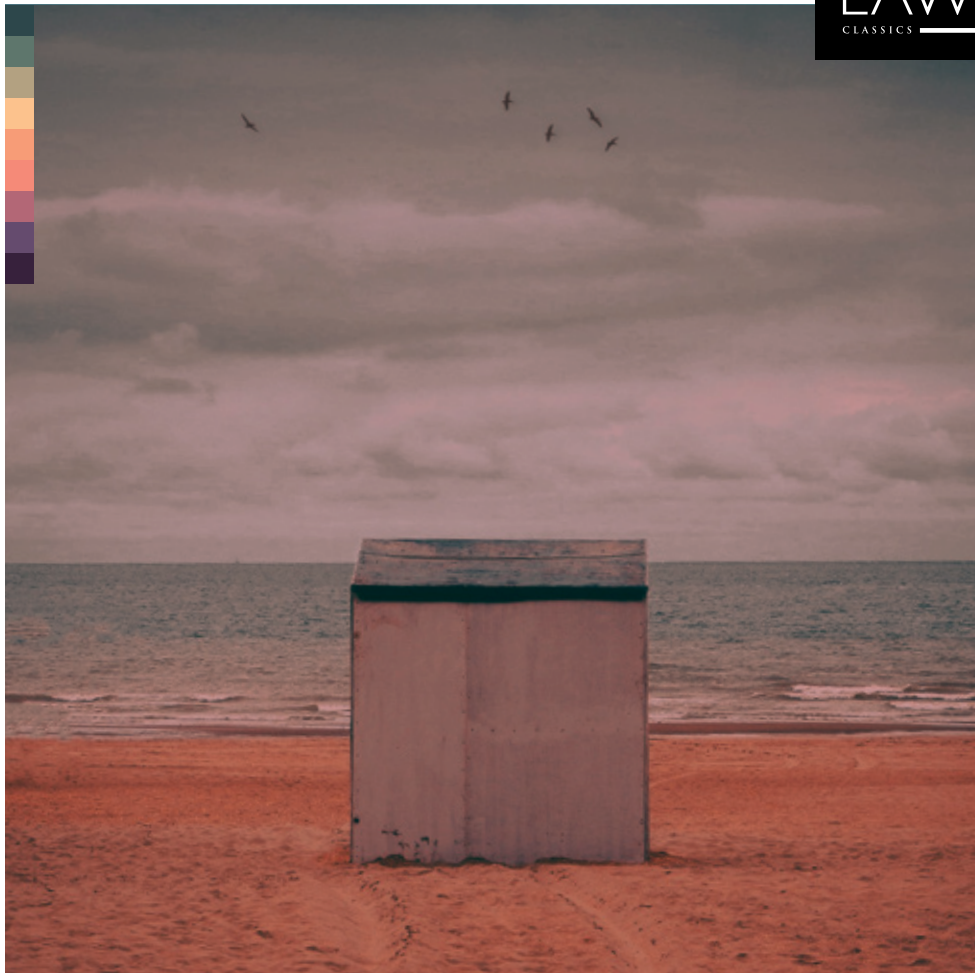
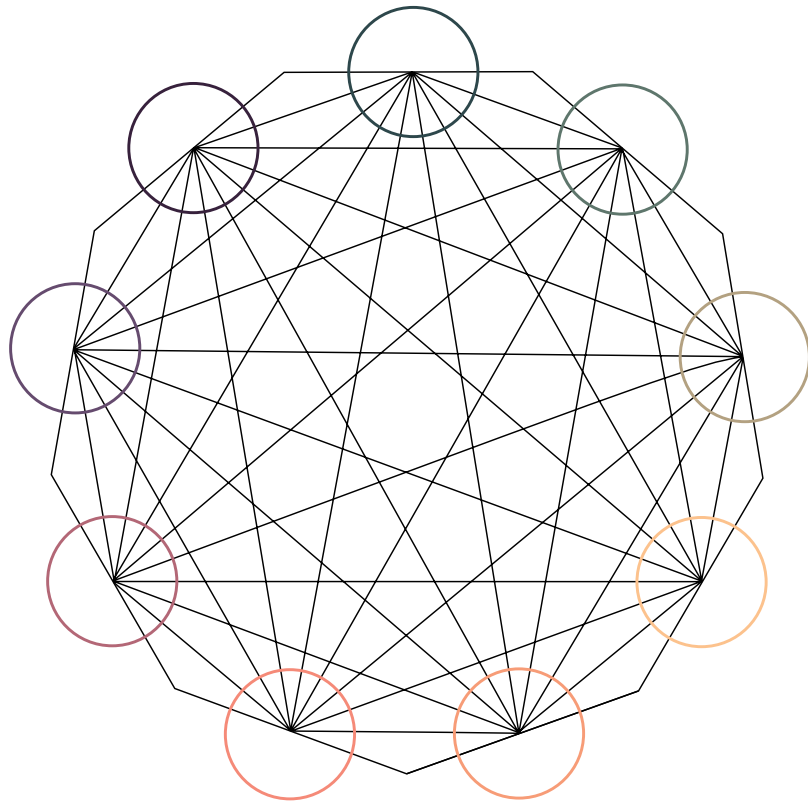


