

LAWO
CLASSICS

L'homme armé
Works by Ketil Hvoslef
Sjøforsvarets musikkorps
Ingar Bergby—conductor



Hvoslef og SFMK — et berusende og berikende samarbeid

Sjøforsvarets musikkorps (SFMK) har blitt kjent med Ketil Hvoslef over mange år, både som person og komponist. Dette musikalske samarbeidet og personlige møtet har vært uvurderlig for SFMK.

Hvoslef tilhører ikke en generasjon som har et sterkt nærvær i den digitale verdenen, selv om også han etterhvert har lært seg å bruke epost. Våre møter ansikt til ansikt har gitt oss stor innsikt i hans personlige tilnærming til musikk. Han har også gitt oss et perspektiv på sin musikk utover det man får fra partituret alene.

For SFMK har det både vært ønskelig og naturlig å knytte til seg lokale komponister og bestille verk fra dem. Med en veletablert komponist med en så klar stemme i norsk kulturliv i vår midte, var det mer enn naturlig at vi tok kontakt med Hvoslef for et mulig samarbeid. Det begynte med verket

L'homme armé fra 2012, som denne utgivelsen henter sin tittel fra.

Hvoslef inngår i Norges musikkhistoriske kanon. Han kan betraktes som en musikalsk bro mellom sin fars generasjon, Harald Sæverud, og dagens yngre komponister.

Hvoslef selv er fullstendig kompromissløs i sin tilnærming til komposisjon, og synes i liten grad å oppsøke musikalsk kontakt med omverden. Hans eneste forbindelse med kulturlivet, ifølge ham selv, er å lytte til italiensk radio. Han hevder at han i liten grad holder seg orientert om hva dagens norske komponister skriver. Hvoslef er tro mot seg selv og sine ideer, om han skriver for korps, kammergrupper eller symfoniorkestre. Det har vært berikende for Sjøforsvarets musikkorps å få ta del i den berusende boblen som Hvoslef og hans musikk har invitert oss inn i.

— *Sjøforsvarets musikkorps (SFMK)*

Hvoslef and SFMK — an exhilarating and enriching cooperation

The Norwegian Naval Forces' Band (SFMK) has become acquainted with Ketil Hvoslef, both as a person and as a composer, over a period of several years. This musical cooperation and these personal encounters have been invaluable for SFMK.

Hvoslef's generation is not one with a close connection to the digital world. He has only recently learned to use email. Our face-to-face meetings have given us a clear insight into his personal approach to music, as well as a richer perspective on the music than what the score alone could grant us.

It has always been both desirable and natural for SFMK to engage with local composers and commission works from them. Having a well established composer with such a clear voice in Norwegian cultural life in our midst, it was only a matter of time before we approached Hvoslef about a possible cooperation. It began with the work *L'homme*

armé from 2012, which lends its title to this release.

Hvoslef has a secure place in Norway's music history canon. He can be considered a bridge between his father Harald Sæverud's generation and today's younger composers.

Hvoslef is entirely uncompromising in his approach to composition and seems to have only a casual interest in the musical environment. According to him, his only contact with cultural life is listening to Italian radio and he claims that he has little idea of what other Norwegian composers are up to. One can sense this clearly in his music; he is true to himself and his ideas whether he writes for wind band, chamber groups or symphony orchestras. It has been enriching for the Norwegian Naval Forces' Band to partake of the inebriating bubble inside which Hvoslef and his music have invited us.

— *Norwegian Naval Forces' Band (SFMK)*

Være og bli til — Hvoslefs musikk for blåseorkester

Hvoslef skrev de tre verkene på denne platen da han var mellom 73 og 79 år (2012–2018), og han gjorde endringer underveis. For fremtidig musikkvitenskapelig arbeid vil dette antagelig bety Hvoslefs sene periode. For øvrig anses Stravinskis sene periode å begynne da den russiske mester var 72 år. Hvoslef setter Stravinskij høyt, som han gjør med mange andre komponister og verker, og det er av grunner som ofte overrasker og alltid avslører hva som gjør Hvoslefs musikk til det den er. Det samme gjelder komponister og enkeltverker han ikke liker. Selv om man estetisk kan finne sammenheng mellom Hvoslefs musikk og noen av hans forgjengere, er musikken hans aldri etterlikninger, og den bruker bare av og til materiale fra andre komponister som utgangspunkt. Hvoslefs musikk har et personlig stempel som gjør den umiddelbart gjenkjennelig.

De musikalske utfordringene som opptok ham i hans aller første komposisjon (*Concer-*

tino for klaver og orkester fra 1964) er fortsatt til stede. Dette gjelder klarhet og dens viktigste virkemiddel: kontrast og oppsamling av latent energi. Denne drives frem av et pirrende element som nesten alltid er der, og som utfordrer det materialet vi hører på overflaten: den uforutsigbare plasseringen av rytmiske vekt punkter, som han selv kaller det, musikalske fraser som består av enkelte noter eller akkorder atskilt av stillhet av forskjellig lengde.

Når det gjelder det siste, minnes man Carl Nielsens lille bok *Levende Musik* (Wilhelm Hansen 1925). I det tredje kapittelet *Musikalske problemer* skriver han, etter å ha gitt tre eksempler med temaer av Mozart og Beethoven der det er pauser:

Disse Pauser viser os tydeligt, hvad Organisme betyder. Hvad er nemlig en saadan Pause? Den er i Virkeligheden en Fortsættelse av Musiken. Den er ligesom et Klæde, der er bredt ud over en plastisk Figur, hvoraf den skjuler en Del. Vi ser ikke Formen under Klædet; men vi ved fra det utildækkede, at den er der, og vi føler den

organiske Sammenhæng mellem de Partier, vi ser, og dem vi ikke ser.

