



 **BIS**

CD-1219 DIGITAL

OPEN
PERCUSSION

XENAKIS
CAGE
HEDSTRØM
DONATONI
WALLIN
KJOS SØRENSEN

HANS-KRISTIAN KJOS SØRENSEN

BIS-CD-1219 STEREO

DDD

Total playing time: 68'58

XENAKIS, Iannis (1922-2001)

Rebonds for percussion solo (1987-89) (*Editions Salabert*) **14'02**

1 I. 7'10; 2 II. 6'46

KJOS SØRENSEN, Hans-Kristian (b. 1965)

3 **Open I**, improvisation **5'00**

HEDSTRØM, Åse (b. 1950)

4 **Flow** for marimba (1990) (*Norwegian Music Information Centre*) **7'30**

CAGE, John (1912-1992)

5 **The Wonderful Widow of Eighteen Springs** (1942) (*Edition Peters*) **2'56**
for voice and piano

DONATONI, Franco (1927-2000)

Omar, due pezzi per vibrafono (1985) (*G. Ricordi & Co.*) **14'27**

6 I. 5'36; 7 II. 8'43

KJOS SØRENSEN, Hans-Kristian (b. 1965)

8 **Open II**, improvisation **2'43**

CAGE, John (1912-1992)

9 **A Flower** for voice and piano (1950) (*Edition Peters*) **3'35**

WALLIN, Rolf (b. 1957)

Stonewave (1990), version for solo percussion (*Chester Music*) **13'25**

10 Part 1 8'39; 11 Part 2 4'45

KJOS SØRENSEN, Hans-Kristian (b. 1965)

12 **Open III**, improvisation **3'27**

Hans-Kristian Kjos Sørensen, percussion and voice

OPEN

Unlike other instruments, it is impossible to say that percussion is a specific instrument. Indeed one may argue that percussion is not even a group of instruments but numerous different groups. In total, percussion instruments range over the primary acoustic categories of sounds: stone, wood, metal and skin. The variations in size and shape, expression and sound are enormous and surely unique in acoustical music – from cymbals the size of an ear and objects of stone and wood to gigantic drums and gongs as well as tempered instruments such as vibraphone, marimba and glockenspiel.

This enormous arsenal of sonic possibilities has long fascinated composers; all the more so since the early works of Edgar Varèse, Henry Cowell and John Cage. Besides the extended range of sonorities, what is new in composing for percussion lies in the possibility of distilling the pulse and rhythmical aspects of the music. Rhythm is in many respects just as complex a phenomenon as melody and harmony. In the pieces by Iannis Xenakis and Rolf Wallin on this disc it is the development of the rhythm and the sonorities that expand or bring the music to life. The rhythmical processes create tensions, relaxations, even pulses or chaotic surfaces. While in the pieces by Franco Donatoni and Åse

Hedström there are also harmonic and melodic processes at work, here too the rhythmical progress is essential as a structural and expressive element of the musical tempus. With Cage one is more conscious of cyclical, repetitive rhythms. The works on this disc thus give us an understanding of the fascinating variety of writing for percussion. At the same time it is a programme which places great demands on its performer, demands for rhythmic and sonic precision in order to take us from the chaotically pulsating to the softly moving; from the extrovertly explosive in Xenakis and Wallin to the introvert and theatrical in Cage.

Iannis Xenakis's *Rebonds* is music with an almost ritual character. Large parts of the piece are underpinned by a rigid and peculiar pulse which is 'under attack' almost continuously from various kinds of instability. This is music which moves between the primitive and the sophisticated. Cascades of drum sounds, ranging from the lowest to the highest pitched drums, chase and repeat themselves. The listener is given the opportunity to participate in this peculiar conflict between the ritual, static and the pacing, chaotic. It is precisely this interaction between the controlled and the chaotic which characterizes much of Xenakis's music. An almost banal stringency is contrasted with extremely complex relational surfaces in the

music. At one important moment the only contrast in the piece is introduced: the wood blocks. The monumental world of drums is contrasted with this sound which both sonically and dynamically belongs to the opposite end of the spectrum. The piece thus concludes with a kind of strange synthesis afforded by the sonic extremes, wood and skin, and the contrast of existing and dissolving pulse.

Kjos Sørensen on *Rebonds*:

Playing Rebonds is about the closest I get to performing a ritual act on my instruments. In spite of the enormous complexity I find it important to preserve the calm while performing it. Only then are the lines and melodies brought out. My former teacher Sylvio Gualda (the dedicatee of Rebonds) has meant a lot to me. He taught me much about breathing and the use of energy. I only wish that Xenakis could have heard this...

