b. 1928).

In 1979 Hvoslef was able to give up his teaching post and devote himself to composition. It was the year of his 40th birth-

day and the year he decided to change his surname to Hvoslef (his mother's maiden name). Having become a successful composer, it would have been confusing to have two significant composers called Sæverud in the same country.

From the time Hvoslef became a fulltime composer, it would seem that very little has happened outwardly in his life. He has worked assiduously at his music, receiving a fairly continuous stream of commissions, never exerting any apparent effort to make himself noticed. The comparatively few times he has been in the media have always been in connection with a specific project. On such occasions, he has always kept the necessary distance, aided by his refined sense of humour, making it apparent that he is interested in the work and does not wish any undue attention directed towards his person. There have been, to be sure, some professional milestones, such as the few prizes he has received: the «Work of the Year» of the Norwegian Composer's Society in 1978 for his «Concerto for Choir and Chamber Orchestra», in 1980 for «Concertino for Orchestra», in 1985 for the orchestral work «Il Compleanno», and in 1992 for «Serenata per Archi»; and the Edvard Prize from TONO (the Norwegian music copyright organization) in 2011 for his cello octet «Octopus Rex». In 1990 he was Festival Composer at the Bergen International Festival. None of this, however, has changed either his way of working or of relating to the world around him. When asked what he considers to have been his greatest successes he replies:

*I experience my greatest success every time someone asks me to write a piece for them. It is so stimulating to know that someone actually wishes for what one does.*

Well into his seventies, Hvoslef continues to write music at a furious pace. He has written for many thinkable and unthinkable ensembles, often relishing the challenge of working with potentially «hopeless» instrumental combinations. He is Norway's most prolific composer of concertos, with 19 to date. He has three operas, numerous works for orchestra, and a wealth of chamber music. Hvoslef's vocal music is of particular interest in that it includes, for the most part, «nonsense texts». Aware of the main pitfall of the Bel Canto tradition, where the beauty of tone in the vowels often results in the unintelligibility of the text, Hvoslef usually constructs his own «meaningless» words in order to underline the character of the music. He has also composed an impressive collection of works for solo instruments and a fair amount of incidental music.

Hvoslef's style is characterized by an economy of means, the accumulation of latent energy, rhythmical ingenuity and, often, an element of humour. He has repeatedly said that he wishes for his listeners to lean forward on the edge of their chairs rather than sit back. There is, in Hvoslef's music, always a sense of anticipation, a feeling that it is on its way to somewhere unknown, which in turn makes the experience of each moment all the more intense. There is always transparency in the music, allowing it to breathe and making it possible for the listener to follow what is happening in it.



**ERKEJUBEL** ble skrevet til Trondhjems arkitektforenings 80-årsjubileum i 1982. Ur-oppførelsen fant sted samme år i Erkebispegården i Trondheim. Tittelen kunne derfor ikke bli annet enn «Erkejubel». Omgivelsene rundt Erkebispegården er dominert av mye stein, og dette har nok satt sitt preg både på instrumentvalg og uttrykk. «Erkejubel» er et kort stykke som klanglig deles mellom fire messingblåsere, en «firekorig» synthesizer og slagverk. Synthen er i flere partier en slags klanglig motsetning til blåserne og nærmer seg en strykerfunksjon. Slagverket veksler mellom støtte til blåserne og friere partier, mens blåserne veksler mellom jubelaktige 16-delsmotiv og mykere soloinnslag. **KH**

Et godt eksempel på Hvoslefs svært konsentrerte stil og hans organiske tilnærming til utvikling. Musikalske prosesser får lov til å utfolde seg i glede og festivitas. Det er en kammerouverture som streber etter et symfonisk landskap.