Mens de klassiske komponistene vanligvis tilføyde pausene etter et relativt stort antall toner, har Hvoslef, i den type passasjer Nielsen henviser til, vanligvis høyst tre eller fire toner mellom pausene, og han tøyer Nielsens påstand til det ytterste: tonene og pausene blir like viktige. Vi vet ikke om vi har å gjøre med stillhet avbrutt av lyd eller omvendt. Denne musikalske gjemselleken, som er så karakteristisk for Hvoslefs musikk, er et viktig element i oppsamlingen av energi. Man føler alltid at noe er i gjære, og som regel er det det, men ikke det vi forventer og ikke når vi forventer det.

Hvoslef er så flink til å holde på lytterens oppmerksomhet at han kan bringe tilbake materiale når lytteren, oppslukt av å følge det som skjer fra øyeblikk til øyeblikk, har glemt det. For Hvoslefs musikk *krever* faktisk å bli lyttet til. Den vil rett og slett ikke fungere som bakgrunn for andre aktiviteter. Da vil den ganske enkelt irritere. Hvert eneste øyeblikk har musikken noe å gi, og den liker ikke å bli ignorert eller få andreplassen når den først er kommet inn i lyt-

tefeltet. Du har rett og slett ikke lyst til å gå glipp av noe! La oppmerksomheten avta i noen få øyeblikk, og musikken slutter å gi mening.

Hvoslef har nå hatt en karriere gjennom nærmere seks tiår. Han har hele tiden skapt musikk av meget høy kvalitet, noe som gjør det praktisk talt umulig å gjøre et utvalg av hans beste verker siden nesten alle er hans beste. Hvoslef har alltid vært seg selv, både i livet og i musikken. Det ser rett og slett ut til at hvert nytt verk både er typisk Hvoslef, og samtidig på en eller annen måte enda bedre enn det forrige. En uroppførelse av Hvoslef er etter denne skribentens erfaring en garanti for en stund med eventyr og herlige overraskelser. Hvert verk og hvert øyeblikk i verket er en gave som ber om å bli mottatt med oppmerksomhet og takknemlighet.

Om det nyeste verket på denne platen, *Cantus Lutra Lutra* (Oterens sang), skriver Hvoslef:

Dette er en dobbelkonsert for to solister (altsax/slagverk) og janitsjarorkester, og ble bestilt av

Sjøforsvarets musikkorps. Utgangspunkt for hele konserten ble to vidt forskjellige momenter. Det første var at jeg fant en druknet oter i min torsskeruse, (derfor er konserten tilegnet minne om denne uheldige oter).

Som motsetning ble jeg gjort oppmerksom på en video som viser en flokk glade otere som synger! Rollefordelingen i min komposisjon ble klar: Altsaxen spiller de syngende, mens slagverket trekkes mer mot oteren på bunnen. Jeg har selvfølgelig ikke fulgt denne rollefordeling slavisk, men kun brukt den som stimulans for fantasien.

Musikken vokser ut av et lite, beskjedent motiv som gjentas på forskjellige steder og i forskjellig drakt gjennom hele verket. Den fritt klingende stemmen til en oter som synger to toner, gjengitt av solosaksofon, opptrer tidlig og dukker opp igjen på uventede steder, også i en mykere dynamikk og i andre instrumenter og transposisjoner. Saksofonen forvandler til slutt motivet til en mer konvensjonell sang i siste fjerdedel av stykket. Gjennom hele verket får melo-

diene tid til å utfolde seg rolig, ofte mot en urolig bakgrunn. Noen ganger blir rollene byttet om når solistene bedriver lekende narrestreker midt i et frakoblet, avvisende miljø.

Et svært karakteristisk trekk er den store dybden i satsen. Det virker som en tredimensjonal lydverden der alle lagene er skarpt definerte og derfor enkle å skjelne fra hverandre. Dette er svært typisk for Hvoslefs musikk, og i dette verket skjer det på særlig høyt nivå. Denne følelsen av en klar plassering i lydrommet går kanskje tilbake til Hvoslefs tidlige studier som billedkunstner før han bestemte seg for å bli komponist.

Lytteren vet aldri hva som kan forventes og blir bedt om å være en upartisk observatør. Musikken leker seg hele tiden med lytterens forventninger.

I andre halvdel av stykket, med en rytmisk puls i det fjerne, blir saksofonen et slagverk-instrument ved bruk av leppe-stakkato som kommer tilbake mot slutten. Verket slutter med de to tonene til otersangen (ass og ess). Den første holdes i 32 sekunder, og

den tynnes gradvis ut inntil den siste tonen kommer som et typisk Hvoslefsk stakkato-punktum.

Verket ble uroppført 21. september 2018 under Brasswindfestivalen, med SFMK dirigert av sin daværende kunstneriske leder Ingar Bergby.