KETIL HVOSLEF

LAWO
CLASSICS



CHAMBER WORKS N°VI



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 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 innspillingsprosessen.

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 that, in view of their consistently high quality, deserved larger international attention and exposure. Thus, the idea to document 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 recording 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 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 som medlem av det som angivelig var Bergens første rockeband, «The Mixmasters». 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 Kunsthåndverkskolen 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 organisteksamen 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. 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 (1921–2017). Senere var han i London der hans lærere var Henri Lazarof (1932–2013) og Thomas Rajna (f. 1928). I 1979 kunne Hvoslef si opp sin undervisningsstilling og vie seg til komposisjonsarbeidet 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.

I en alder av 80 fortsetter Hvoslef å skrive musikk i et heftig tempo. Han har skrevet for mange tenkelige og utenkkelige ensembler, og ofte gleder han seg over utfordringen ved potensielt «håpløse» instrumentkombinasjoner. Han er Norges mest produktive komponist av solokonsserter og har til dags dato komponert 20. På verklisten har han tre operæer, 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 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, as a member of what was reportedly Bergen's first rock band, The Mixmasters. 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 at Bergen Music Conservatory, 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. 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 (1921–2017), and later in London, where his teachers were Henri Lazarof (1932–2013) and Thomas Rajna (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 full-time 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.

In the year he turns 80, 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 20 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.



TROMBONEKVARTETT

Denne ble skrevet 1994 og revidert 2012. Hvem som bestilte er uklart, men den ble uroppført ved Risørfestivalen 1994.

Denne er i høy grad en kvartett, i den forstand at i store partier er «alle med». Små solo innslag finnes her og der, uten at dette går ut over «samholdet». KH

Trombonekvartetten hører til en serie verker komponert for like instrumenter (eller nesten like med tanke på basstrombonen).

Instrumentets egenart høres med en gang, helt annerledes enn i «Oktett for åtte fløyter» (LWC1081) eller «Octopus Rex» for åtte celli (kommer i Volum VIII i denne serien).

Vi blir nærmest invitert inn i et rituale. Instrumentene beveger seg stort sett i samme rytme, og det gir en skummel stemning, full av monolitter som skaper uhygge. Noen ganger samles alle fire tromboner på samme tone og holder seg der lenge, som om de utforsker et arkeologisk funn.

Noen ganger bygger de opp tungsindige klustere. Andre ganger, som i begynnelsen rett etter åpningens E-durakkorder, skapes en hengemyr av glissandi i forskjellige tempi.

De mange lange pausene gir en stigende høytidsfølelse (samtidig som de er nødvendige for at utøverne skal ha det bra). Det eneste eksemplet på kontrapunkt kommer til slutt i en firstemmig miniatyrkanon som gir en ostinato-følelse, mer enn en dialog.

Denne er et av Hvoslefs verker som krever særlig innlevelse og som ikke innnyder seg hos lytteren. Liknende verker er «Duo Due» (LWC1066) og «Kammerspill» (LWC1156).

