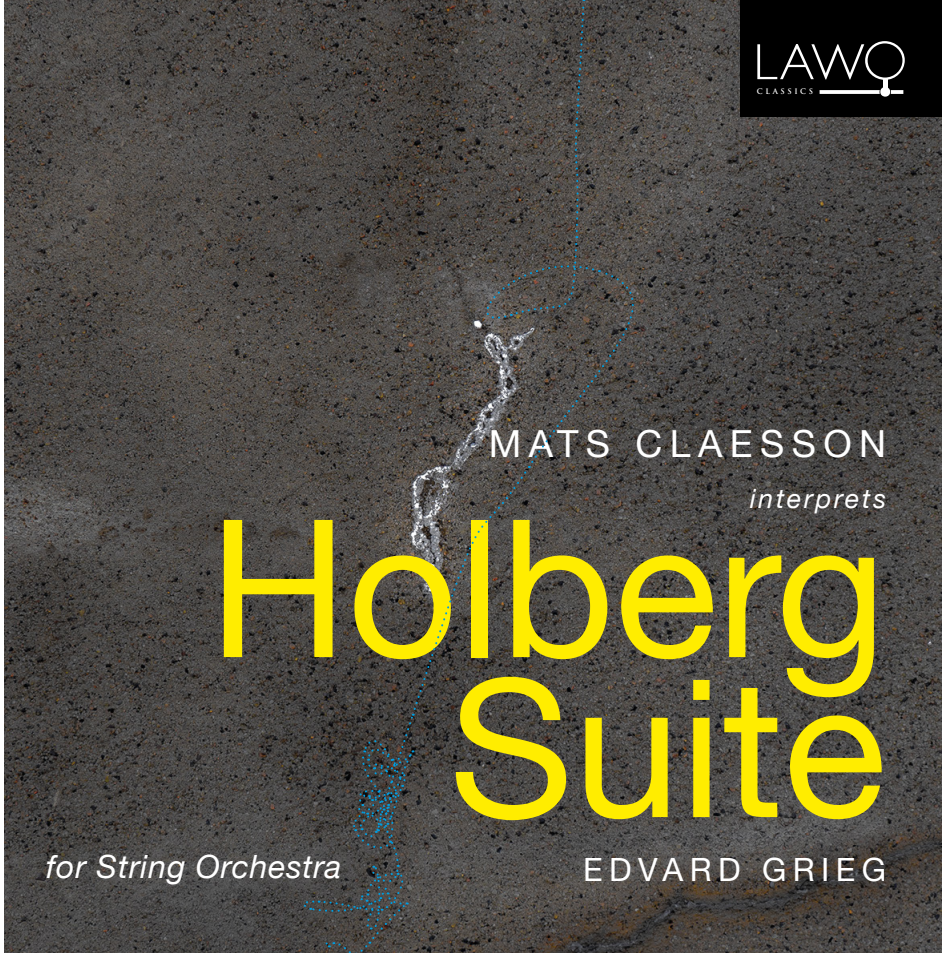




LAWO
CLASSICS

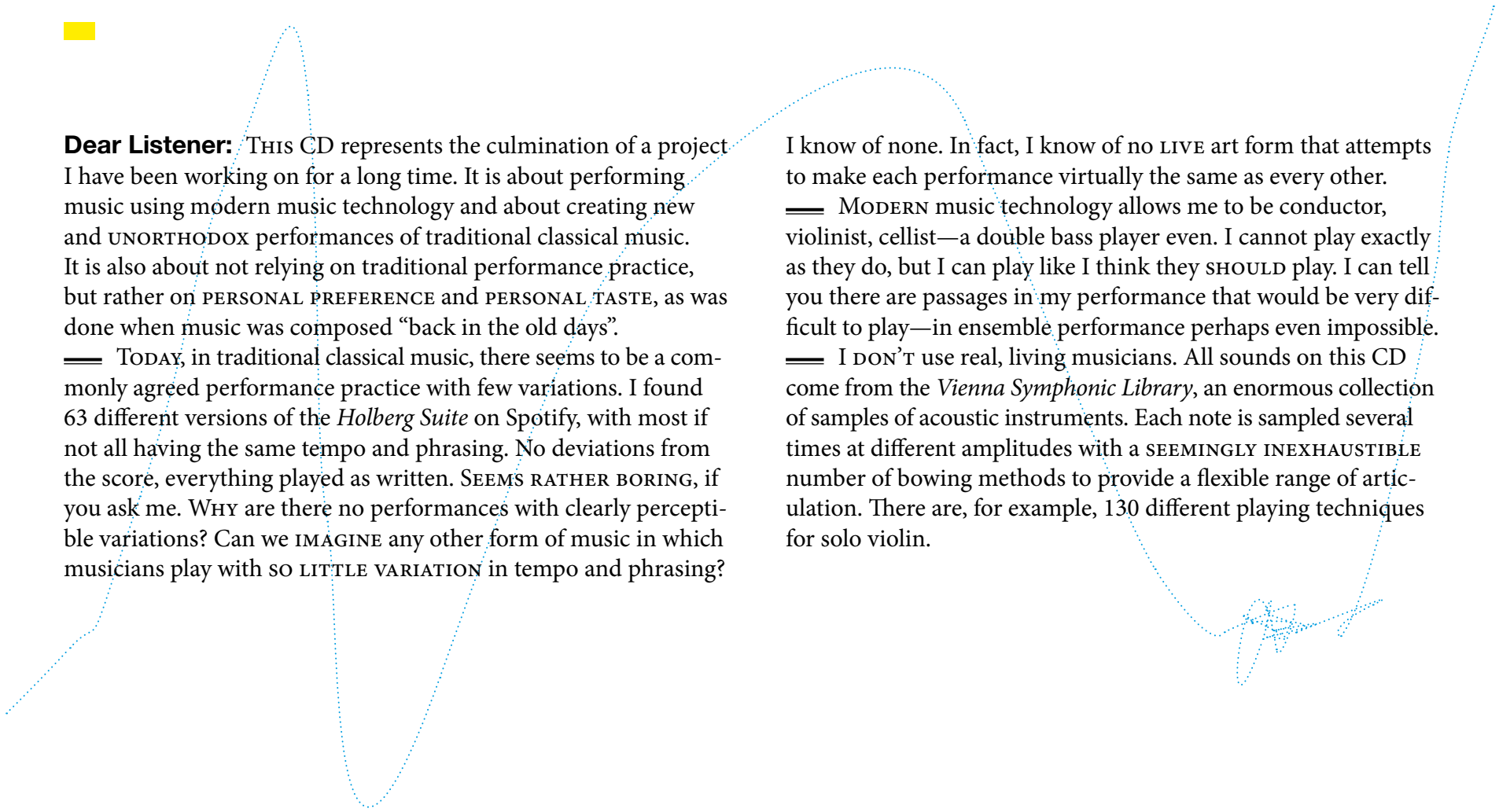
MATS CLAESSION

interprets

Holberg Suite

for String Orchestra

EDVARD GRIEG



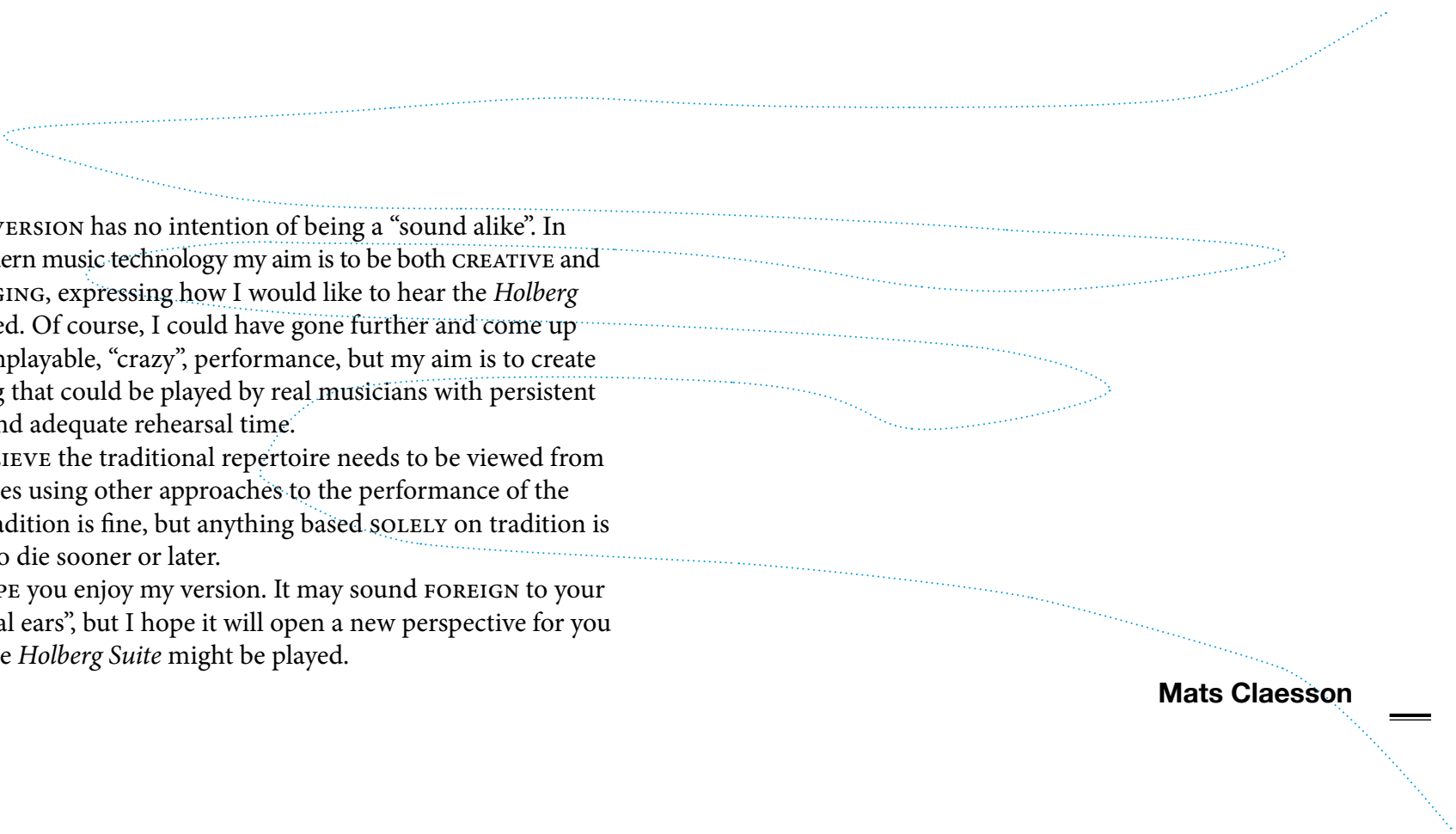
Dear Listener: THIS CD represents the culmination of a project I have been working on for a long time. It is about performing music using modern music technology and about creating new and UNORTHODOX performances of traditional classical music. It is also about not relying on traditional performance practice, but rather on PERSONAL PREFERENCE and PERSONAL TASTE, as was done when music was composed “back in the old days”.

— TODAY, in traditional classical music, there seems to be a commonly agreed performance practice with few variations. I found 63 different versions of the *Holberg Suite* on Spotify, with most if not all having the same tempo and phrasing. No deviations from the score, everything played as written. SEEMS RATHER BORING, if you ask me. WHY are there no performances with clearly perceptible variations? Can we IMAGINE any other form of music in which musicians play with SO LITTLE VARIATION in tempo and phrasing?

