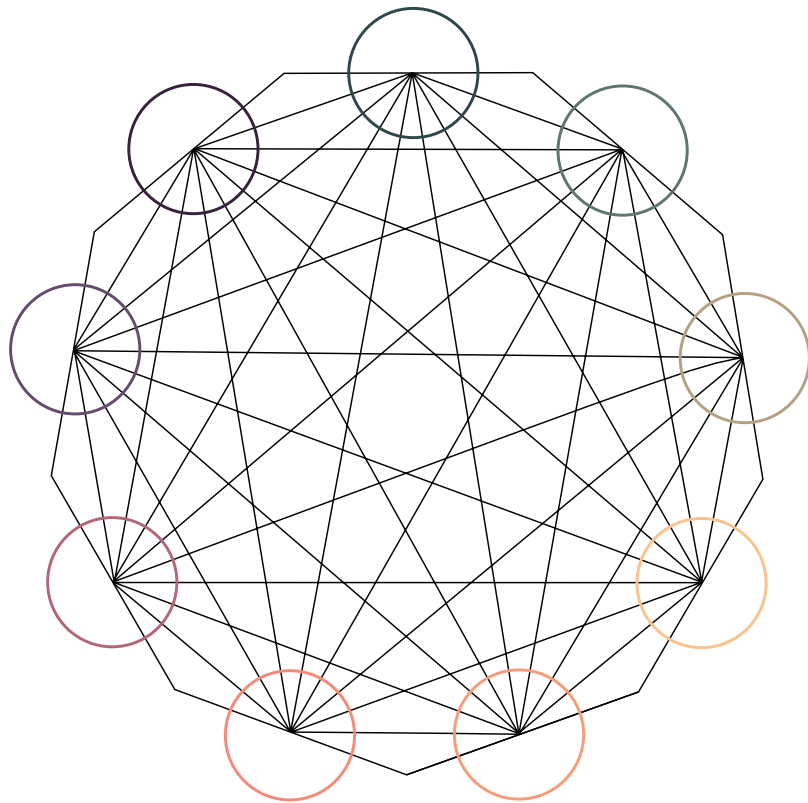


KETIL HVOSLEF

LAWO  
CLASSICS



CHAMBER WORKS N°II



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 38 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 nyanser 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 38 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 tilfældighet. 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 malerspilers 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 som medlem av 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 ektemannens 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 opptatt 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 cellooktettet «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 utfordringen ved potensielt «håpløse» instrumentkombinasjoner. Han er Norges mest produktive komponist av solokonsert 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 vokaltonene 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 gjennomiktig slik at den puster 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 Ljubliana 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, as a member of 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 Conservatory of Music, 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 an urgent need for a theory teacher and hired him on the spot, thus securing Hvoslef a steady income for the next 15 years.

Hvoslef wrote his first work (a piano concertino) 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 birthday 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, rhythmic 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.



**DUODU** var en bestilling fra bratsjsten Soon-Mi Chung og fiolinisten Stephan Barratt-Due jr. til en konsert på Høvikodden kunstsenter i 1982. Det å bli uroppført på et så prestisjefullt sted var jo stor stas, så derfor utropt: «du og du!» Og når dette attpåtil var en duo, så ga tittelen seg selv. «Duodu» er blant mine komposisjoner som spilles også etter uroppførelsen, og har klart seg uten revidering i de senere år. **KH**

De mange fremførelser som Hvoslef henviser til, er ikke overraskende: uten å gi avkall på essensen i sin stil, har Hvoslef her skapt en veritabel publikumsyndling. Det er flere «kroker» som kommer igjen ofte nok til å bli lett gjenkjennelige. Tempoet er det samme gjennom hele stykket, og lytteren sitter som i et tog og ser gjennom vinduet hvordan landskapet gradvis forandrer seg.

**LUDIUM FOR 7 FLUTES** er vel å regne som en øvelse til fløyteoktetten. Stykket er så kort at det kan brukes både som preludium og postludium. **KH**

Hvoslef har her skapt en sjarmerende miniatyr i buform. Det plutselige temposkiftet like før midten gir den en karakter av en fullverdig sats til tross for sin kortfattethet.