**DUO DUE** er, som tittelen viser, en duo, men min strykerduo nummer to. Den ble bestilt av fiolinisten Lars-Erik ter Jung og cellisten Truls Mørk i 1993, og revidert i 1995. Dette er vel blant mine mest «rasende» komposisjoner, men samtidig blandet med mer «uskyldige» og ømme partier. I hvert fall har det vist seg å inneholde så mye brukbart materiale at jeg har falt for fristelsen og brukt en god del av stoffet her i senere orkesterverk. **KH**

Dette er utvilsomt et av Ketil Hvoslefs mest ekstreme verk. Materialet er bevisst minimalt: en gjentatt tone, en gjentatt akkord, kontrasten mellom høyt og lavt, sterkt og svakt, aktivitet og inaktivitet – og overalt en overvekt av tritonus og små sekunder, de mest utslitte intervallene i den postwebernske serialismen. Hvoslef er, selvfølgelig, ingen serialist (eller noe annet som slutter på

«ist»). Det er som om han i dette vidunderlig merkelige verket vil klemme de siste rester ut av det som en gang ble kalt «moderne» og sier «du trodde det var gammeldags? Her er det på høygir, og du kommer til å elske det!». Det virket som at publikum på Festspillene i Bergen i 2013 elsket det. For mange var det et av de absolutte høydepunkter i en serie på tre konserter med Hvoslefs musikk. «Duo Due» er et nøkkeleksempel på Hvoslefs ofte uttrykte ønske om å holde sitt publikum på kanten av stolen. Følelsen av spenning og uvisshet er her brakt til det nesten uutholdelig ekstreme. Dette forverres av irritasjon over at de to instrumentene, nesten hele tiden i nærheten av små sekunder, aldri får lov til å smelte sammen til en (kanskje?) sterkt etterlengtet unisono.

**FRAMMENTI DI ROMA** fra 1988 ble naturlig nok skrevet i Roma, og revidert i 2014. De tre instrumentene, obo, klarinett og fagott, har alle hvert sitt fragment der de er hovedinstrumentet: obo i nr. III, klarinett i VII, og fagott i VIII. I de øvrige åtte fragmenter er trioen stort sett samlet. Roma er en by full av «fragmenter», dvs. biter av skiftende historiske hendelser og opplevelser, og har for meg vært en rik kilde i mitt musikalske repertoar. «Skuffende» nok kan ingen av mine fragmenter knyttes til noe konkret, - de er likevel alle et resultat av mine opphold i Roma. **KH**

I «Frammenti di Roma» finner vi Hvoslef som den suverene karakteriseringens mester. De korte satsene er ideelle for å utforske de konsise idéene. Hele tiden føler man at komponisten vet nøyaktig hvilken note som bør komme. Hver ny klang er frisk. De musikalske prosessene er så opplagte at det ikke trengs noen beskrivelse. Men det åttende fragmentet bør nevnes: et rent monodisk stykke med klarinetten som en skygge av fagotten.

**SCHEHERAZADE FORTELLER VIDERE** ble skrevet i 1986 og uroppført samme år av fiolinisten Åsta Jørgensen og harpisten Turid Kniejski. Stykket fortsetter der Rimskij-Korsakovs symfoniske suite slutter. Utgangspunktet er det arabiske eventyr om kvinnen som, med livet som innsats, forteller historier i tusen og en natt. Jeg kan ikke tro Rimskij-Korsakov fikk plass til alle disse historiene, så derfor har jeg vært så fri å tenke meg ytterligere seks historier i mitt stykke. Som innledning til hver av historiene bruker jeg de samme fire takter (helt notetro) som Rimskij-Korsakov bruker i sin innledning. Mitt stykke ble ganske kraftig revidert i 2014, ettersom Scheherazades syvende og siste historie er strøket i denne utgaven. **KH**

Hvoslef er meget freidig i måten han siterer Rimskij-Korsakovs berømte tema på, tone for tone seks ganger mellom sine egne musikalske historier. Det er som om vi stirrer på et uforanderlig ikon eller en sfinks omgitt av ukjente, men likevel herlige ting. Hver av Hvoslefs nye historier lever i en egen, tilsynelatende selvstendig verden. Hver på sin måte bevarer de en følelse av magi, med en mer eller mindre tydelig kobling til fortryllesen i «Tusen og en natt».