I know of none. In fact, I know of no LIVE art form that attempts to make each performance virtually the same as every other.

— MODERN music technology allows me to be conductor, violinist, cellist—a double bass player even. I cannot play exactly as they do, but I can play like I think they SHOULD play. I can tell you there are passages in my performance that would be very difficult to play—in ensemble performance perhaps even impossible.

— I DON’T use real, living musicians. All sounds on this CD come from the *Vienna Symphonic Library*, an enormous collection of samples of acoustic instruments. Each note is sampled several times at different amplitudes with a SEEMINGLY INEXHAUSTIBLE number of bowing methods to provide a flexible range of articulation. There are, for example, 130 different playing techniques for solo violin.



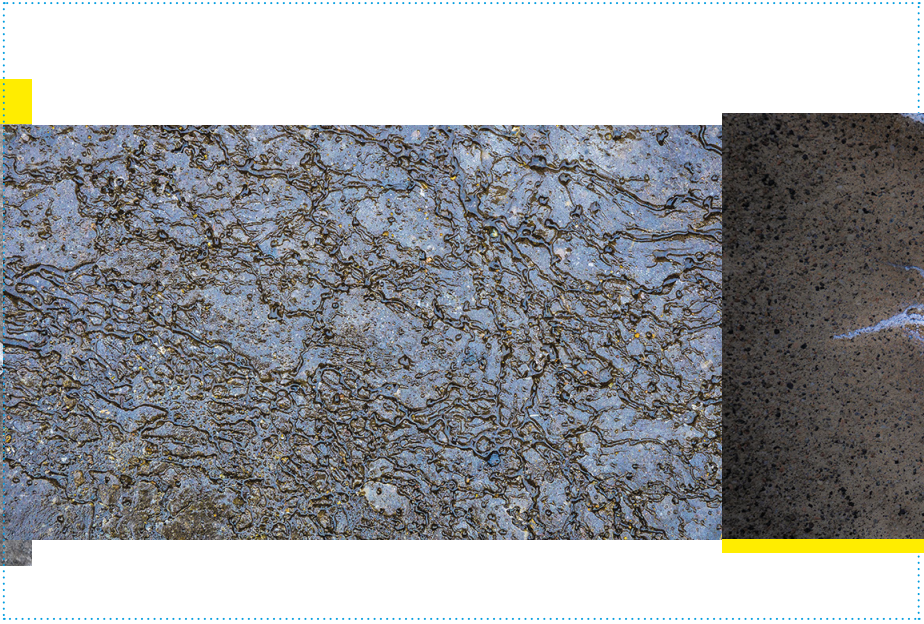
== MY VERSION has no intention of being a “sound alike”. In using modern music technology my aim is to be both CREATIVE and CHALLENGING, expressing how I would like to hear the *Holberg Suite* played. Of course, I could have gone further and come up with an unplayable, “crazy”, performance, but my aim is to create something that could be played by real musicians with persistent practice and adequate rehearsal time.

== I BELIEVE the traditional repertoire needs to be viewed from other angles using other approaches to the performance of the pieces. Tradition is fine, but anything based SOLELY on tradition is destined to die sooner or later.

== I HOPE you enjoy my version. It may sound FOREIGN to your “traditional ears”, but I hope it will open a new perspective for you on how the *Holberg Suite* might be played.

Mats Claesson

==



Provoking release

== WHO ARE THE PEOPLE who decide the "correct" way to perform the music of the past? Interpretations range from works performed by the composer him/herself, from instrumentalists who scrupulously observe historically aware performance-practice, to those who in varying degrees impose their own personalities on the compositions they play. Some performers are reckless in their interpretations, and pervert the originals to suit their own intrinsic whims (Gould, Pogorelich, Swingle etc).