The Norwegian composer **Åse Hedstrøm's** *Flow* for solo marimba represents another variety of repetitive music. *Flow* is played out in a more forward-moving space. The music unfolds in processes of gradual changes of density, increasing or decreasing. The strikingly beautiful harmonics of the marimba are brought out in the intervallic curlicues, where chords and melodic scraps

build up and change gradually through repetition and renewal.

Kjos Sørensen on *Flow*:

Flow gives me the opportunity to experiment with the dynamics and the various possibilities afforded by the harmonics and dynamics of the marimba. I have always been fascinated by rhythmic modulations, of which there are many examples in Flow. This, in combination with the minimalist elements and the ruthless deconstruction of previously presented lines, makes this a piece I cannot let go of easily.

The two works by **John Cage**, *The Wonderful Widow of Eighteen Springs* and *A Flower*, not only demonstrate a completely different approach to music, but also create a showcase for the more theatrical side of the performer. Where Xenakis, Hedstrøm, Wallin and Donatoni draw lines and build phrase out of phrase or process out of process, Cage in these two short pieces contrasts two sonic worlds: song and striking on the grand piano. One could almost imagine them to be music composed for two short pieces of Japanese *Kabuki*.

Kjos Sørensen on *The Wonderful Widow of Eighteen Springs*:

This piece was impossible to record during the day. Not because the tempo is so very rapid in the daytime, but because at night everything is slower. In the dark thoughts, feelings and loneliness are given free rein, you think about your own state of mind: dreams, fear and happiness!

Kjos Sørensen on *A Flower*:

It's always fun to wheel out the piano during a concert and then not to play on it – just strike it on the side, on the lid and under the lid – and on top of that I get to sing as well! Sometimes I use full voice, sometimes falsetto. Here I sing in falsetto, partly because it has always been easier for a bass like me to execute the cooing of doves or quacking of a duck in that way...

Cage's softly spoken approach and the mixture of instrument and voice are also present in Kjos Sørensen's three atmospheric improvisations, *Open I, II* and *III*, where the musical language, the flow of time and the sounds awaken associations to an Eastern musical tradition.

Kjos Sørensen on improvising:

I grew up playing improvised music. When I first played classical music I was already 19. Improvising comes as naturally to me as

learning music from a score. The one influences the other. Improvising gives me the freedom to communicate music through other channels than notated music. At the same time, the need for form is imperative. I have always liked difficulties.

In *Omar* for solo vibraphone, the Italian composer **Franco Donatoni** creates an entire small world of sound. The piece progresses from the softest sounds to the sharpest attacks. Even the motor-powered rotors which make the notes vibrate – the instrument's most characteristic feature – are put to use. The work unfolds almost like a set of variations, focusing on different ways of moving through harmony. During the course of the piece there are changes between different tempi and types of movement. Harsh chordal attacks are contrasted with gently flowing harmonies. One is transported from one type of movement to the next, often without any transition. At the same time there is a strong coherence between the different types of movement, since many of the textures are repeated in the course of the work.

Kjos Sørensen on *Omar*:

I never thought that I'd find a piece of music that could tell me so much about atmosphere, energy, subtlety and stubbornness!

Omar *has all of this and so much more: virtuosity, dynamics, lines, harmony and strength. The work is a sort of tour de force for every vibraphonist. It's been a long way to go, but now it feels wonderful to have done it.*

Stig Sæterbakken writes:

'Stonewave. A wave that becomes petrified. Or a stone that attempts to tear itself loose from its rigid form, dissolve itself, transforming itself into a liquid and becoming a wave; perhaps, if the temperature becomes high enough, and it does, temperature once more being used as a musical term, as it should be; "this is music of high temperature", and perhaps the heat manages to make the stone melt, like a glowing wave; the percussionist strikes – pause – and he strikes again – from the left – pause – from the right; sketches of rhythms which break off before they – always new rhythms, new waves, new blows, stone against stone, sometimes with effort, sometimes swift, sometimes nothing, like a series of beginnings, approaches, attempts to meet, unite, collaborate, and all of these beginnings, all of these rudiments of interaction finally fall into something which resembles a steady rhythm and a uniting of violent forces which are set in motion; more and more in one another, melted together (while the temperature increases steadily) like a wave of stone, and it is as if

some primitive pulsating rhythm is extracted through the percussionists' efforts, beating and thundering, joined in cascades, rolling, wavy, hammering, and then something mechanical, like a violent tick-tock-tick-tock out of the wave, and then down again and up again like a swell, the wave strikes against the stone and splinters, BAM!! BA-RAM!!'

Kjos Sørensen on *Stonewave*:

Recording Stonewave was so much fun! Stonewave is full of laughter, quotations from Disney (listen out for Donald Duck in the middle section of the piece), Latin tags and heavier beats, as in the closing section. After a lot of trial and error I managed to build a solo set-up (where it is no disadvantage if the performer is something of an octopus) with which some of the essence of the version for sextet could be extracted and shaped into a whole. One really hears the drum-waves and metal-waves crashing against each other towards the end. Wonderful!

