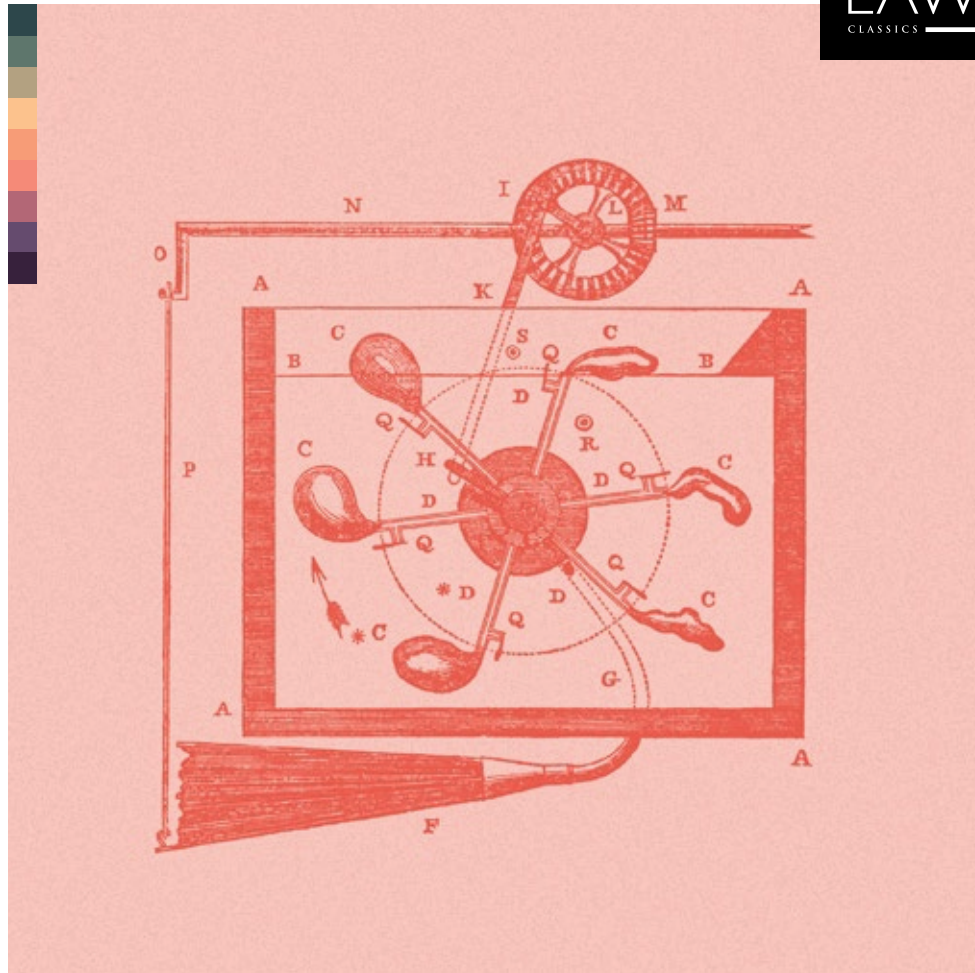
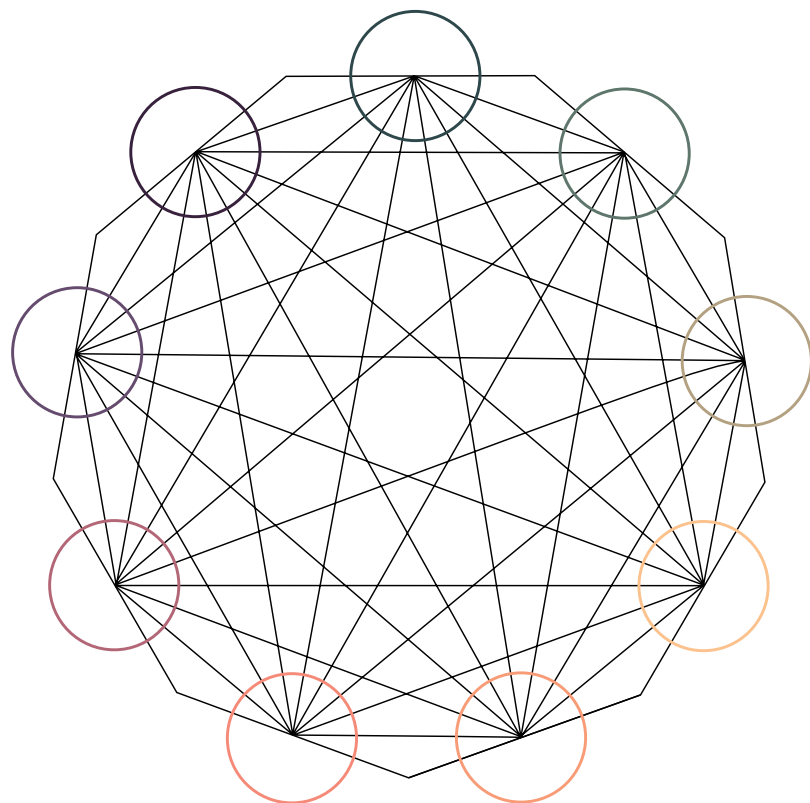