== By filtering the past through the prism of a personal style, the composer can also be said to be "performing" music written by an older colleague. This often takes the shape of an "Anaklasis" – a rhetorical term which defines the use of someone else's argument, and the use of it as one's own (Brahms, Rachmaninov, Berio).

But with the advent of technology, cannot the audio-engineer also join this select company? Walter/Wendy Carlos gave us his interpretations of J.S.Bach's music in *"Switched-On-Bach"*. This record introduced the sounds of the Moog synthesizer to a wide audience, at the same time as the soundscapes themselves illuminated Bach's counterpoint.

== BUT now, we are in an age when electronic sounds can (nearly) flawlessly imitate the sounds a performer makes. From the Ampico acoustical player-piano, to the "Vienna" orchestral library of instrumental sounds, technology has "stolen" an instrumentalist's sound without his having to be present in person. Where does this leave the performers of the future? Will we need them anymore, when the sounds they make can be digitally synthesized and reproduced without them?

== THIS is the question the present recording intrinsically poses. This performance of Grieg's much-loved *Holberg Suite* – created by sound engineer Mats Claesson – is not a mere run

through. It is as personal as that by any legitimate group of string players. But he has incorporated imitations of playing techniques which were not used by Grieg, such as sul-ponticello, flageolettes, and arco-battuto effects. These are tastefully incorporated into the whole, and could actually be a part of the piece. The tempo of the opening movement is surprisingly brisk, and some of the rhythmic structures have been changed. The slow movement becomes more sinister – due to the rumbling bass-drum-like sounds that are added to heighten the effect. The results, however, make this over-familiar work seem fresher.

== ALL IN ALL, a thought-provoking release.

Olav Anton Thommessen

Must We Stop Here?

== ONE OF THE MOST widely used metaphors of classical music recordings is that they are representations of performances. It has been used both for and against technology. While representatives for Thomas Alva Edison travelled around the USA demonstrating to enthralled audiences how difficult it was to hear the difference between a recording and the original, those who were promoting concert halls never neglected to point out precisely this: it was, after all, only a recording.

== THE representation metaphor is, however, lame in one fundamental respect. A visual representation, whether motion or still picture, rendered with light on a screen or with pigments on a physical surface, never gives us the same sense impression as the reality it represents. But sound is sound, regardless of what produces it; sound from

a loudspeaker has the same auditory quality as sound from an instrument. An auditory representation is simultaneously a new original.

== THIS is easiest to relate to with sound that has no clear-cut acoustic source. Experimentation in the 1950s with tape compositions and electronic music led to the concept of sound art, an auditory art form in which the interpretation side disappeared and the composer created his work in an advanced sound studio. Nor is it so difficult to understand that for the popular music that emerged in the 1960s – with the Beatles' Sgt. Pepper album as prime catalyst – the gap between the original sound in the studio and the final result had become so large that the representation metaphor lost its validity. The break was permanent; studio-based popular music is regarded primarily as loudspeaker music, whether the loudspeakers are found in a private room or flank an outdoor stage with tens of thousands of listeners in front. At the turn of the millennium, the American philoso-

pher, Lee Brown, labelled this type of studio-produced music as Works of Phonography.

== TRADITIONAL classical music recordings were not part of Brown's concept. But let us stop here and consider today's studio practices within classical music: in most cases, an orchestral recording is made using a large number of microphones (meaning the internal balance between instruments can be manipulated); the final digital sound file is generally pieced together from a large number of takes (consequently, time can be manipulated as well); and, more often than not, soloists who cannot always be present when it is convenient for the recording team and orchestra are added later (so neither is there any guarantee for simultaneity). In reality, the role of the studio in a classical music production is the same as in all other studio music. The difference is that the representation metaphor is still used as the standard. The break existing between the original sound and the final result is covered up,

the goal is to produce an illusion – a representation – of a concert performance.