Særlig den siste historien gir en følelse av tørke med sin gjentatte uttrykksløse fiolinlinje og sine hypnotiske harpefigurer. De blir plutselig avbrutt av en livlig dans i harpen (som fiolinen ikke vet om). Det er som en luftspeiling etter en uendelig vandring i ørkenen. Luftspeilingen fordamper, og verket blir hengende med den tørre, ugjestmilde musikken som åpnet avslutningshistorien. Det er som kommende komponister inviteres til å ta over der den slutter, på samme måte som Hvoslef har gjort med Rimskij-Korsakov.

**CANIS LAGOPUS** ble skrevet i 2001 for strykekvartett, kontrabass og slagverk, og har overlevd uten nevneverdige justeringer. Tittelen er det latinske navn på det nydelige dyr Fjellreven, en sterkt truet dyreart. Og hvorfor akkurat Fjellreven? Bortsett fra at det er viktig å henlede oppmerksomhet på truede dyrearter, så er der ingen direkte forbindelse til min komposisjon. Men, – mange mennesker har glede av å knytte lytting av musikk til bilder, til hendelser og utenommusikalske forhold. Så, hvorfor ikke Fjellreven? – Der er nok av partier i min komposisjon som lett kan knyttes til Fjellrevens liv og levnet, – den natur som omgir den, – og ikke minst tanken på dens truede livsbetingelser. **KH**

«Canis Lagopus» er bygget opp som en musikalsk collage. Ulike deler tar opp tydelige ideer og følger hverandre sømløst. Det lille bearbejdede materialet som finnes, smitter alltid over fra den ene delen til den neste, for aldri å vende tilbake. I det øyeblikk lytteren føler seg trygg, dukker det alltid opp et nytt element som gir musikken en ny retning. Det er som om Hvoslef har tatt ideen fra «Frammenti di Roma» og lagt den ut som en kontinuerlig musikalsk flyt. Det synes som vi møter en slags upersonlig bevissthet som oppfatter sitt miljø objektivt uten å forsøke å tolke det.

**ERKEJUBEL** was written for the 80th anniversary of Trondheim's Architect Society in 1982. The premiere took place that same year in Erkebispegården (the Archabbey) in Trondheim. Thus the title could not be any other than «Erkejubel» («arch-anniversary»). The environment around Erkebispegården is dominated by stone. This has left its mark on both the instrumentation and the musical expression. «Erkejubel» is a short work where the sound is divided between four brass instruments, a quasi choral four-part synthesizer and percussion. On several sections the synth acts as a sonic contrast to the brass, approaching the function of a string group. The percussion shifts between support for the brass and freer sections, while the brass goes back and forth between celebratory 16-note motifs and softer soloistic interventions. **KH**

It is a prime example of Hvoslef's highly concentrated style and his organic approach to development. Musical processes are allowed to unfold within an atmosphere of joy and celebration, in what amounts to a chamber overture that seems to aspire to break into symphonic territory.

**DUO DUE** is, as the title expresses, a duo: my string duo no. 2. It was commissioned by violinist Lars-Erik ter Jung and cellist Truls Mørk in 1993 and was revised in 1995. This is among my most «angry» compositions, but it also has more «innocent» and tender sections thrown into the mix. It has, in any case, shown itself to contain so much usable material that I have fallen for the temptation of using some of it in later orchestral works. **KH** This is, with little doubt, one of Ketil Hvoslef's most extreme works. The material is deliberately minimal: a repeated note, a repeated chord, the contrast between high and low, loud and soft, activity and inactiv-