**OCTET FOR FLUTES** ble bestilt av fløytisten Gro Sandvik ved Bergen Musikkonservatorium i 1978. Dette er også blant mine komposisjoner som oppføres mer enn en gang, og har også klart seg uten revideringer. Når jeg starter arbeidet med et nytt verk, tar jeg ofte utgangspunkt i visuelle forestillinger. Og under arbeidet med fløyteoktetten så jeg for meg en

kropp med åtte armer ( gjerne en blekksprut). Armene lot jeg her og der gå sine egne veier, men hele tiden var det viktig at de ble oppfattet som del av en felles kropp. Denne kropp beveger seg mange steder også helt samlet, og gir forhåpentligvis inntrykk av et enhetlig, men likevel sammensatt, uvirkelig vesen. – Et «fløyteuhyre!» **KH**

Hvoslef er kjent for sitt ypperlige håndlag med «håpløse» eller usannsynlige sammensetninger av ensembler, og her viser han sine ferdigheter med et ensemble av helt like instrumenter. Hvoslef preser fløytenes begrensede dynamikk og register til sine ytterste grenser, og han trekker den størst tenkelige ekspressivitet, farge og artikulasjon ut av oktetten. Hvert øyeblikk skjer det noe spesielt (selv når det bare er en oppdemmet spenning), og man er aldri i tvil om hva som er forgrunn, i midten eller bakgrunn. Utviklingen av musikken er typisk organisk og leder ubønnhørlig til den overraskende, ganske aggressive slutten.

**DANO TIORE** er skrevet i 1985 for sopran, tre strykere og cembalo. Dette er blant de av mine verk der jeg tar konsekvensen av de vanskeligheter jeg har med å oppfatte tekst i vokal sammenheng. For meg (og mine ører) blir uforståelig tekst et irritasjonsmoment som ofte forringer opplevelsen. Derfor har jeg i flere stykker (med vokalist(er)) først skrevet ut et ferdig musikalsk forløp uten tekst. Og så, bevæpnet med vokaler og konsonanter, formet «ord» som ingenting betyr, men som er formet slik at de utdyper og forsterker musikalske bevegelser. Mine «ord» er altså ikke meningsbærende, men likevel ikke meningsløse, siden de gir et fonetisk tillegg til helheten. «Ordene»

har jeg laget i italiensk språkdrakt, da italiensk regnes som det mest sangbare språk. «Dano Tiore» ble revidert i 2014. **KH**

En annen fascinerende særhet fra Hvoslefs verktøykasse. Bortsett fra tulletekst, karakteristisk for det meste av hans vokalmusikk, opptrer cembaloet som i denne sammenheng høres fremmed ut. Det er tatt ut av sitt naturlige barokkmiljø og gitt et tonemateriale som ikke vanligvis forbindes med instrumentet. Dette er selvfølgelig ikke uten forløpere: Manuel de Fallas berømte «Concerto» fra 1926. Senere har bl.a. Górecki og Ligeti brakt cembaloet inn i vårt tids musikalske språk. Det sier seg selv at Hvoslef håndterer cembaloet på sin egen svært personlige måte og tar det inn i noe som kan kalles en stor friform-fantasi. Strykerne er det musikalske limet mellom sopranens sang og cembaloet. Temaer og ideer dukker opp på nytt og på nytt i ulike forkledninger og omgivelser. Den ytre improvisatoriske karakteren skjuler den sterke, indre logikken: en slags underjordisk labyrint som forbinder alle ideer. «Dano Tiore» er et verk som gjør lytteren både dypt tilfreds og undrende.