== BUT must we stop here? Could we imagine going a step further – and producing the classical repertoire on the terms of current studio aesthetics, as a construction in which limits and possibilities are not fixed by physical instruments (and the musicians who play them), but rather by interpreters in a studio? If we are open to such an idea, the possibilities are suddenly enormous – and the pitfalls equally large – for musicians working in the studio, as well as for the music itself.

== THIS recording is such a step. Some will say a step in the wrong direction. But no matter, it is in the direction of uncharted territory. And, after all, is this not something of the essence of art?

Tore Simonsen

Kjære lytter:

DENNE CD-EN REPRESENTERER avslutningen av et prosjekt jeg har jobbet med i lang tid. Prosjektet handler om å framføre musikk ved hjelp av moderne musikkteknologi og om å lage nye, uortodokse framføringer av tradisjonell klassisk musikk. Det handler også om ikke å lene seg på tradisjonell framføringspraksis, men derimot å stole på egne preferanser og personlig smak, slik man gjorde det «i gamle dager», da musikken ble komponert.

== HVA ANGÅR den tradisjonelle klassiske musikken i dag, virker det som om det finnes en omforent framføringspraksis med få variasjoner. Jeg fant 63 forskjellige framføringer av *Holbergsuiten* på Spotify, og nesten alle hadde samme tempo og fraserings. Ingen avvik fra partituret, alt er spilt nøyaktig slik det er skrevet. Ganske kjedelig, spør du meg. Hvorfor finnes det ingen framføringer hvor man kan høre tydelige variasjoner i måten de blir spilt på? Finnes det noen annen form for musikk hvor musikerne spiller med så liten variasjon i tempo og fraserings? Jeg vet ikke om noen. Jeg vet faktisk ikke om noen levende kunstart hvor man forsøker å få hver framføring til å bli nøyaktig som alle andre.

== MODERNE musikkteknologi gjør det mulig for meg å være dirigent, fiolinist, bratsjist – til og med kontrabassist. Jeg kan ikke spille

nøyaktig slik de gjør, men jeg kan spille slik jeg synes de burde. Jeg kan si så mye som at det er deler av min framføring som ville vært veldig vanskelige – for ikke å si umulige – å spille i et ensemble.

== JEG BRUKER ikke virkelige, levende musikere. Alle tonene på denne CD-en kommer fra *Vienna Symphonic Library*, en enorm samling samplinger av akustiske instrumenter. Hver tone er innspilt mange ganger ved forskjellige lydvolume med et tilsynelatende uendelig antall buestrøkteknikker for å oppnå et bredt spekter av artikulasjonsmåter. Det finnes for eksempel 130 forskjellige spilleteknikker for solofiolin.

== MIN VERSJON av *Holbergsuiten* er ikke ment å være en kopi av andre framføringer. Målet mitt med å bruke moderne musikkteknologi er å være både kreativ og utfordrende; å formidle hvordan jeg ville likt å høre *Holbergsuiten* framført. Jeg kunne selvsagt ha gått enda lenger og laget en fullstendig «gæren» versjon som det ville være umulig å framføre, men målet mitt er å skape noe som det faktisk ville være mulig for virkelige musikere å spille, forutsatt at de hadde nok prøvetid.

== JEG MENER at man bør se på standardreper-toaret fra andre ståsteder og bruke andre tilnæringsmåter for framføring av stykkene.

Ikke et vondt ord om tradisjoner, men alt som kun er basert på tradisjon, er dømt til før eller senere å dø ut.

== JEG HÅPER du vil like min versjon. Den kan sikkert høres fremmed ut for tradisjonelle lyttere, men jeg håper den vil åpne for nye perspektiver på hvordan *Holbergsuiten* kan spilles.