ity... And everywhere a predominance of tritones and minor seconds, the most overused intervals in the post-Webern serialist-oriented music. Hvoslef is, of course, no serialist (or anything else ending with «ist»). It is as if, in this wonderfully strange work, he is intent on squeezing the last remnants of life out of what once passed as «modern» and saying «you thought it was outdated? Here it is, in overdrive mode, and you are going to love it!». The audience at the Bergen International Festival in 2013 did indeed seem to love it. For many it was one of the absolute highpoints in a series of three concerts dedicated to Hvoslef's music. «Duo Due» is a key example of Hvoslef's often expressed wish to keep his audiences on the edge of their chairs. The sense of tension and suspense is here taken to an almost unbearable extreme, compounded by the irritation of the two instruments, which, in their almost constant proximity of a minor second, are never allowed to coalesce into a (perhaps?) strongly desired unison.

**FRAMMENTI DI ROMA** from 1988 was, of course, written in Rome and further revised in 2014. The three instruments, oboe, clarinet and bassoon, each are given a fragment in which they are the main instrument: the oboe in no. III, the clarinet in no. VII and the bassoon in no. VIII. In the other eight fragments the trio works, for the most part, as a unit. Rome is a city full of «fragments», that is, bits of shifting historical events and experiences, and has proved to be a rich pool of material for my musical repertoire. «Disappointingly», none of my fragments can be connected to anything concrete. All the same, they are all a result of my stays in Rome. **KH**

In «Frammenti di Roma» we find Hvoslef the supreme master of characterization. The brevity of the movements makes them ideal

for exploring, in each case, an easily discernible idea in a very short space of time. One feels, at every moment, that the composer has an unerring sense for which note should follow. Every new sound is permeated with freshness. The musical processes are so obvious to the listener that no description is needed. Special mention must be made, however, of the eighth fragment: a purely monodic piece, where the clarinet acts as the shadow of the bassoon.

**SCHEHERAZADE FORTELLER VIDERE** («Scheherazade continues recounting») was written in 1986 and premiered in 1988 in Bergen by violinist Åsta Jørgensen and harpist Turid Kniejski. The piece continues where Rimsky-Korsakov's symphonic suite left off. The point of departure lies in the Arabian fairytales about the woman who, laying her life on the line, tells stories for a thousand and one nights. I cannot believe that Rimsky-Korsakov found room for all the stories; therefore I have taken the freedom of adding six more stories in my piece. As an introduction to each tale, I use the same four bars (quoted literally) as Rimsky-Korsakov uses in his. My piece was heavily revised in 2014, when Scheherazade's seventh and last story was excised from the present edition. **KH**

Hvoslef presents, without remorse, Rimsky-Korsakov's arch-famous theme verbatim six times in between his own musical tales. It is as if we are staring at an immutable icon or sphinx that is surrounded by unfamiliar, yet delightful objects. Each of Hvoslef's new tales dwells in a particular, seemingly self-contained world, each in its way preserving a sense of magic, with a more or less apparent link to the enchantment of the Arabian Nights. The final tale, in particular, conjures a sense of aridity with its repeated expressionless violin line and mesmeric harp figures suddenly interrupted by

an animated dance in the harp (to which the violin remains oblivious), in the manner of a mirage after an interminable period of wandering in the desert. The mirage evaporates and the work is left hanging with the dry, inhospitable music that opened the final tale, as if inviting future composers to take over where it leaves off, just as Hvoslef has done with Rimsky-Korsakov.

**CANIS LAGOPUS** was written in 2001 for string quartet, double bass and percussion, and has survived without any revisions worth mentioning. The title is the Latin name of the gorgeous Norwegian mountain fox, a highly endangered species. And why precisely the mountain fox? Besides the fact that it is important to bring attention to endangered species, there is no other connection to my composition. However, many people enjoy connecting the listening of music to images, events and non-musical elements. So, why not the mountain fox? There are enough spots in my composition that can easily be connected to the life and habits of the mountain fox, the nature that surrounds it, and, not least, to the thought of the threatened condition of its life. **KH**

«Canis Lagopus» is built as a musical collage. Different sections that deal with very definite ideas succeed one another seamlessly. The little restated material there is always spills over from one section to the next, never to return. The moment the listener is about to fall into complacency, a new element always appears in order to move the music in a new direction. It is as if Hvoslef has taken the idea of «Frammenti di Roma» and laid it out as a continuous musical flow. We seem, in this work, to be dealing with some form of impersonal consciousness that perceives its environment objectively without attempting to interpret it.