Komponisten har dette å si om *The Mockingbird II for militærorkester*, skrevet i 2015, revidert i 2019:

Svømmende i et lite basseng i Texas hørte jeg en eventyrlig vakker og variasjonsrik fugl jeg ikke hadde opplevd tidligere. Det var en *mockingbird*, som sies å kunne imitere opp mot 30 andre slektninger! På denne tiden var jeg begynt så smått på arbeidet med en bestilling for treblåserensemblet B3 i Bergen. Selvfølgelig ble «mockingbirden» med i bestillingen. Etter hvert hadde jeg også i tankene boken *To kill a Mockingbird* av Harper Lee, der advokaten Atticus Finch for-gjeves prøver å bevise uskylden til Tom Robinson, en afroamerikaner

som feilaktig anklages for voldtekt av en hvit kvinne. Dette foregikk i Alabama på trettitallet, men er et tema som dessverre er stadig like aktuelt. Fuglens sang, og innholdet i boken ble mine ledetråder, først i *The Mockingbird for wood-winds* som jeg senere skrev om for Sjøforsvarets musikkorps, og derfor ble *The Mockingbird II for military band*.

En fanfare som ikke lever opp til forventningene, utydelig rumling som kommer og går, en melodi spilt unisont i fire oktavers avstand, tøffe grupper av stakkato-toner adskilt av pauser ... alt dette setter musikken i gang og gjør at man blir spent.

Fuglesang, av et slag som ikke likner på noe, kommer ofte. Den høres i grupper av beslektede instrumenter som kvitrer rundt hverandre. Sangfuglen er flink til å etterlikne, og det skjer gjennom forskjellige instrumentfamilier som prøver å overgå hverandre med sine pratsomme inngrep. Men mest av alt er det tromboner og tuba, strutsene fra messingseksjonen, hvis røffe bidrag til fugleforumet blåser alt og alle av banen mot slutten av stykket.

Denne lekne vekslingen er satt opp mot et like allestedsnærværende element: lange utholdte klanger som enten utvikler seg eller blir statiske. Disse kommer i forskjellig leie: to marimbaer med tremolo i midtregisteret, tromboner og tuba i dybden, fløyter og klarinett i de høyere oktavene, og dette fremkaller tydelige stemninger. Disse to verdenene, fuglene og de utholdte klangene, lever samtidig, men hver for seg og er helt uinteresserte i hverandre. Der ligger det intense dramaet i musikken. Den plutselige *tutti fortissimo* unisont midt i stykket — med karakteristiske, betydningsfulle pauser — overrasker lytteren og endrer musikkens retning. Like etter blir den leppe-stakkatoen vi hørte i saksofon i *Cantus Lutra Lutra* brukt som en ansats for lange toner spilt av andre instrumenter. Og da blir fuglene, om mulig, enda mer veltalende enn før. I andre halvdel snur musikken: raske stigende linjer som ender på en høy tone. Disse figurene faller sammen med den utydelige mumlingen vi hørte i begynnelsen. Den blir også konfrontert med litt flegmatiske, små kromatiske figurer som skaper en urolig, fremmedgjørende følelse.

De stigende linjene samles til slutt unisont to ganger høyt og skjærende, fulgt av mer selvstendige kommentarer. Så braser trombonene og tubaen frekt inn og får etter hvert de andre instrumentene til å reise seg, både i tonehøyde og i dynamikk, som en flokk forskremte fugler. En melodi vokser frem i samme retning og legger seg til slutt på en høy fiss. Som i *Cantus Lutra Lutra* blir også denne siste tonen liggende lenge, denne gang i 40 sekunder. Men i *The Mockingbird II* gjentas denne tonen insisterende mens resten av ensemblet gjør en kjapp, nærmest flau tilbaketrekning.

Rent musikalsk er *The Mockingbird II* like herlig som alle Hvoslefs verker, men det gir en følelse av uro og ubehag. Verket ble uroppført 27. september 2019 under Brasswindfestivalen, fire uker før denne innspillingen fant sted.

L'homme armé ble uroppført 10. mars 2013 under ledelse av Rolf Gupta. Hvoslef sier selv:

L'homme armé (2012/15) er også en bestilling fra Sjøforsvarets musikk-korps. Korpsene har sin opprin-

nelse fra janitsjarorkesteret, og derfor også fra Tyrkia. I musikkhistorien fant jeg en verdslig melodi fra 1500-tallet, som til tross for sin «verdslighet» ble brukt i utallige messer av 15-16 hundretallets messere. I teksten heter det bl.a. «la oss beskytte oss mot tyrkerne!». Melodien, *L'homme armé* (Den bevæpnede mann), er svært enkel og egnet seg derfor godt til musikalsk videreutvikling. Jeg fortsatte undersøkelser på Tyrkia-sporet, og fant da Lullys *Marche pour la Cérémonie des Turcs*, som Solkongen Ludvig XIV bestilte for å gjøre stas på sine tyrkiske gjester – og som jeg i all ubeskjedenhet tillot meg å bruke.

Dette er et sjeldent eksempel på et verk der Hvoslef bruker andres musikk for å stimulere fantasien. Dette fremmede materialet er tradisjonelt tonalt, eller modalt, som i renessansesangen *L'homme armé*, og derfor er verket i det ytre ganske annerledes enn de to andre på denne platen. Men Hvoslef venter ikke lenge med å gjøre materialet til sitt eget.