Mats Claesson

Utfordrende utgivelse

HVEM ER DET SOM bestemmer hva som er den «riktige» måten å framføre fortidens musikk på? Tolkningene strekker seg fra framføringer gjort av komponisten selv, og instrumentalister som hensynsfullt følger den historisk korrekte framføringspraksisen, til dem som i varierende grad tilfører sin egenart til verkene de spiller. Noen utøvere er uvørne i sine tolkninger, og vrir og vender på originalene for å få dem til å passe deres egne innfall (Gould, Pogorelich, Swingle etc.).

== VED Å filtrere fortiden gjennom et prisme av personlig stil kan komponisten også sies å «framføre» musikk som er komponert av eldre kolleger. Dette tar ofte form av en «anaklasis», et retorisk uttrykk som betegner det at man bruker en annens argument, og at man bruker det som sitt eget (Brahms, Rachmaninov, Berio).

== MEN SETT i lys av teknologiens framgang; hvorfor ikke la lydteknikeren bli med i dette celebre selskapet? Walter/Wendy Carlos ga oss sin tolkning av J.S. Bachs musikk i *Switched-On Bach*. Denne platen introduserte lyden av Moog-synthesizeren for et stort publikum, samtidig som lydlandskapene i seg selv satte fokus på Bachs kontrapunkt.

== MEN NÅ befinner vi oss i en tidsalder hvor det er mulig å skape elektronisk lyd som høres

Men må man stoppe her?

(nesten) nøyaktig ut som den lyden en musiker lager. Fra Ampico-pianoet til *Vienna Symphonic Library* (et lydbibliotek for instrumentlyder) har teknikken «stjålet» musikerens lyd, uten at han selv trenger å være der. Hva vil dette bety for framtidens utøvere? Vil det fremdeles være behov for dem når lydene de lager, kan kombineres og reproduseres uten dem?

== DETTE ER problemstillingen man ønsker å belyse med denne innspillingen. Denne framføringen av Griegs høyt elskede *Holbergssuite* – skapt av lydtekniker Mats Claesson – er ikke bare plankekjøring. Den er like personlig som en hvilken som helst framføring av et strykerensemble. Men han har blandet inn etterligninger av spilleteknikker som ikke ble brukt av Grieg, som for eksempel sul-ponticello, flageoletter og arco-battuto-effekter. Disse effektene er inkorporert i helheten på en smakfull måte, og kunne faktisk ha vært en del av verket. Tempoet i første sats er overraskende livlig, og noen av rytmestrukturene har blitt endret. Den rolige satsen høres skumlere ut, takket være de buldrende stortrommeaktige lydene som er lagt til for å øke effekten. Resultatet er at dette i overkant velkjente verket føles friskere.

== ALT I ALT en tankevekkende utgivelse.

Olav Anton Thommessen

EN AV DE VANLIGSTE metaforer om klassiske innspillinger er at de er avbildninger av fremføringer. Det har vært brukt som argument både for og mot teknologien: Mens representanter for Thomas Alva Edison reiste USA rundt for å demonstrere for et imponert publikum hvor vanskelig det var å høre forskjell på avbildning og original allerede for over hundre år siden, har konsertsalens forkjempere aldri unnlatt å påpeke nettopp dette – det dreier seg kun om en avbildning.

== MEN avbildningsmetaforen halter på et prinsipielt punkt. En visuell avbildning – levende eller stillbilde, malt med lys på skjerm eller med farger på en fysisk flate – gir oss aldri det samme synsinntrykk som den virkelighet som avbildes. Men lyd er lyd, uansett hva som frembringer den; lyd fra en høyttaler har de samme auditive kvaliteter som lyd fra et instrument. En auditiv avbildning er på samme tid en ny original.

== DETTE ER enklest å forholde seg til ved lyd som ikke har noe klart akustisk opphav. Femtitallets eksperimentering med båndkomposisjoner og elektronisk musikk åpnet for begrepet lydkunst, en auditiv kunstart hvor interpretasjonsleddet var forsvunnet og komponisten arbeidet frem sitt verk i et avansert lydstudio.