**MUSIKERE // MUSICIANS**

**ERKEJUBEL:**

GARY PETERSON - TROMPET 1 / TRUMPET 1  
BRITT PERNILLE LINDVIK - TROMPET 2 / TRUMPET 2  
JOHN-ARILD SUTHER - TROMBONE 1 / TROMBONE 1  
KJELL ERIK HUSOM - TROMBONE 2 / TROMBONE 2  
EINAR RØTTINGEN - SYNTHESIZER / SYNTHESIZER  
ALEXANDER ULRIKSEN - SLAGVERK / PERCUSSION

**DUO DUE:**

RICARDO ODRIOZOLA - FJOLIN / VIOLIN  
JOHN EHDE - CELLO / CELLO

**FRAMMENTI DI ROMA:**

STEINAR HANNEVOLD - OBO / OBOE  
CHRISTIAN STENE - KLARINETT / CLARINET  
PER HANNEVOLD - FAGOTT / BASSOON

**SCHEHERAZADE FORTELLER VIDERE:**

RICARDO ODRIOZOLA - FJOLIN / VIOLIN  
MARIJA KADOVIČ - HARPE / HARP

**CANIS LAGOPUS:**

RICARDO ODRIOZOLA - FJOLIN 1 / VIOLIN 1  
MĀRA ŠMIUKŠE - FJOLIN 2 / VIOLIN 2  
ILZE KLAVA - BRATSJ / VIOLA  
JOHN EHDE - CELLO / CELLO  
PETER PALOTAI - KONTRABASS / DOUBLE BASS  
ALEXANDER ULRIKSEN - SLAGVERK / PERCUSSION

**CREDITS**

RECORDED IN SÆLEN CHURCH IN BERGEN, 7-13 JUNE 2013.  
PRODUCER: VEGARD LANDAAS  
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN  
EDITING: VEGARD LANDAAS  
MASTERING: THOMAS WOLDEN  
BOOKLET NOTES: RICARDO ODRIOZOLA  
NORWEGIAN TRANSLATION: TORKIL BADEN  
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG  
COVER DESIGN: BLUNDERBUSS / ANETTE L'ORANGE  
PHOTO ANTARCTICA: NASA  
ARTIST PHOTO: TOR HØVIK

THIS RECORD HAS BEEN MADE  
POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:  
ARTS COUNCIL NORWAY  
UNIVERSITY OF BERGEN (THE MELTZER  
RESEARCH FUND AND THE GRIEG ACADEMY)

**LAWO** LWC1066 | TT: 61:31  
CLASSICS © 2014 LAWO  
© 2014 LAWO CLASSICS



## KETIL HVOSLEF

CHAMBER WORKS N° I

1. \_\_\_\_\_ ERKEJUBEL (05:39)
2. \_\_\_\_\_ DUO DUE (12:55)
3. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA I (01:13)
4. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA II (00:50)
5. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA III (01:25)
6. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA IV (01:15)
7. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA V (00:58)
8. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA VI (00:40)
9. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA VII (01:00)
10. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA VIII (01:06)
11. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA IX (01:04)
12. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA X (02:01)
13. \_\_\_\_\_ FRAMMENTI DI ROMA XI (01:31)
14. \_\_\_\_\_ SCHEHERAZADE FORTELLER VIDERE (17:54)
15. \_\_\_\_\_ CANIS LAGOPUS (11:52)