© **Henrik Hellstenius 2002**



Hans-Kristian Kjos Sørensen started his career by playing different instruments in a variety of musical styles such as jazz, rock, Afro-cuban, Brazilian, classical and contemporary art music. He has won several national and international prizes including the CIEM competition in Geneva and was awarded a unanimous first prize *cum laude* at the Versailles Conservatory. He has a very extensive repertoire but is nevertheless constantly searching for new pieces. He makes it a habit to learn all the music by heart, feeling that reading from the score disturbs the direct communication that develops between him and the public.



After a number of seasons as principal percussionist of the Bergen Philharmonic Orchestra and the Stavanger Symphony Orchestra, Sørensen now pursues a career as a soloist and chamber musician. He has performed concerts and appeared at festivals throughout Scandinavia as well as in Russia, the United Kingdom, France and Germany. Together with Gro Løvdahl he runs the concert series ULTRON at the club BLÅ (blue) in Oslo.

Hans-Kristian Kjos Sørensen is also a composer and has written music for the theatre (Oslo New Theatre, Riksteateret) and ballet (Karen Foss). He has also conducted the strings of the Swedish Chamber Orchestra on tours to Sweden and Ireland.

OPEN

Ulikt andre instrumenter kan man ikke si at slagverk kun er ett instrument. Det er kanskje ikke en gang riktig å si at slagverk er én instrumentgruppe, men mange grupper. Samlet sett spenner slagverksinstrumentene over alle de primære akustiske klangkategoriene; stein, tre, metall og skinn. Variasjonen i uttrykk og klangfarge er enorm, og må vel være enestående i den akustiske musikken. Variasjonen i instrumentenes størrelser og former er tilsvarende, fra ørsmå cymbaler, stein og treobjekter til gigantiske trommer og gonger, samt tempererte stemte instrumenter som vibrafon, marimba og klokker.

Dette enorme arsenalet av klangmuligheter har fascinert komponister lenge og spesielt siden de tidlige verkene til Edgard Varèse, Henry Cowell og John Cage. I tillegg til utvidede klangmuligheter, har det nye i å komponere for slagverk ligget i muligheten til å rendyrke puls og rytmikk. Rytmikken er på mange måter et like mangesidig fenomen som melodikk og harmonikk. I stykkene til Iannis Xenakis og Rolf Wallin på denne utgivelsen, er det utviklingen i det rytmiske og det klanglige som spenner ut musikken. De rytmiske forløpene skaper fortetninger, avspenninger, jevne pulser eller kaotiske flater. Mens det i verkene til Franco Donatoni og Åse Hedstrøm også er harmoniske og

melodiske prosesser i sving, er også her de rytmiske forløp essensielle som strukturerende og opplevende element for den musikalske tid. Hos Cage opplever man mere en syklisk og repeterende rytmikk. Verkene på denne utgivelsen gir oss dermed del i den fascinerende variasjonen i måten komponister skriver for slagverk på. Like meget viser valg av musikk Kjos Sørensens temperament som musiker. Han har en rytmisk og klanglig presisjon som med stor overbevisning tar oss fra det kaotisk pulserende til det mykt klanglig bevegende. Fra det utadventde, eksplosive i Xenakis og Wallin til det innadventde og teaterale hos Cage.

Iannis Xenakis' *Rebonds* representerer musikk med en tilnærmet rituell karakter. Der ligger en stiv og underlig puls under store deler av stykket som nærmest kontinuerlig er under "angrep" av ulike typer instabilitet. Dette er en musikk som beveger seg mellom det primitive og det sofistikerte. Kaskader av skinnlyd spent ut mellom den dypeste og den høyeste trommen, jager og repeterer. Takket være at Kjos Sørensen beholder roen i fremføringen på tross av verkets enorme kompleksitet, får vi ta del i denne spesielle konflikten mellom det rituelle, statiske og det bevegende kaotiske. Nettopp dette spillet mellom det kontrollerte og det kaotiske er et kjennetegn i mye musikk av Xenakis. En nærmest banal stringens

som kontrasteres med uhyre komplekse flater av forbindelser i musikken. På et viktig punkt settes stykkets eneste kontrast inn: treblokkene. Den monumentale verden av skinntrummer kontrasteres med denne klangen som både klangmessig og i volum står i den andre enden av skalaen for de gigantiske trommene. Slutten av verket fortoner seg dermed som en slags underlig syntese av disse to klanglige ytterpunktene tre og skinn, og av kontrasten puls og oppløsning av puls.