== DET VAR heller ikke så vanskelig å forstå at for populærmusikken som vokste frem på

seksstallet – med Beatles' Sgt. Pepper-album som sentral katalysator – var gapet mellom original lyd i studioet og det endelige resultatet blitt så stort at avbildningsmetaforen ikke lenger var holdbar. Bruddet var permanent; dagens studiobaserte populærmusikk fremstår primært som høyttalermusikk, uansett om høyttalerne står i det private rommet eller flankerer en utendørscene med titusener av lyttere foran. Den amerikanske filosofen Lee Brown satte ved årtusenskiftet etiketten fonografiverk («work of phonography») på denne typen studioprodusert musikk.

== TRADISJONELLE klassiske musikkinnspillinger var ikke en del av Browns fonografiverkbegrep. Men hva om vi nå stopper opp litt her og betrakter dagens studiopraksis innen klassisk musikk? En orkesterinnspilling gjøres oftest med et større antall mikrofoner (det betyr at den interne balansen mellom instrumentene er manipulerbar), den endelige digitale lydfilen er som oftest satt sammen av et større antall klipp (dermed er også tiden manipulerbar), og ikke så rent sjelden må solister, som ikke alltid kan være til stede når det passer opptaksteam og orkester for øvrig, legges på i ettertid (så det er heller ingen garanti for samtidighet).

== EN klassisk musikkproduksjon innebærer i realiteten en like stor studioinnsats som all

annen studiomusikk. Forskjellen ligger i at man fremdeles bruker avbildningsmetaforen som målestokk. Bruddet som finnes mellom original lyd og endelig resultat, dekkes over. Målet er å produsere en illusjon – en avbildning – av en konsertframføring.

== MEN må man stoppe her? Kunne man tenke seg å gå enda et skritt lenger – å produsere det klassiske repertoaret på studioestetikkens premisser, som en konstruksjon hvor rammene og mulighetene ikke ble satt av fysiske instrumenter (og deres musikere), men av interpretere i et studio? Åpner man for en slik tanke, er mulighetene plutselig enorme – og fallgruvene tilsvarende store – for studioarbeidende musikere så vel som for musikken selv.

== DENNE innspillingen er et slikt skritt. Noen vil si et skritt i gal retning. Men uansett – det er i retning av et ukjent landskap. Er ikke det noe av kunstens vesen?

Tore Simonsen

— MATS CLAESSION studied at the Norwegian Academy of Music, graduating in 1981 with classical guitar as his principal instrument. He now has a position there as Associate Professor of music technology. As music producer and sound engineer he has worked with Arne Nordheim, Ian Xenakis, and John Cage, among others. Two of his most noteworthy productions as sound engineer and producer are the opening ceremonies of the 1994 Winter Olympics in Lillehammer and the Norwegian Pavilion at Seville World Expo '92. The latter won the prestigious AMI Prize for music and installation. Mats Claesson has composed music for a number of ballet performances, mainly by choreographer Kjersti Alveberg. In 2009, he released his first CD *One Hundred Years of Unbiblical Sex*.

— MATS CLAESSION studerte ved Norges musikkhøgskole, hvor han ble uteksaminert i 1981 med klassisk gitar som hovedinstrument. Han er ansatt ved Musikkhøgskolen som førsteamanuensis i musikkteknologi. Han har arbeidet som produsent og lydtekniker for bl.a. Arne Nordheim, Ian Xenakis og John Cage. Blant hans mest kjente produksjoner kan nevnes musikk til åpningsseremonien under OL på Lillehammer i 1994 og til den norske paviljongen ved verdensutstillingen i Sevilla i 1992, hvor musikken og installasjonen vant den prestisjetunge AMI-prisen. Mats Claesson har komponert musikk til en rekke ballettforestillinger, de fleste av dem for koreograf Kjersti Alveberg. I 2009 ga han ut sin første CD *One Hundred Years of Unbiblical Sex*.