KLARINETTKVINTETT

Klarinettkvintetten fra 1982 var en bestilling fra Bergen Kammermusikkforening. Opprinnelig skrev jeg først en klarinettkvartett, men denne viste seg etterhvert å ikke holde mål. Heldigvis oppdaget jeg dette selv (- i tide). KH

I denne kvintetten vil en forhåpentligvis merke min glede over å bevege meg inn i klarinettens usedvanlig rike klang- og uttrykksverden. Fra det sterkeste, skrikende, til det svakeste, myke – fra det «rasende» og inn til det «tenksomme». KH

Klarinettkvintetten er fra 1982, samme år som det overveldende orkesterverket «Antigone» og «Duo-du» for fiolin og bratsj (LWC1081), og det har felles materiale med begge.

Selv om den er i én sats, har den tre tydelige seksjoner. Første og tredje drives av en nådeløs rytmisk energi mens midtdelen setter tidsfølelsen på vent og har nesten ingen merkbar puls.

De tre første ideene er et lekent motiv i klarinetten, så en strykekorall som blir avbrutt (meget typisk for Hvoslefs stil), og et bølgende ostinat i bratsjen. Disse har nok kraft til å drive musikken nærmest hensynsløst gjennom første tredjedel av stykket.

Nye ideer gror opp uten problemer og strutter av selvtillit. En mer reflekterende passasje markerer en overgang til den sentrale klarinettkadensen. Denne midtdelen er en ren melodisk inspirasjon: Klarinetten synger fritt og deklamatorisk over en mystisk utholdt akkord. Små aksenter spretter uventet opp fra de enkelte stemmene i akkorden, som små utbrudd fra et hav av glødende lava.

Hvoslef elsker å bryte lyttersens forventninger, og han får oss til å tro at kadensen er slutt når strykekorallen dukker opp igjen, transponert til et annet tonalt senter. Så tar kadensen seg opp igjen og forsvinner oppover sammen med akkorden en oktav høyere. Tredje og siste del setter brått av sted med en svært krevende perpetuum mobile for klarinetlisten. Rundt denne dukker det opp nye, fengslende ideer.

Siste avsnitt introduseres av en spektakulær, stigende klarinettsskala og et fanfaretema som straks blir venn med det bølgende bratsj-ostinatet fra begynnelsen. Ett etter ett stiger motivene fra første del fram igjen og bukker seg ut. Så blir vi invitert inn i musikkens tekniske rom der tannhjul og sløyfer går rundt i ulike tempi. Klarinettfanfaren kommer igjen to oktaver lavere og i en mer dempet stemning. Den får siste ordet sammen med den allestedsnærværende avbrutte koral, men nå i nytt toneleie. Dette er det eneste musikalske elementet som går igjen på viktige steder gjennom hele stykket, og slik danner det referansepunkter. Ideen består av en eneste harmoni og ett toneleie. Hvoslef spiller med det han kaller vektpunkter.

De er uforutsigelige og gjør lytteren usikker på takten, noe som får interessen til å stige.

Hvoslefs karriere har hittil vart i 55 år. På samme måte som Haydn har han ikke klart å skrive et eneste dårlig verk, ikke engang noe som er mindre enn fremragende (de fleste er langt over det). Hvis man måtte velge fem av hans verker som bør tas med på den berømte øde øy, er klarinettkvintetten sikkert med. Det er ganske overraskende at den steg opp fra asken etter et verk som ikke holdt mål, som en fugl føniks.

HARDINGTRIO

«Hardingtrio» fra 1995 ble bestilt av Reidun Horvei, Knut Hamre og Geir Botnen. Ideen ble å bruke sangstemmen instrumentalt, uten tekst, men med vekslende vokale uttrykk. Mot denne stemmen ville jeg ha en klang som var 100 % hardingfele, og lar den derfor spille to kjente, tradisjonelle hardingfeleslåtter («Håstadbøspringar» og «Bjølleslåttan»).