KETIL HVOSLEF

LAWQ
CLASSICS



CHAMBER WORKS N°V



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 Kunsthåndverksskolen 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.

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 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 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 virkemidler, 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 gjennomsigtig 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 Ljubiana 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.

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.



PERPETUUM TROMPETUUM

«Perpetuum Trompetuum» ble bestilt til trompeteren Erlend Aagaard-Nilsen i 2009 av BrassWind-festivalen.

I dette stykket har jeg inntrykk av at egget kom før hønen, i den forstand at med ordet trompet, så lå ordet «perpet» veldig nær, og stykkets form var gitt. Jeg kunne ikke godt la trompeten få rollen som evighetsmaskin: «en innretning som ved egen kraft er i uanstelig bevegelse». Pianisten har fått denne rollen.

Trompeten prøver litt å henge med på det «ustanselige» – frigjør seg etter hvert, men mot slutten blir den ganske motstrebende suget mer eller mindre inn i «evigheten». KH

I begynnelsen av dette korte, men ganske seriøse stykket kan Hvoslef ikke la være en liten subtil vits: Han innbillar oss at vi hører begynnelsen på Stravinskij's «Ildfuglen»! Men snart blir disse åpnings-tonene begynnelsen på en bølge av åttendedeler som er typisk for Hvoslef, og bølgen gir seg ikke før helt til slutt. Denne legatolinjen i klaver blir nærmest hypnotiserende og virker som en slags bølgende, alltid svingende drone der alt som skjer blir meningsfylt, overraskende og spennende. Enden er som en virvel som suger alt med seg.

TRIO FOR OBOE, VIOLA & PERCUSSION

«Trio for Oboe, Viola & Percussion» ble skrevet til Nordens Hus' 10-årsjubileum i 1978.

På denne tid la jeg merke til «Lilja», en melodi til et islandsk middelalderdikt. Da jeg var i Reykjavik, gikk jeg gjennom en mengde islandsk middelaldermusikk for å se om «Lilja» bokstavelig talt var enestående – og det var den!

Da jeg valgte å bruke denne melodien i en trio, ble valgene de samme som arkitekter ofte har når et nytt hus skal tegnes inn i gamle omgivelser: enten prøve å tilnærme seg det gamle, eller motsatt å la det gamle være en fruktbar kontrast til noe nytt. Jeg valgte det siste. KH

Dette er igjen en sjelden sammenstilling av instrumenter, noe som alltid har stimulert Hvoslefs fantasi. Det er noe arkitektonisk over dette stykket, og den store forskjellen mellom instrumentene skaper romfølelse. Likheten mellom begynnelsen og slutten skaper også en nærmest visuell effekt, som med to nesten like motsatte kanter av en bygning. Stemningen i begynnelsen, med sin drone i bratsjen og gjentatte pizzicati virker litt arkaisk, som for å forberede den mystisk pregede middelalderske islandske melodien. Denne dukker opp i bratsjen omtrent halvveis, men først nærmest drukner den under en nådeløst dominerende perkusjon. (Det er en idé Hvoslef brukte med stor effekt fire år senere i sitt mesterlige orkesterverk «Antigone».) Melodien dukker opp fra mørket og høres i sin helhet med full kraft, for aldri å bli hørt igjen, med unntak av en liten bit mot slut-

ten. For øvrig spiller instrumentene lekent rundt hverandre og samles i samme toneleie, de samarbeider parvis eller står selvsikkert mot hverandre. Alt skjer i en tydelig puls, og den bidrar, som ofte hos Hvoslef, til å binde de mange uventede vendingene tett sammen. Dette er et av de verkene som overbeviser gjennom å være tiltalende og lett å følge, i samme kategori som «Duodu» (LWC1081) eller «Sextet (Post)» (LWC1117).