Sangen *L'homme armé* blir umiddelbart ut-satt for kontrapunkt, tonale uklarheter og rytmiske forskyvninger. Lullys melodi dukker opp mens dette skjer, men Hvoslef klarer behendig å lede lytterens oppmerksomhet bort fra den. Det meste av det som skjer musikalsk er på en eller annen måte hentet fra *L'homme armé*. Dette inkluderer de tre pulsasjonene etterfulgt av en illevarslenende akkord som åpner verket. Musikken utvikler seg som en fantasi over 1500-tallssangen, og det er bare så vidt at den fastholdes. Som vanlig i Hvoslefs musikk er det en klar følelse av puls som gir et holdpunkt for lytteren, men vi er sjelden sikre på hvor takten faktisk befinner seg. I et verk som bruker allerede eksisterende musikk må det ha føltes naturlig for Hvoslef å utvide leken ved å sitere seg selv. Dette gjør han, etter drøyt seks minutter, da et veldig særegent motiv fra hans *Oktett for fløyter* (LWC 1081) kommer i skarp kontrast til den myke, dype drøvtyggingen til tubaene. Denne ideen dukker opp igjen senere i verket. Ved 7:40 skisserer trompeten en arpeggio som fungerer som en slags dominant for den ennå ikke fullt eksponerte Lully-marsjen. Sistnevnte dukker opp, tilsynelatende ut av ingenting, fem minutter senere.

Etter godt over 12 minutter i et musikalsk landskap der tydelig tonalt materiale stadig blir utfordret av et fritt atonalt miljø (eller fritt tonalt, avhengig av hvordan man lytter til det), får vi servert et fullstendig sitat av Lullys *Marsj for den tyrkiske seremonien*, fullt ut med rungende trommer. Like etter dukker *L'homme armé* opp igjen i like full prakt, som om han prøver å konkurrere med den nylig avsluttede marsjen, og fortsetter sammen med enda et egensitat, denne gangen fra *Canis Lagopus* (LWC 1066). Den illevarslende Ass-durakkorden, med en meget dyp c nederst som kommer rett etter denne episoden, får en til å lure på resultatet av møtet mellom en polarrev (*Canis Lagopus*) og denne væpnede mannen. Dette er også begynnelsen på en svært dyster, dissonerende koral. Det er fortsatt plass til lekenhet, og igjen kommer arpeggioene som hadde innledet Lullys marsj ti minutter tidligere, og de henter inn igjen den høytidelige melodien. Etter noen rampestreker fra trombonen puster vi lettet ut når vi hører polarreven pile av sted i det fjerne. Det lystige motivet fra *Oktett for fløyter* kommer for siste gang etterfulgt av vår væpnede mann. Sangen hans blir til en langsom koral med bare dur- og molltreklanger. Spenningen

har imidlertid ikke helt løsnet grepet: koralen utfordres av en skarptromme som spiller rytmen til oktettmotivet. Uvanlig for Hvoslef, slutter musikken med at trommen helt alene dør bort og går inn i stillheten.

Tre uendelig fascinerende verker som bare Ketil Hvoslef kunne ha skrevet. Tre musikkstykker med en slik dybde i sitt grep og utførelse at nye detaljer sikkert kommer til syne hver gang man lytter til dem. De er umiskjennelige uttrykk for en komponists fantasi og likevel så forskjellige fra hverandre. Dette gjør dem bare enda mer attraktive og verdige en seriøs utforskning. De viser enda en gang at Ketil Hvoslef er en av vår tids største komponister.

— Ricardo Odriozola (oversatt av Torkil Baden)





Being and becoming — Ketil Hvoslef's music for windbands

Hvoslef wrote the three works on this album between the age of 73 and 79 (2012-2018), making further revisions along the way. For future musicological work, this will presumably qualify as Hvoslef's late period. Incidentally, Stravinsky's late period is considered to have begun when the Russian master was 72. Hvoslef holds Stravinsky in high regard, as he does many other composers and pieces of music, for reasons that are often surprising and always revealing of what makes Hvoslef's music the way it is. The same applies to the composers and individual works he does not enjoy. Although aesthetically one can find connections between Hvoslef's music and that of some of his predecessors, his music is never imitative and only occasionally uses material by other composers as a starting point. Hvoslef's music has a personal stamp that makes it instantly recognizable.

The musical concerns that occupied him in his very first composition (the *Concertino for*

Piano and Orchestra from 1964) are still present in his music today. These include clarity and its main enabler or agent: contrast; the accumulation of latent energy, aided by the almost constant presence of an irritant element that challenges the material at the aural forefront; the unpredictable placement of rhythmical 'weight points' (Hvoslef's term); musical phrases consisting of single notes or chords separated by silences of different lengths...

Regarding the last mentioned, one is reminded of Carl Nielsen's small book *Levende Musik* (Living Music — Wilhelm Hansen, 1925). In the third chapter, Musical Problems, he writes (after offering three music examples by Mozart and Beethoven themes containing rests):

[...] rests clearly indicate the meaning of organism. For what is such a rest? It is really a continuation of the music; a cloth draped over a plastic figure, concealing part of it. We cannot see the figure under the draping, but we know from the exposed part that it is there; and we feel the organic connection between what we see

and what we do not.
(op. cit., p. 47)

Whereas the classical composers usually appended their rests after a relatively large number of notes, Hvoslef, in the kinds of passages referred to, usually has, at most, three or four notes in between the rests, taking Nielsen's assertion to its limits: the notes and the rests become equally important; we do not know whether we are dealing with silence interrupted by sound or vice versa. This game of musical hide-and-seek, so characteristic of Hvoslef's music, is an important element in the accumulation of pent up energy. One always feels something is about to happen and, as a rule, it does, only it is not what we expect nor does it happen when we expect it. Hvoslef is so adept at keeping the listener's attention that he is able to bring back material when the listener (engrossed in following the moment-by-moment development of the music) has forgotten about it. For Hvoslef's music indeed *demands* to be listened to. It simply will not do as background to accompany other activities. Such a function renders it simply irritating. Every moment of the

music has something to offer and it does not take kindly to being ignored or relegated to a secondary position once it has entered the aural realm. You simply *do not want to miss anything!* Let your attention wane for a few moments and the music stops making sense.