**DUO FOR ACCORDION** ble skrevet til akkord-eonistene Marta og Mogens Ellegaard i 1979. Mogens Ellegaard var i mange år den viktigste forkjemper for akkordeon i Norden. Siden han var dansk, ble det naturlig for meg å knytte mitt akkordeonstykke til H. C. Andersen. Og min undertittel «Om Hva Syv Fjær Kan Bli Til» - henspeiler på H. C. Andersens eventyr: «Det er Ganske vist! ». Her er det jo tale om «en lille Fjæder kan nok blive til fem Høns». I mitt stykke er det syv fjær, eller toner, (og også syv ord i tittelen) som ble til et helt stykke for to akkordeoner! **KH**

En liten bukett morosaker med ustoppelig vitalitet der det enkle syvtonetemaet (sammen med andre beslektede) ofte blir spilt i forskjellige tempi og registre samtidig. Hvis komposisjonen «Canis Lagopus» («Hvoslef Chamber Works No. 1» – LWC1066) antyder den norske fjellrevens kalde miljø, utfolder «Duo for Accordions» seg i fjærkreets verden. De hektiske og hakkete rytmiske figurene minner om livet i en høsegård: egg knekkes uopphørlig og gir liv til enda mer hektiske og rastløse fugler, og det går og går...

**QUARTETTO PERCUSSIVO** ble skrevet i 1998 og revidert i 2013. Som tittelen sier, så er dette et slagverkstykke, riktig nok med kun to slagverkere, men i tillegg to pianister med «perkusive tilbøyeligheter». Piano er jo rent teknisk også et slagverksinstrument (på linje med f.eks. xylofon). Dette var også i mine tanker under arbeidet. Og noen steder imiterer pianistene slagverkinstrument, f.eks. rørklokker. Jeg har også beflittet meg på å være tydelig på at det stort sett høres at dette umulig kan spilles av bare én slagverker, og bare én pianist. **KH**

Dette stykket har det samme utviklingsprinsippet som «Canis Lagopus», skrevet bare to år senere. Avsnittene flyter inn i hverandre organisk uten annen tydelig forbindelse enn at de tilhører samme komposisjon. Det er som en tur i skogen etter mørkets frembrudd: du vet aldri hvilken glede eller fare som venter rundt neste sving, men magefølelsen sier at du er i en skog og at det er mørkt. Hvoslef, spenningens mester, er helt og holdent til stede. Musikken får ofte lov til å somle i ganske utstrakte passasjer nesten uten at det skjer noe. Men allikevel er det alltid en følelse av at noe koker, syder, under overflaten.

**DUODU** was a commission from violist Soon-Mi-Chung and violinist Stephan Barrat-Due Jr. for a concert in Høvikodden Arts Centre in 1982. It was certainly very exciting to hold a premiere in a place of such prestige, therefore the exclamation «du og du!» (the rough equivalent of «oh my goodness!» or «well, I never!»). And as it was supposed to be a duo, the title followed almost automatically. «Duodu» is among those compositions of mine that have continued to be performed after the premiere and have held up well over the years without revisions. KH

The relative frequency of performance to which Hvoslef refers is not surprising: without in any way renouncing the essence of his style, Hvoslef has here created a veritable audience pleaser. There are several «hooks» that return often enough to become easily recognizable. The tempo remains unchanged throughout the entire piece, placing the listener in a position similar to that of a train traveler who sees the landscape gradually changing through the window.

**LUIDIUM FOR 7 FLUTES** must be considered as an exercise for the Flute Octet. It is such a short piece that it can be used as both a prelude and a postlude. KH

Hvoslef has here created a charming miniature in arch form. The sudden tempo change just before the middle gives it the deportment of a proper movement, in spite of its brevity.

**OCTET FOR FLUTES** was commissioned by flutist Gro Sandvik at the Bergen Conservatory of

Music in 1978. This is also one of the pieces of mine that has been performed with some frequency and it has survived without revisions. When I begin to work on a composition, I often take visual ideas as starting points. During my work on the Flute Octet, I imagined a body with eight arms (for example an octopus). I let the arms go their own separate ways here and there, but it seemed important to make it apparent the whole time that they belonged to the same body. In many instances this body moves as one and hopefully gives the impression of a unified, yet all the same, multifaceted, unreal being. A «flute monster»! KH

Known for his expert handling of «hopeless» or unlikely ensemble combinations, Hvoslef here demonstrates his skill in writing for an ensemble consisting of identical instruments. He turns the limitations of dynamic and register inherent to the flute into a stimulant, ultimately managing, with great flair, to extract the widest imaginable range of expressivity, color and articulation out of the octet. There is something remarkable occurring every moment (even when it is only pent-up tension) and one is never in doubt as to what is in the foreground, middle ground or background. The development of the music is characteristically organic, leading inexorably into the surprising, rather aggressive ending.