TRIO V.C.P. PER VIOLINO, CORNO E PIANOFORTE

Under en av innspillingene i denne CD-serien ble jeg imponert av spillet til hornisten Ilene Chanan – så imponert at jeg fikk lyst å skrive noe for henne. Resultatet er denne «Trio V.C.P.».

Tittelen «V.» (fiolin), «C.» (horn) og «P.» (piano) er valgt for å understreke mitt ønske om å få hvert instrument til å bevare sin egenart, samtidig som de i samspillet må innordne seg en organisk helhet. Med tre så totalt ulike instrumenter ble dette min største utfordring.

I starten presenterer jeg instrumentene i tur og orden med sine små signal, der uttrykket skal være karakteristisk for hvert instrument. KH

Trass i alle sine forsøk på å samarbeide trekker instrumentene i trio'en for obo, bratsj og perkusjon opp sine grenser. Men i «Trio V.C.P.» er vi vitne til en genuin samling av likemenn, en gruppe som arbeider mot et felles mål. Hele veien er det en følelse av gjensidig respekt og vilje til å lytte og gi rom

til hverandre. Når instrumentene presenterer seg selv alene (noe som forekommer to ganger), skjer det uten avbrudd eller kommentar fra de andre. Tredje og siste gang de individuelle temaene presenteres, kommer de i kanon og skaper en følelse av felles forståelse og vennlig samtale. Selv når musikken pisker opp til storm (som ved 04:54) eller faller ned i en drøm (ved 08:05), er det aldri tvil om at alle tre musikerne er med. Andre ganger synes disse tre våpenbrødrene å være på jakt etter å finne opp nye morsomme spill. For å nevne bare to slike: Etter de første introduksjonene «sender de kurven rundt» og skaper en melodi sammen med bare en eller to noter hver seg. Nær slutten (ved 13:58) deler fiolin og klaver en springende rytme til støtte for hornets høye toner.

I dette stykket har Hvoslef igjen klart å skape et verk med svært ulike instrumenter som henger sammen og overbeviser. Denne besetningen har en viss tradisjon bak seg, først og fremst Brahms og Ligeti. Allikevel møter Hvoslef utfordringen å skrive for fiolin, horn og klaver på en helt ny og original måte, og han skaper et verk som står stolt sammen med forgjengere.

«KAMMERSPILL» FOR WIND QUINTET, STRING QUINTET, PIANO AND PERCUSSION

Dette var en bestilling fra BIT-20 i Bergen. «Kammerspill» (1995) kunne like gjerne hete «Politikammerspill» ettersom stykket ble skrevet på en tid da Bergen politikammer var gjenstand for en noe tvilsom oppmerksomhet. Jeg har ikke prøvd å beskrive konkrete episoder, det er kun tale om å gjengi den svært opphetede stemning som rådet både i og rundt politikammeret på denne tiden. KH

Dette er avgjort et av Hvoslefs verker der det ikke kompromisseres. Han har riktignok noen sporadiske og vakre melodiske utspill, men de blir holdt i tømme av en nådeløs rytme. Men verket utspiller seg i en skremmende streng og ugjestmild verden.

Dette er kanskje det urbane marerittaktige motstykket til det pastorale marerittet i «Beethoventrio» (LWC1130). Med sine hardnakkede gjentakelser i kompliserte rytmer er det som en brutal ryddeaksjon på et kaotisk politikammer. Men stykket fungerer som ren musikk og unngår alle unødige gester. Etter de mange Kafka-liknende korridorene som musikken går gjennom, nekter finalen å gi noen lindring eller avslutning. Vi sitter igjen med den samme motløsheten som om vi ble sendt en hel formiddag fra luke til luke av en horde byråkrater på jakt etter en umulig offisiell underskrift.

I sannhet en passende slutt på CD-en.

RICARDO ODRIOZOLA



PERPETUUM TROMPETUUM

"Perpetuum Trompetuum" was commissioned by the BrassWind Festival for the trumpet player Erlend Aagaard-Nilsen in 2009.