Disse er verken rytmisk eller melodisk knyttet til sangstemmen, men innordner seg dynamisk der dette er nødvendig. Pianoet brukes mange steder som et strengeinstrument med forskjellige spilleteknikker. Dette ble nødvendig for å være i balanse med sang og hardingfele. KH

Et uvanlig stykke på verklisten til Hvoslef som er kjent for sin glede over rytme og en jevn puls. Men i stedet skaper han et tidløst lydlandskap hvor de tre deltakerne sameksisterer i harmoni. De ignorerer

hverandre fullstendig eller de aksepterer hverandre fullstendig (avhengig av hvordan man lytter).

Det er tydelig at vi er utendørs. Musikken antyder et stort rom når hardingfela begynner langt borte, og det gjør de tilsynelatende dissonansene berusende vakre. Slutten bygger opp til en lystig kakofoni som antyder naturens upersonlige majestet. Musikken har nødvendigvis en begynnelse og en slutt, men vi føler at den var der på forhånd og at den fortsetter lenge etter at verket er slutt.

TRIO FOR TRETTE (ACOTRAL)

«Trio for Tretten» ble skrevet i Roma i 1987. At den kalles trio kan forklares med at den består av tre grupper: fire sangere, fire strykere og fire blåsere. Så har jeg også tatt med en slagverker som hjelper til med å holde gruppene mer sammen.

Sangernes «tekst» har jeg formet for å tydeliggjøre en musikalsk retning. «Ordene» blir med andre ord en slags «foredragstegn».

Gjennom en drøm fikk jeg beskjed at stykket skulle hete «Acotral». Dette er navnet på et busselskap i Roma som mange ganger kjørte oss ut til Ladispoli og stranden der, ut imot havet. KH

Ikke i noe annet verk kommer Hvoslefs overlegne lakoniske sans for humor så tydelig fram som i «Trio for Tretten». Hele verket balanserer på en farlig, tynn linje mellom ekstatisk skjønnhet og fullstendig nonsens, og vi er aldri helt sikre på hva som er hva.

Etter den alvorlige, tunge åpningen blir vi uhøytidelig kastet ut i et langt avsnitt med meget slank musikk: Er det utsøkt delikat og overjordisk vakert eller er det bare kjedelig? Sangerne gjør det snart tydelig hva de synes om musikken, og det er sangkvartetten som tar ledelsen gjennom det meste av stykket. Og en veldig humørsyk kvartett er det også, men høyt ansett. De har definitivt mye på hjertet:

*Tu sacando vite van dolore
Rotunare sumicare navi
Cerimuti locaduti vido
Salutino mesolinu dega*

De to instrumentalkvartettene utveksler riff og melodier. Noen ganger nedlater de seg til å spille unisont, og andre ganger sender de ballen rundt, som for å unngå ansvaret for å støtte de temperamentsfulle sangerne. Hele tiden står slagverkeren på side-linjen, og bare av og til hevder han seg.

Omtrent to minutter før slutten strutter ensemblet av selvtillit og gjør en triumferende sving innom et tidligere tema ... og transponerer det opp en halvtone. (Rett etterpå er vokalkvartetten frekk nok til å etterligne Swingle Singers.) Komboens siste utbrudd antyder at dette er en mislykket opptaksprøve for Melodi Grand Prix.



TROMBONE QUARTET

This was written in 1994 and revised in 2012. It is unclear where the commission came from, but it was premiered at the Risør Festival in 1994. This is very much a quartet, in the sense that, in large sections everyone participates. There are occasional solo interventions, without disturbing the sense of "unity". KH

One in a series of works by Hvoslef written for an ensemble of identical instruments (or almost identical, taking the bass trombone into account in this case).

The nature of the instruments immediately lends the piece a physiognomy all of its own, widely different to that of "Octet for Eight Flutes" (LWC1081) or "Octopus Rex" for eight cellos (to appear on Volume VIII of this series). In this quartet we seem to be invited into a ritual of sorts. The instruments move, for the most part, in the same rhythm, creating an eerie atmosphere seemingly populated by inscrutable monoliths.