Hvoslef has in his, at the time of this writing, nearly six-decades-long career, consistently produced music of very high quality, making it virtually impossible to make a selection of his best works since almost all of them are his best. Hvoslef has always been himself, both in life and in music. It simply seems that every new work of his is both quintessentially Hvoslef and, at the same time, somehow even better than the preceding one. A Hvoslef premiere is, in this writer's experience, a guarantee for a slice of time full of adventure and delightful surprises. Every work, and every moment therein, is a gift that asks to be received with attention and gratitude.

About the newest composition in this album, *Cantus Lutra Lutra*, Hvoslef writes: This is a double concerto for two soloists (alto sax/percussion) and janissary orchestra, and it was commissioned by

Sjøforsvarets musikkorps *). There were two widely different factors that set the concerto in motion. The first one was that I found a drowned otter in my cod trap (the concerto is therefore dedicated to the memory of this unfortunate otter).

On the other hand, I was made aware of a video that shows a flock of happy otters singing! The as-signation of roles in my composition became clear: the alto sax plays the singing one, while the percussion is rather more drawn to the otter in the trap. I have of course not followed this division of tasks blindly, but have used it as a stimulus for my imagination.

The music grows out of a small, unassuming motif that will recur at different times and in different guises throughout the work. The uninhibited voice of the two-note 'singing' otter, impersonated by the solo sax, makes an early appearance and also resurfaces in the piece at unexpected times, eventually in a softer dynamic and in other instruments and transpositions. The solo saxophone

ultimately transforms the motif into a more conventional song in the final quarter of the piece. Throughout the work melodies are given time to unfold without haste, often against a fidgety background. At times the roles are reversed as the soloists engage in playful antics amidst a disengaged, impervious environment.

A most striking feature of this work is the great depth of its textures. We seem to be dealing with a three-dimensional world of sound where all the layers are sharply defined and therefore easy to discern. This is wholly characteristic of Hvoslef's music and, in this work, reaches a particularly consummate level. This sense of clear placement in the aural space is perhaps a remnant of Hvoslef's early training as a visual artist, before he decided to become a composer.

Never knowing what to expect, the listener is invited to take on the role of an impartial observer. The music constantly plays with the listener's expectations. In the second half of the piece, with pulsations in the remote distance, the saxophone becomes a percussive instrument by the use of lip staccato attacks

that return towards the end. The work ends with the two notes of the otter song (A flat and E flat), the first held for 32 seconds, gradually thinning out before the final note appears in the form of a typical Hvoslef staccato full stop.

The work received its first performance on September 21st 2018 during Brasswind Festival, with SFMK conducted by its music director at the time, Ingar Bergby.

The composer has this to say about *The Mockingbird II for military band*, written in 2015, revised in 2019:

Swimming in a small swimming pool in Texas I heard a particularly lovely and imaginative bird I had never experienced before. It was a mockingbird (which is reported to be able to imitate as many as 30 of his relatives!) At this time I had just begun to work on a commission for the woodwind ensemble B3 in Bergen. Of course, the mockingbird now had to become a part of the commission. Eventually I also began to think about the Harper Lee

book *To kill a Mockingbird*, in which the lawyer Atticus Finch tries in vain to prove the innocence of Tom Robinson, an African American who is wrongly accused of raping a white woman. This went on in Alabama in the 1930s, but is regrettably still a relevant subject. The bird's song and the book's contents were my main threads, first in *The Mockingbird for woodwinds* which I later reworked for Sjøforsvarets musikkorps, and thus became *The Mockingbird II for military band*.

A fanfare that does not live up to expectations, indistinct rumblings appearing and disappearing, a melody played in unison 4 octaves apart, obdurate couplets of staccato notes separated by silence... all these kick-start the music into action. It soon becomes obvious that the prevailing atmosphere is one of foreboding.

Birdsong, of a non-imitative kind, is a frequent feature. It comes in the form of groups of similar instruments chirping away around one another. It seems that the mockingbird's imitative prowess is here

*) Norwegian Naval Forces' Band

represented by the different instrument families trying to outdo each other with their chatty interventions. None more so than the trombones and tuba (the ostriches of the wind collective, as it were), whose abrasive contribution to the avian forum blows everyone and everything away towards the end of the piece.

These playful exchanges are set against an equally ubiquitous element: long sustained harmonies that either develop or become static. These appear in different registers: two marimbas with tremolos in the middle register, trombones and tuba low down, flutes and clarinet in the higher octaves..., that elicit distinct emotional states. These two worlds — the birds and the sustained harmonies — live their separate albeit simultaneous lives, utterly uninterested in each other. Therein lies the intense drama of the music. The sudden materialization of a *tutti fortissimo* unison in the middle of the piece — with characteristic pregnant pauses — takes the listener by surprise and changes the direction of the music. Soon after, the saxophone lip staccato we heard in *Cantus Lutra Lutra* is used as an attack for long notes played by other

instruments. At this point the birds become, if anything, even more eloquent than before. A trend of sorts takes over the music in the second half of the piece: rapid ascending lines that end on a high note. These figures coincide with the reappearance of the indistinct mumbblings we heard at the beginning. They are, likewise, confronted by somewhat phlegmatic, small chromatic figures that create an uneasy sense of disassociation.