In this piece I have the impression that the egg came before the hen, in the sense that the word "trumpet" adhered very closely to the word "perpet", and thus the piece got its form.

I could not very well give the trumpet the role of eternal machine: "a device that is in constant motion by its own power". The pianist has been given that role.

The trumpet makes small attempts at keeping up with the "unstoppable" – eventually frees itself, but towards the end it becomes quite unwillingly sucked more or less into "eternity". KH

At the beginning of this short but rather serious piece Hvoslef cannot help making a small, subtle joke: we are made to believe that we are hearing the beginning of Stravinsky's "Firebird"! Soon, however, we realize that those opening notes are but the beginning of a sinuous line of continuous eighth notes that, with their unmistakable Hvoslef flavour, will not yield until the very end of the piece. This legato line in the piano becomes hypnotic and acts as a kind of wavy, ever fluctuating drone upon which all additional occurrences become meaningful, surprising and exciting. The end is, indeed, akin to a vortex that takes everything away with it.

TRIO FOR OBOE, VIOLA & PERCUSSION

"Trio for Oboe, Viola & Percussion" was written in 1978 for the 10th anniversary of Nordens Hus.

At that time I became aware of "Lilja", a melody that accompanied an Icelandic Medieval poem. When I was in Reykjavik I went through a lot of Icelandic Medieval music in order to see whether "Lilja" literally stood out – and it did!

When I decided to use this melody in a trio, the choices were the same that face an architect when a new building is to be incorporated into old surroundings: either to attempt to emulate the old, or rather to let the old be a fruitful contrast to something new. I chose the latter. KH

Another disparate instrumental combination of the kind that has stimulated Hvoslef's imagination throughout his career. There is, indeed, something architectural about this piece and the stark difference in the natures of the instruments contributes to create a sense of physical space. The similarity between the beginning and the end also creates an almost visual effect, as with two nearly identical opposite ends of a building. The atmosphere of the opening, with its viola drone and repeated pizzicatos, is somewhat archaic, as if to prepare for the mysterious Medieval Icelandic melody. The latter appears on the viola about halfway through the piece but is first virtually drowned under a mercilessly dominating percussion (an idea Hvoslef would use to great effect four years later in his orchestral masterpiece "Antigone").



The melody then surfaces from the dark and is heard in its entirety, played at full volume, never to be heard again, except for snippets of it at the very end of the piece. Elsewhere, the instruments cavort playfully around one another as they coalesce on the same register, cooperate in pairs or stand in self-assured opposition. All of it in the context of an always evident pulse, which contributes, as is often the case with Hvoslef's music, to hold the music, with its many unexpected twists, firmly together. This is one of Hvoslef's more persuasively attractive and easy to follow pieces, in a category with works such as "Duodu" (LWC1081) or "Sextet (Post)" (LWC1117).

TRIO V.C.P. PER VIOLINO, CORNO E PIANOFORTE

During one of the recording sessions for this CD-series I was impressed by the horn playing of Ilene Channon – so much so that I found myself wanting to write something for her. The result is this "Trio V.C.P.".

The title "V." (violin), "C." (horn) and "P." (piano) was chosen so that my wish to allow each instrument to preserve its individuality could be emphasized, while making each of them conform to the ensemble's organic whole. With three such completely dissimilar instruments, this became my greatest challenge.

At the beginning I present the instruments in succession with their small signals, where the expression is meant to be characteristic for each instrument. KH

Whereas the instruments in the trio for oboe, viola and percussion are, for all their attempts to cooperate, distinctly territorial, in "Trio V.C.P." we are witness to a true confederacy of equals; a group working towards a common aim. There is, throughout, a sense of mutual respect and a willingness to listen to and make room for one another. The solo presentations of the instruments (which occur twice in the piece) are made without interruption or comment from the others. The third and final time the individual themes are presented, they appear in canon, creating a sense of shared understanding and friendly conversation. Otherwise, whether the music whips up a storm (as at 04:54) or falls into a reverie (beginning at 08:05), there is never doubt that all three players are in on it. At other times, these three comrades in arms seem to be on the quest to invent ever new funny games. To mention but two such instances: after the initial introductions, they "pass the buck", creating a melody together, only one or two notes per instrument. Near the end (at 13:58) the violin and piano share a bouncy rhythm in support of the high notes of the horn. In this piece Hvoslef has managed again to create a cohesive and satisfying composition with an ensemble of widely divergent instruments. Although the present combination has a tradition of sorts (with Brahms and Ligeti as its two towering contributors), Hvoslef approaches the challenges of writing for violin, horn and piano in an entirely fresh and original way, creating a work that stands proudly alongside its predecessors in the genre.