At other times, all four trombones converge on one single note and stay there for a rather long time, as if examining a momentous archaeological discovery. Or else, they build ponderous clusters or, as in the beginning (right after the opening E major chords) a quagmire-like texture with simultaneous glissandos moving at different speeds. The many long silences contribute to a pervading sense of awe (while on a practical level they are necessary for the physical wellbeing of the players). The one example of counterpoint occurs towards the end in the form of a miniature four-part canon that creates an ostinato feeling rather than one of discourse.

This is one of the works by Hvoslef that requires a special commitment, as it makes no concessions to the listener. Other works in this category are "Duo Due" (LWC1066) and "Kammerspill" (LWC1156).

QUINTET FOR CLARINET AND STRING QUARTET

The clarinet quintet from 1982 was a commission from the Bergen Chamber Music Society.

At first I wrote a clarinet quartet, but it turned out to be sub par. Fortunately I realized this myself (- on time). In this quintet one will hopefully notice the joy I have taken in immersing myself in the clarinet's uncommonly rich world of sound and expression. From the strongest, stentorian, to the softest and delicate, - from the "furious" and all the way to the "thoughtful". KH

The Clarinet Quintet dates from the same year (1982) as the astonishing orchestral work "Antigone" and "Duodu" for violin and viola (LWC1081) and it shares material with both.

The piece, although cast in one continuous movement, is clearly divided into three sections: the first and third are propelled by a relentless rhythmic energy. The middle section, by contrast, seems to put Time on hold, as it is almost entirely devoid of any discernible pulse.

The three initial ideas (a playful motif on the clarinet, a string chorale with interruptions – very characteristic of Hvoslef's style – and an undulating ostinato on the viola) contain enough vigour to propel the music with seemingly reckless abandon

through the first third of the piece. New ideas sprout into the open effortlessly and exuding confidence. A more pensive passage acts as a transition to the central clarinet cadenza. This middle section is an instance of pure melodic inspiration: the clarinet sings freely in declamatory style on top of a mysterious held chord. Small accents pop out unexpectedly from the individual voices of the chord, as minuscule eruptions from a pool of smouldering lava. Hvoslef, who loves to thwart the listener's expectations, makes us believe the cadenza is over when the original "interrupted chorale" of the strings reappears, transposed to a different tonal centre. However, the cadenza briefly resumes, with the chord now held one octave higher, finally disappearing upward.

The third and final section of the work kicks in abruptly and sets in motion a moto perpetuo, very demanding for the clarinetist. In this context new ideas keep appearing, which keep the music engaging. The final stretch is introduced by a spectacular upward scale on the clarinet and a fanfare-like theme that immediately makes friends with the sinuous viola ostinato heard at the start. One by one, the motifs that had graced the beginning of the piece make a short appearance, bowing out before we seem to be invited into the music's engine room, where cogs and loops move simultaneously at different frequencies. The clarinet fanfare, now two octaves lower and in a more subdued mood, has the last word, together with the ubiquitous "interrupted chorale", in yet a different "key". This is the one musical element that has reappeared at key moments throughout the piece, thus creating reference points for the lis-

tener. In this idea, which revolves around one harmony and one main melodic pitch, Hvoslef plays with unpredictable "weight points" (as he calls them) that make the listener unsure of the metre and, therefore, engage his/her attention.

Hvoslef (like Haydn before him) has proved himself, in a career so far lasting 55 years, incapable of writing a poor work, or even a work that is less than excellent (with the vast majority of them being far above that). Even so, were one to be put in a position to choose five works of his to take to the proverbial desert island, the Clarinet Quintet would very likely make it into that list. It is all the more astonishing to consider that it rose, according to the composer, from the ashes of an unsuccessful work.

"HARDINGTRIO" FOR SOPRANO, HARDANGER FIDDLE AND PIANO

"Hardingtrio" from 1995 was commissioned by Reidun Horvei, Knut Hamre and Geir Botnen. The idea was to use the voice instrumentally, without text, but with varied vocal expressions. Against this voice I wished to have a sound that was 100% Hardanger fiddle and, therefore, I let it play two well-known, traditional fiddle tunes ("Håstadbøspringar" and "Bjølleslåtten").