The ascending lines finally coalesce — twice — into high, strident unisons, followed by more disengaged remarks, before the trombones and tuba, as mentioned earlier, barge in rudely, gradually making the other instruments rise, both in pitch and in dynamics, like a flock of startled birds. An emerging melody follows the same direction, finally settling on a high F sharp. As in *Cantus Lutra Lutra* this final note also remains present for a long time — 40 seconds in this case — but in *The Mockingbird II* this arrival tone is insistently repeated, as the rest of the ensemble makes a hasty, almost embarrassed retreat.

In purely musical terms, *The Mockingbird II* is as delightful as any work by Hvoslef.

On the emotional plane it leaves a feeling of unsettled discomfort in its wake. The work received its first performance during Brasswind Festival on September 27th, 2019, four weeks before this recording was made.

L'homme armé received its premiere on March 10th 2013 under the direction of Rolf Gupta. It was an earlier commission from Sjøforsvarets musikkorps. Hvoslef explains:

Wind bands have their origin in the janissary orchestra, and therefore also in Turkey. In music history I found a secular melody from the 1500s which, in spite of its 'worldliness' was used in countless masses by the masters of the 16th and 17th centuries. The text reads, besides much else 'let us protect ourselves against the Turks!' The melody *L'homme armé* (the armed man) is very simple and, therefore well suited to musical development. I continued my research along the Turkish trails, and found Lully's *Marche pour la Cérémonie des Turcs*, which the Sun

King Louis XIV commissioned in order to impress his Turkish guests — and which I humbly allowed myself to use.

Here, then, we have a rare composition in which Hvoslef uses music other than his own as a stimulant for his imagination. Since the foreign material is conventionally tonal — or modal, in the case of the Renaissance song — *L'homme armé* has, not surprisingly, an outward appearance that is quite different from that of the two previous pieces in this album. Hvoslef, however, wastes no time in making the material his own.

The song *L'homme armé* is immediately subjected to contrapuntal treatment, tonal ambiguities and rhythmical displacements. In fact Lully's melody also appears while this is underway, but Hvoslef deftly manages to steer the listener's attention away from it. Most of what happens musically is in one way or another derived from *L'homme armé*. This includes the three pulsations — followed by an ominous chord — that open the work. The music develops in the manner of a

fantasy based, if at times only tenuously, on the 16th Century song. As usual in Hvoslef's music, there is a clear sense of pulse that provides a holding point for the listener, but we are seldom sure as to where the downbeat actually lies. In a work that utilizes pre-existing music it must have felt natural for Hvoslef to extend the game by quoting himself. This he does, shortly after the six minute mark when a very distinctive motif from his *Octet for Flutes* (LWC 1081) makes an appearance, in sharp contrast with the soft, deep ruminations of the tubas. This idea will recur later in the piece. At about 7:40, the trumpet outlines an arpeggiation that acts as a dominant of sorts to the, as yet, not fully exposed Lully march. The latter appears, seemingly out of nowhere, five minutes later.

After well over 12 minutes in a musical landscape where overtly tonal material is constantly challenged by a freely atonal (or freely tonal, depending how one listens to it) environment, we are treated to a full quotation of Lully's *Marche pour la Cérémonie des Turcs*, complete with ponderous drums. Soon after, *L'homme armé* reappears in full pomp, as if trying to com-

pete with the recently concluded march, and continues in conjunction with yet another self-quotation, this time from *Canis Lagopus* (LWC 1066). The ominous Ab minor chord – with a very deep C on the bass – that sounds right after this episode makes one wonder about the outcome of the encounter between the arctic fox and the armed man. It also marks the beginning of a very sombre, dissonant chorale. With still some room left for playfulness, the arpeggios that had presaged Lully's march some ten minutes earlier reappear, eliciting a short curtain call from the solemn tune. Shortly after, in the wake of some trombone mischief, we can, reassuredly hear the arctic fox scurrying away in the distance. The whimsical motif from *Octet for Flutes* makes a final appearance, followed by our Armed Man, whose song is ultimately turned into a slow choral, now made entirely of major and minor triads. The tension has not entirely loosened its grip, though: the chorale is challenged by a snare drum playing the rhythm of the *Octet* motif. Unusually for Hvoslef, the music ends with the drum alone fading into silence.

Three endlessly fascinating works that only Ketil Hvoslef could have written. Three pieces of music of such depth of conception and execution that new details are guaranteed to be revealed every time one listens to them. They are unmistakably the manifestation of one composer's imagination and yet so different from one another. This only makes them all the more attractive and worthy of serious exploration. They, once more, make a strong argument for Ketil Hvoslef being one of our time's greatest composers.

— Ricardo Odriozola

Ketil Hvoslef Komponist

Selv etter fylte 80 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 20. På verklis-ten 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 scenemu-sikk.

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 gjennomsiktig slik at den puster og lar lytteren følge med i hva som skjer.

Ketil Hvoslef Composer

Having turned 80 in 2019, Ketil 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 written 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.



Sjøforsvarets musikkorps SFMK

Sjøforsvarets musikkorps (SFMK) har røtter tilbake til 1792 og holder til på Bergenhust festning i Bergen.