“KAMMERSPILL” FOR WIND QUINTET, STRING QUINTET, PIANO AND PERCUSSION

This was a commission from BIT-20 in Bergen. “Kammerspill” (1995) (Chamber Play) could just as well be called “Politikammerspill” (Police Chamber play) since the piece was written at a time when the Bergen Police Chamber was the subject of somewhat questionable attention. I have not tried to describe concrete episodes, it is only a matter of reproducing the highly heated atmosphere that reigned in and around the police chamber at that time. KH

This is one of Hvoslef's defiantly uncompromising compositions. In spite of some occasional melodic flights of great objective beauty (albeit always kept in check by the unforgiving rhythm), the work inhabits a world that is frighteningly austere and inhospitable. This is perhaps the urban nightmare counterpart to the sylvan nightmare of “Beethoventrio” (LWC1130). It certainly does the brutalized rigidity of a police chamber in disarray proud, with its obdurate repetitions in awkward rhythmic groupings. However, the piece works in purely musical terms, eschewing any gesture that is not essential. After the many virtually Kafkaesque corridors the music traverses, the ending refuses to offer any relief or closure, and we are left with the same despondent feeling as after having spent a whole morning being sent from window to window by a hoard of bureaucrats in the quest of an elusive official signature.

An apt end to the CD, then.

RICARDO ODRIOZOLA



MUSIKERE | MUSICIANS

GARY PETERSON - TROMPET | TRUMPET
 STEINAR HANNEVOLD - OBO | OBOE
 ILENE CHANON - HORN
 EINAR RØTTINGEN - PIANO (PERPETUUM TROMPETUUM)
 NATANIEL HJØNNEVÅG - PERKUSJON | PERCUSSION (TRIO FOR OBOE, VIOLA AND PERCUSSION)
 RICARDO ODRIEZOLA - FIOLIN | VIOLIN (TRIO V.C.P.),
 BRATSJ | VIOLA (TRIO FOR OBOE, VIOLA AND PERCUSSION)

KAMMERSPILL

CLAUDIA COX - FIOLIN | VIOLIN
 DMYTRO KOZAR - FIOLIN | VIOLIN
 JOHANNE SKAANSAR - BRATSJ | VIOLA
 GEORGIY IMANOV - CELLO
 PETER PALOTAI - BASS
 OLAV EGGE BRANDAL - PIANO
 OLA BERG RISER - PERKUSJON | PERCUSSION
 TOMAS LEIVESTAD - PERKUSJON | PERCUSSION
 FRIDA LERENG - FLØYTE | FLUTE
 ISABEL VELASCO - OBO | OBOE
 ENDRE LINDTNER JØRGENSEN - KLARINETT, BASSKLARINETT | CLARINET, BASS CLARINET
 HÅVARD LØKTING LARSEN - FAGOTT, KONTRAFAGOTT | BASSOON, CONTRABASSOON
 LOGAN ARNDT - HORN
 RICARDO ODRIEZOLA - DIRIGENT | CONDUCTOR



KETIL HVOSLEF [*1939]

CHAMBER WORKS N° V

1. _____ PERPETUUM TROMPETUUM (05:22)
2. _____ TRIO FOR OBOE, VIOLA & PERCUSSION (10:56)
3. _____ TRIO V.C.P. PER VIOLINO, CORNO E PIANOFORTE (15:52)
4. _____ KAMMERSPILL (15:55)

RECORDED IN GUNNAR SÆVIGS SAL, THE GRIEG ACADEMY, BERGEN,
21 MAY, 18-19 AND 26 JUNE 2016

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

ARTIST PHOTO: TOR HØVIK

BOOKLET PHOTOS: PEXELS.COM

BOOKLET ILLUSTRATIONS: BY EUGENE IVANOV

SOURCE: WIKIMEDIA COMMONS CC LICENCE

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:

ARTS COUNCIL NORWAY | THE AUDIO AND VISUAL FUND

FUND FOR PERFORMING ARTISTS

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



LWC1156

© 2018 LAWO | © 2018 LAWO CLASSICS

WWW.LAWO.NO