These are neither rhythmically nor melodically related to the vocal line, but they adjust themselves dynamically where necessary. The piano is used in many places as a string instrument with different playing techniques. This was necessary in order to preserve the balance with the voice and the fiddle. KH

An exceptional composition in Hvoslef's work list. Known for his fondness for rhythm and a steady and evident pulse, in "Hardingtrio" Hvoslef creates instead a timeless soundscape where the three participants coexist in harmony but with either thorough disregard or total acceptance for one another (depending on how one hears it). We are definitely outdoors and the vastness of the space that the music suggests (the Hardanger fiddle, for instance, begins playing from far away) makes even ostensible dissonances sound intoxicatingly beautiful. The ending builds up to a joyful cacophony suggesting the impersonal majesty of Nature. The music begins and ends of necessity, but one is left with the feeling that it was there before and will continue to play out in the air long after the composition is concluded.

TRIO FOR THIRTEEN (ACOTRAL)

"Trio for Thirteen" was written in Rome in 1987. The trio moniker can be explained by the fact that it consists of three groups: four singers, four strings and four winds. I have also included a percussionist who helps to hold the groups together.

I have formed the "texts" of the singers in order to clarify the musical direction. The "words" become, namely, some kind of "expressive signs".

Through a dream I was informed that the piece should be called "Acotral". This is the name of a bus company in Rome that drove us many times out to Ladispoli and its beach, towards the sea. KH

In no other work does Hvoslef's supremely laconic sense of humour come to the fore to the extent that it does in "Trio for Thirteen". The entire works

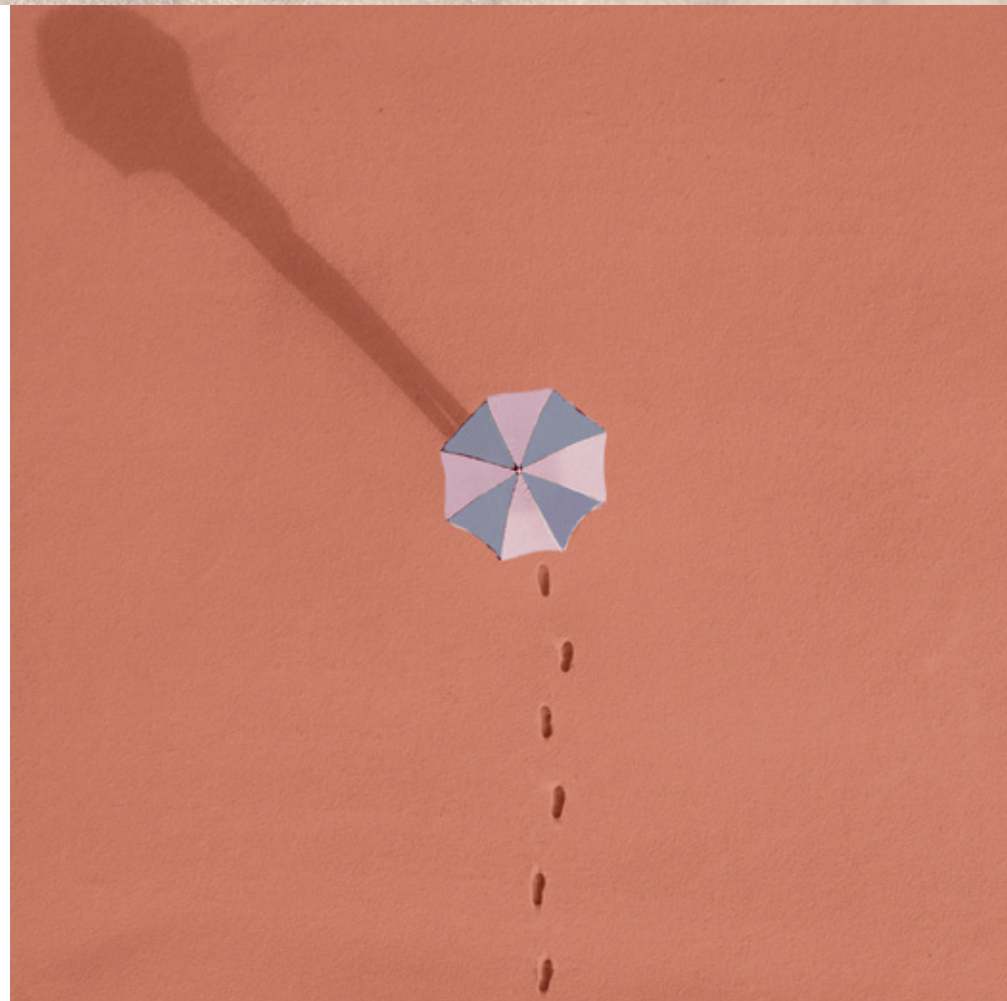
treads a precariously thin line between ecstatic beauty and utter nonsense, and we are never quite sure which one is which.