**DANO TIORE** was written in 1985 for soprano, three strings and harpsichord. This is among those works of mine in which I come to grips with the difficulties I often experience in understanding the text in a vocal context. For me (and for my ears) not understanding a text is an irritating factor that

often spoils my listening experience. Therefore I have, in several pieces with vocalist(s), often composed the entire musical unfolding without text. Only then, armed with vowels and consonants, have I constructed words that mean nothing but which are formed with the intention of deepening and reinforcing musical figures. My words are, thus, devoid of meaning, but not meaningless all the same, since they provide a phonetic addition to the whole. I have made up the «words» in Italian guise, since Italian is considered the language most conducive to singing. «Dano Tiore» (one of my titles using invented words) was revised in 2014. KH

Another fascinating oddity from Hvoslef's tool shed. Aside from the «nonsense» text, characteristic of most of his vocal music, there is the harpsichord, which, in this context sounds strangely foreign, taken, as it is, away from its natural Baroque environment and given a tonal material not commonly associated with it. This is not without precedents, of course: there is Manuel de Falla's famous «Concerto» from 1926, and much later works by, among others, Górecki and Ligeti that have brought the harpsichord into the musical language of our time. It goes without saying that Hvoslef handles the harpsichord in his own very personal way, incorporating it into a composition that can be described as a large free-form fantasy. The strings act as the musical glue between the vocalizing soprano and the harpsichord. Themes and ideas appear and reappear in different guises and surroundings. The outwardly improvisatory character of the music belies its very solid inner logic: a sort of subterranean labyrinth that connects

all the ideas. «Dano Tiore» is a work that leaves the listener with, on the one hand, a sense of deep satisfaction and, on the other, a note of wonderment.

**DUO FOR ACCORDIONS** was written for the accordionists Marta and Mogens Ellegaard in 1979. Mogens Ellegaard was for many years the most important exponent of the accordion in Scandinavia. Since he was Danish, it seemed natural for me to connect my accordion piece to H.C. Andersen. My subtitle «What can come out of seven feathers» refers to the Andersen fairytale «Det er Ganske Vist!» («It's Quite True!»). Here it says that «a small feather can become five chickens». In my piece there are seven feathers, or notes (as well as seven words in the subtitle), which become an entire composition for two accordions. KH

A small bundle of fun and unstoppable vitality where the simple seven-note idea (along with other related ones) is often played at several different speeds and registers simultaneously. If the work «Canis Lagopus» («Hvoslef Chamber Works No. 1» – LWC1066) could conceivably suggest the cold environment of the Norwegian mountain fox, «Duo for Accordions» unfolds in the «existential framework» of poultry life. The hectic and witchy rhythmical figures have all the bearings of life in a chicken shed: new eggs crack endlessly bringing to life yet more twitchy and restless birds, and on and on it goes.

**QUARTETTO PERCUSSIVO** was written in 1998 and revised in 2013. As the title indicates, this is a percussive piece, surely enough with only two

*percussionists, but with the addition of two pianists with «percussive tendencies». The piano is, after all, in purely technical terms, a percussion instrument (in common with, for example, the xylophone). This was in my thoughts while working on the piece. And in some instances the pianists imitate the percussion instruments, for example, the tubular bells. I have also made sure that one plainly hears that this cannot possibly be played by only one percussionist or one pianist. KH*

This work shares the principle of evolutionary form with «Canis Lagopus», written only two years later. The sections of the music flow into one another organically with no apparent relationship between them, except the fact that they occur in the same work. Much like a walk in the woods after dark: you never know what delight or peril may await you around the next tree, but your backbone registers the unwavering certainty that you are in a forest after dark. Hvoslef, the master of suspense, is present and correct here. The music is often allowed to linger in relatively extended passages of near superficial inactivity, yet there is always a sense that something is boiling, however slowly, under the surface.