Sjøforsvarets musikkorps er et av Norges fem profesjonelle militærkorps og består av 27 topputdannete, heltidsansatte musikere, som sammen utgjør et dynamisk og svært allsidig ensemble.

SFMK opptrer på mange arenaer både i Forsvaret og det sivile samfunn. Korpset behersker de fleste musikalske genre: tradisjonell korpsmusikk, klassisk musikk, jazz, pop, rock, folkemusikk og samtidsmusikk. Særlig innen samtidsmusikken har SFMK markert seg som et av Norges aller fremste ensembler – med tallrike urfremføringer, festivalopptredener, kritikerroste CD-utgivelser og ikke minst: Norsk Komponistforenings utøverpris i 2008!

SFMK er ellers et flaggskip i Vestlandets store korpsbevegelse og et forbilde for tilsenvis av korpsmusikanter i alle aldre. Korpset driver en utstrakt virksomhet for barn og unge i hele Vestlandsregionen.

Sjef i SFMK er orlogskaptein Trine Minken Amble. Ingar Bergby var korpsets kunstneriske leder fra 2015 til 2020. Sammen med kunstnerisk leder fra 2011 til 2013, Peter Szilvay, fikk han Norsk Komponistforenings utøverpris i 2010.

SFMK møter nye og spennende tider ved å bringe frem det beste av både tradisjon og innovasjon!

The Norwegian Naval Forces' Band

The Norwegian Naval Forces' Band has roots dating back to 1792 and makes its home in Bergenhust Fortress in Bergen.

It is one of Norway's five professional military bands, and consists of 27 highly educated, rigorously professional musicians who make up a dynamic and exceptionally versatile ensemble.

The band performs in a variety of military and civilian settings and covers a wide range of musical genres: traditional military, classical, jazz, pop, rock, folk, and contemporary. It has particularly distinguished itself in the field of contemporary music with numerous first performances of works, festival performances, critically acclaimed CD recordings, and, not least, as recipient of the Performer of the Year Award for 2008 given by the Norwegian Society of Composers.

The Norwegian Naval Forces' Band is otherwise a flagship of the large concert band community in Western Norway and an example for thousands of band musicians of all ages. It maintains a wide range of programs for children and young people throughout the region.

Commanding officer is Trine Minken Amble, Lieutenant Commander. Ingar Bergby was the band's artistic director from 2015 to 2020. He was awarded the Norwegian Society of Composers' *Performer of the Year* Award for 2010 together with the artistic director from 2011 to 2013, Peter Szilvay.

As the Norwegian Naval Forces' Band enters new and exciting times, it continues to offer the best of both tradition and innovation!



Ingar Bergby — dirigent

Ingar Heine Bergby er en av Norges mest anerkjente orkesterdirigenter, med stor produksjon innenfor klassisk musikk, opera, samtidsmusikk og crossover. Han har markert seg som en kunstner med klart formende kraft og stort engasjement i sitt arbeid.

Bergby ble født 4. februar 1964 i Sarpsborg, og hans musikalske familie brakte ham inn i korpsbevegelsen. Han er utdannet klarnettist med professor Richard Kjelstrup ved Norges musikkhøgskole. Senere studerte han orkesterdireksjon med professor Karsten Andersen samme sted, og ved Sibelius-akademiet med Jorma Panula. Han tok diplomeksamen i orkesterdireksjon i 1991.

René Wiik — saksofon

René Wiik avla eksamen ved Norges musikkhøgskole i 1993, og fortsatte saksofonstudiene med fremstående pedagoger i USA, Frankrike og Sverige. I 2010 urfremførte han sammen med NoXaS saksofonkvartett Olav Anton Thommessen sitt verk *Tuba Mirum* som solister med Oslo Filharmoniske Orkester. Han har spilt i HM Kongens Garde, Verdensorkesteret, Ungdomssymfonikerne, l'Orchestre National de Lyon, samtlige symfoniorkester i Norge og vært regelmessig brukt som solist i kulturlivet i Bergen.

Wiik har turnert i hele Europa, i Japan og USA og hatt solistoppdrag ved WASBE-festivalen i Stockholm. Han jobber som lektor for saksofonstudentene ved Griegakademiet i Bergen, har vært gjestelærer ved Ohio University School of Music og han har vært ansatt i Sjøforsvarets musikkorps siden 1994.

Craig Farr — slagverk

Slagverker og komponist Craig Farr er født i Hertfordshire i England og bor i Bergen. Han tok en bachelor i både slagverk og komposisjon ved Griegakademiet, UiB, og var en frilansmusiker i noen år, før han ble fast ansatt i Forsvarets musikk. Farr har vært ansatt i Sjøforsvarets musikkorps siden 2004 og blir ofte benyttet som solist og bandleder.

Som utøvende musiker blir han ofte benyttet i Bergen Filharmoniske Orkester, Stavanger Symfoniorkester og BIT2o Ensemble i tillegg til å spille med popband som Kings of Convenience, Scotoma, Ophelia Hope og Kommode.

Sammen med saksofonist René Wiik, medvirket Farr som solist på utgivelsen *Soccorsi* — *Works by Morten Eide Pedersen* (LWC1213) på LAWO Classics.