After the serious, heavy opening we are unceremoniously cast adrift in a rather long episode of very slim music: is it exquisitely delicate and transcendently beautiful or is it just plain boring? The singers soon make it obvious that they have their own take on it. Indeed, it is the vocal quartet that takes the lead throughout most of the piece. And a very moody quartet it is too... as well as highly opinionated. They certainly have a lot on their mind:

*Tu sacando vite van dolore
Rotunare sumicare navi
Cerimuti locaduti vido
Salutino mesolinu dega*

The two instrumental quartets trade riffs and melodies, sometimes deigning to play in unison while at others they pass the ball around, as if to evade responsibility in supporting the temperamental singers. All the while the percussionist stands on the sidelines, only occasionally asserting himself (as per the present recording, where the percussionist is indeed of male persuasion).

About two minutes from the end our ensemble, beaming with self-confidence, makes a triumphant, sweeping pass at an earlier tune and... transposes it up half a step! (Immediately afterwards the vocal quartet even has the nerve to impersonate the Swingle Singers). A miserably failed audition for the Eurovision song contest, judging from the final utterance from the combo.



MUSIKERE | MUSICIANS

TROMBONE QUARTET:

SVERRE RIISE
 PETER WINROTH
 AUDUN BREEN
 CLARE FARR

CLARINET QUINTET:

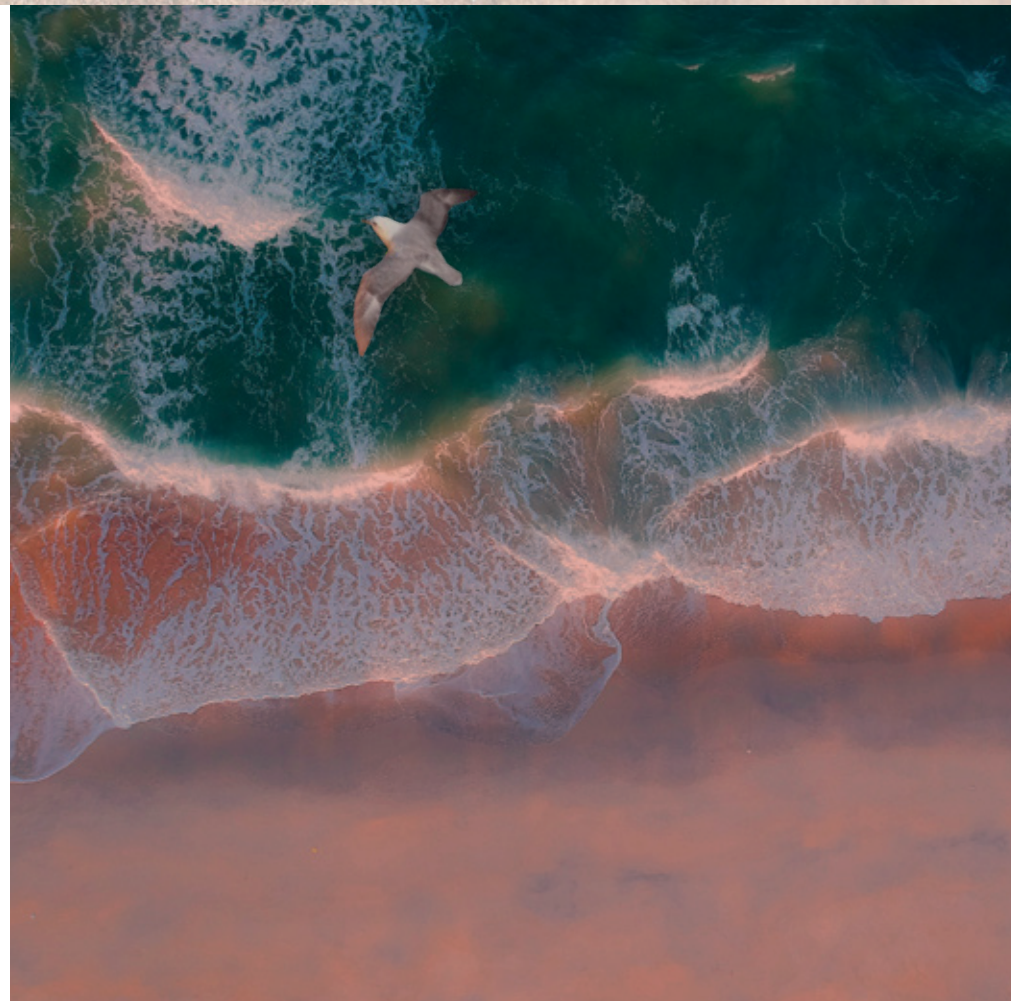
DIEGO LUCCHESI - KLARINETT / CLARINET
 RICARDO ODRIOZOLA - FIOLIN / VIOLIN
 MARA HAUGEN - FIOLIN / VIOLIN
 ILZE KLAVA - BRATSJ / VIOLA
 JOHN EHDE - CELLO