**MUSIKERE // MUSICIANS**

**DUODU:**

RICARDO ODRIOZOLA - FJOLIN / VIOLIN  
ILZE KLAVA - BRATSJ / VIOLA

**LUDIUM FOR 7 FLUTES:**

MOA BROMANDER  
SOFYA DUDAeva  
CECILIA LIND  
REBECCA LAMBRECHT  
INGRID SØFTELAND NESET  
KNUT MAGNUS BØEN  
LUANA GUNDERSEN

**OCTET FOR FLUTES:**

MOA BROMANDER  
SOFYA DUDAeva  
CECILIA LIND  
REBECCA LAMBRECHT  
INGRID SØFTELAND NESET  
GRO SANDVIK  
KNUT MAGNUS BØEN  
LUANA GUNDERSEN

**DANO TIORE:**

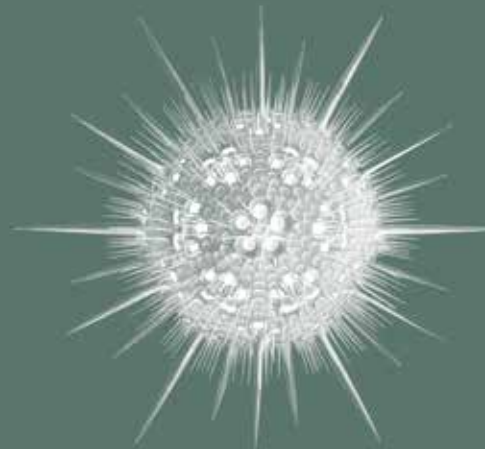
HILDE HARALDSEN SVEEN - SOPRAN / SOPRANO  
RICARDO ODRIOZOLA - FJOLIN / VIOLIN  
ILZE KLAVA - BRATSJ / VIOLA  
JOHN EHDE - CELLO  
HANS KNUT SVEEN - CEMBALO / HARPSICHORD

**DUO FOR ACCORDIONS:**

JOSTEIN STALHEIM - AKKORDEON 1 / ACCORDION 1  
KAI ANDRE HANSEN - AKKORDEON 2 / ACCORDION 2

**QUARTETTO PERCUSSIVO:**

TORLEIF TORGersen - PIANO 1  
EINAR RØTTINGEN - PIANO 2  
PETER KATES - SLAGVERK 1 / PERCUSSION 1  
MANUEL HOFSTÅTTER - SLAGVERK 2 / PERCUSSION 2





## KETIL HVOSLEF

CHAMBER WORKS N° II

1. \_\_\_\_\_ DUODU (09:37)
2. \_\_\_\_\_ LUDIUM FOR 7 FLUTES (01:51)
3. \_\_\_\_\_ OCTET FOR FLUTES (11:12)
4. \_\_\_\_\_ DANO TIORE (15:33)
5. \_\_\_\_\_ DUO FOR ACCORDIONS (05:57)
6. \_\_\_\_\_ QUARTETTO PERCUSSIVO (19:14)

### CREDITS

TRACKS 1-5 RECORDED IN SÆLEN CHURCH, BERGEN, 7-13 JUNE 2013.

TRACK 6 RECORDED IN GUNNAR SÆVIGS SAL, THE GRIEG ACADEMY, BERGEN, 19 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

COVER AND BOOKLET ILLUSTRATION: WIKIMEDIA COMMONS, ERNST HAECKEL (1834-1919)

ARTIST PHOTO: TOR HØVIK

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:

ARTS COUNCIL NORWAY

UNIVERSITY OF BERGEN (THE MELTZER RESEARCH FUND AND THE GRIEG ACADEMY)



LWC1081 | TT: 63:40  
© 2015 LAWO  
© 2015 LAWO CLASSICS