Han har urfremført verker av komponistene Ørjan Matre, Jan Erik Mikalsen, Rebecca Sofia Ahvenniemi, Webjørn Sæther, blant flere, og hans komposisjoner er blitt

spilt av blant andre Bergen Filharmoniske Orkester, BIT2o Ensemble, Vonnegut Collective, Ensemble Avgarde og Manger Musikklag. Farr har mottatt støtte fra Komponistenes vederlagsfond, Norsk kulturråd, Bergen kommune og TONO.

Ingar Bergby — conductor

Ingar Heine Bergby is one of Norway's leading conductors, with many achievements within classical music, opera, contemporary and crossover music. He has distinguished himself as an artist with the power to shape ideas and with great dedication to his work.

Bergby was born in 1964 in Sarpsborg, Norway, into a musical family and grew up playing in the local wind bands. He studied clarinet with Richard Kjelstrup at The Norwegian Academy of Music, and later orchestra conducting with Karsten Andersen, as well as with Jorma Panula at the Sibelius Academy. He graduated as conductor from the Norwegian Academy of Music in 1991.

René Wiik — saxophone

René Wiik graduated from the Norwegian Academy of Music in 1993, and continued his saxophone studies with prominent educators in the United States, France, and Sweden. In 2010, as a member of the NoXaS saxophone quartet, he premiered Olav Anton Thommessen's work *Tuba Mirum* with the Oslo Philharmonic Orchestra. He has performed with His Majesty The King's Guard, Verdensorkesteret, the Norwegian National Youth Orchestra, Orchestre National de Lyon, all of the symphony orchestras in Norway, and has been a frequent soloist within Bergen's cultural scene.

Wiik has toured throughout Europe, Japan and the United States and was a featured soloist at the WASBE (World Association for Symphonic Bands and Ensembles) Festival in Stockholm. He works as a Lecturer of Saxophone at the Grieg Academy in Bergen, has been a guest lecturer at the Ohio University School of Music, and has been employed by the Norwegian Naval Forces' Band since 1994.

Craig Farr — percussion

Percussionist and composer Craig Farr was born in Hertfordshire, England and lives in Bergen. He received a bachelor's degree in percussion and composition from the Grieg Academy – University of Bergen and was a freelance musician for some years before being employed by the Defense Music Department of the Norwegian Armed Forces. He has been on the staff of the Norwegian Naval Forces' Band in Bergen since 2004 and is often featured as both a soloist and bandleader.

He is often called upon to perform with the Bergen Philharmonic Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra and BIT20 Ensemble, and also plays with pop bands such as Kings of Convenience, Scotoma, Ophelia Hope, and Kommode.

Together with saxophonist René Wiik, Farr appears as soloist on the release *Soccorsi — Works by Morten Eide Pedersen* (LWC1213) on the LAWO Classics label.

Farr has premiered works by composers Ørjan Matre, Jan Erik Mikalsen, Rebecka Sofia Ahvenniemi and Webjørn Sæther, among others, and his compositions have been performed by ensembles including the Bergen Philharmonic Orchestra, BIT20 Ensemble, Vonnegut Collective, Ensemble Avgarde, and Manger Musikklag. Farr has received support from The Composers' Remuneration Fund, Arts Council Norway, Bergen City Council and TONO.

Musikere/ Musicians

Fløyte/Flute

Julie Helgeland Davidsen
Eivind Sandgrind

Obo/oboe

Bente Hage

Klarinett/Clarinet

Bengt Florvåg
Marita Elise Holme
Gerd Meland
Per-Harald Molvig
Kariann Herfindal Svensson
Ragnhild Villand

Saksofon/Saxophone

René Wiik (solist/soloist, *Cantus Lutra Lutra*)
Åshild Henriksen-Haltli
Bjørn Ragnvald Strand

Horn/French horn

Astrid Marie Eek
Anne Gunn Grimerud
Christian Holter

Trompet/Trumpet

Kristine Brennesvik-Karlsen
Svein Henrik Giske
Torstein Tømmermo Holmås
Børge Styve

Trombone

Sindre Dalhaug
Håvard Sannes
Tore Bryne Berg (basstrombone)

Eufonium/Euphonium

Tormod Flaten

Tuba

Magnus Brandseth
Eirik Gjerdevik

Slagverk/Percussion

Craig Farr (solist/soloist, *Cantus Lutra Lutra*)
Nataniel Eraker Hjønnenvåg
Hogne Olai Holmås
Snorre Stalheim Svenningsen





RECORDED AT LUNGEGAARDENS KULTURARENA,
BERGEN, 21—25 OCTOBER 2019
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: RICARDO ODRIOZOLA
NORWEGIAN TRANSLATION (BOOKLET NOTES): TORKIL BADEN
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE—BLUNDERBUSS
COVER PHOTO: EIVIND SENNESET
ARTIST PHOTO (BERGBY): BENJAMIN A. WARD WIKIMEDIA COMMONS
ARTIST PHOTO (SFMK): SJUR POLLEN
ARTIST PHOTO (HVOSLEF): SISSEL GRØNLUND

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE
WITH SUPPORT FROM ARTS COUNCIL NORWAY

LAWO LWC1223
CLASSICS © 2021 LAWØ | © 2021 LAWØ CLASSICS
WWW.LAWO.NO



Ketil Hvoslef (*1939)

01. Cantus Lutra Lutra: In memory of a drowned otter (2018)—20:36
Soloists: René Wiik — saxophone / Craig Farr — percussion

02. The Mockingbird II for Military Band (2015/19)—12:34

03. L'homme armé (2012/15)—21:49