HARDINGTRIO:

HILDE HARALDSEN SVEEN - SOPRAN / SOPRANO
 HÅKON ASHEIM - HARDINGFELE / HARDANGER FIDDLE
 EINAR RØTTINGEN - PIANO

TRIO FOR THIRTEEN:

KAIA RULLESTAD TEIGEN - SOPRAN / SOPRANO
 CHRISTINA JØNSI - ALT / ALTO
 FREDRIK SCHJERVE - TENOR
 EIRIK WALDELAND - BASS
 FRIDA ANDREASSEN LERENG - FLØYTE / FLUTE
 ISABEL MARÍA VELASCO - OBO / OBOE
 AKSEL HOVDAR - KLARINETT / CLARINET
 HÅVARD LØKTING LARSEN - FAGOTT / BASSOON
 VLADIMÍRA ŠČIGULINSKÁ - FIOLIN / VIOLIN
 ODDHILD NYBERG - FIOLIN / VIOLIN
 EUGENIO MENEGHEL - BRATSJ / VIOLA
 CARMEN BÓVEDA - CELLO
 SIGVALD FERSUM - SLAGVERK / PERCUSSION
 RICARDO ODRIOZOLA - DIRIGENT / CONDUCTOR



KETIL HVOSLEF [*1939]

CHAMBER WORKS N° VI

1. _____ TROMBONEKVARTETT (12:03)
2. _____ KLARINETTKVINTETT (16:17)
3. _____ HARDINGTRIO I (05:02)
4. _____ HARDINGTRIO II (03:27)
5. _____ HARDINGTRIO III (08:21)
6. _____ TRIO FOR TRETEN (ACOTRAL) (13:53)

RECORDED IN GUNNAR SÆVIGS SAL, THE GRIEG ACADEMY, BERGEN, 4^{AND} 18-19 JUNE 2017,
AND IN NRK RADIO CONCERT HALL, OSLO, 12 DECEMBER 2018 (TROMBONE QUARTET).

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

PIANO TECHNICIAN: RICHARD BREKNE

BOOKLET NOTES: RICARDO ODRIOZOLA

NORWEGIAN TRANSLATION: TORKIL BADEN

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG

COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS

COVER PHOTO: PEXELS.COM CC LICENCE

BOOKLET PHOTOS: PEXELS.COM CC LICENCE

ARTIST PHOTO: TOR HØVIK

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:

ARTS COUNCIL NORWAY

MUNICIPALITY OF BERGEN

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

LAWO
CLASSICS

LWC1180
© 2019 LAWO | © 2019 LAWO CLASSICS
WWW.LAWO.NO