Kjos Sørensen om *Rebonds*:

Rebonds er noe av det nærmeste jeg kommer til en rituell handling på mine instrumenter. Trots enorm kompleksitet er det viktig for meg å bevare roen i utføringen av Rebonds. Slik kommer linjene og melodien til sin rett. Min tidligere lærer Sylvio Gualda (som Rebonds er tilegnet), har betydde mye for meg. Han lærte meg mye om bruk av energi og pust. Skulle bare ønske at Xenakis kunne ha hørt dette...

Den norske komponisten **Åse Hedstrøms** *Flow* presenterer en annen utgave av det gjentagende enn Xenakis. *Flow* for solo marimba spiller seg ut i et mer fremadstigende, bevegende rom. Musikken folder seg ut i prosesser med gradvis endring av tetthet, stigende eller fallende. Marimbaens uendelig

vakre overtoner kommer fram i de intervalliske snirklete bevegelsene, der akkorder og melodiske remser gradvis bygges og endres gjennom repetisjon og fornyelse.

Kjos Sørensen om *Flow*:

Flow gir meg sjangsen til å eksperimentere med overtonemulighetene og dynamikken på marimbaen. Jeg har alltid vært fascinert av rytmiske modulasjoner (!), hvilket Flow har rikelig av. Kombinert med de minimalistiske elementene og den henningsløse oppbyggingen av tidligere presenterte linjer, blir dette verket noe jeg ikke kan gi slipp på så lett.

John Cages to verker *The Wonderful Widow of Eighteen Springs* og *A Flower*, gir oss ikke bare en helt annen tilnærming til musikk, de viser også den mer teaterale siden av Kjos Sørensens talent. Der Xenakis, Hedstrøm, Wallin og Donatoni trekker linjer og bygger frase ut av frase eller prosess ut av prosess, stiller Cage i sine to små stykker to klangverdner opp mot hverandre; sangen og slagene på flygelet. Man kan nesten forestille seg dem som musikk til to små stykker med japansk Kabukiteater. Kjos Sørensens balanserte utøvelse av dem gir næring til denne teaterale assosiasjonen.

Kjos Sørensen om *The Wonderful Widow of Eighteen Springs*:

Dette stykket var helt umulig å spille inn om dagen. Ikke fordi dagen er fylt av høyt tempo, men fordi alt går langsommere om natten. I mørket får tankene, følelsene og ensomheten fritt spillerom, man reflekterer over sin egen tilstand; Drømmer, redsel og glede!

Kjos Sørensen om *A Flower*:

Det er alltid gøy å trille frem pianoet under en konsert for så aldri å spille på det; Kun slå på kanten, på lokket, under lokket og så får jeg lov til å synge i tillegg! Noen ganger har jeg brukt bryst-stemmen min, andre ganger i falsett. Her synger jeg i falsett, bl.a. fordi duekurring og andekvakkning alltid har vært lettest for en bass som meg å utføre slik...

Cages lavmælte tilnærming, samt blanding av instrument og stemme tas også opp i Kjos Sørensens tre egne stemningsfulle improvisasjoner, *Open I, II* og *III*. Der både tonespråk, tidsflyt og klang gir assosiasjoner i retning av en østlig musikktradisjon.

Kjos Sørensen om å improvisere:

Jeg er oppvokst med å spille improvisert musikk. Første gang jeg fikk spille klassisk

musikk var jeg allerede blitt 19 år. Det er like naturlig for meg å improvisere som å lære seg notert musikk. Det ene influerer det andre. Improvisasjon gir meg en frihet til å kommunisere musikk gjennom andre kanaler enn i notert musikk. Samtidig er kravet til form ufravikelig. Jeg har alltid likt sterk motstand.

I **Omar** for solo vibrafon folder den italienske komponisten **Franco Donatoni** ut en hel liten verden av klang. Stykker går fra de sarteste klangerne til de skarpeste anslag. Til og med det klassiske kjennetegnet på vibrafonen, de motordrevne rotørene som gjør at tonene vibrerer, er med. Verket folder seg ut nærmest som et variasjonsverk, med fokus på ulike måter å bevege seg i det harmoniske på. Musikken veksler i bevegelsestyper og tempi. Harde akkordiske anslag kontrasteres med mykt bølgende harmonier. Man transporterer fra en type bevegelse til den neste ofte uten overganger. Samtidig har man en sterk følelse av samhörighet mellom de ulike bevegelsestypene, fordi flere av teksturene gjentas i løpet av stykket.

Kjos Sørensen om *Omar*:

Jeg hadde aldri trodd at jeg skulle finne et musikkverk som kunne fortelle så mange ting om atmosfære, energi, underfundighet og stahet! Omar har alt dette pluss mye mer;

Virtuositet, dynamikk, linjer, harmonikk og styrke. En slags "tour de force" for enhver vibrafonist. Det har vært en lang vei å gå, men nå føles det deilig å ha gjort det.

Stig Sæterbakken skriver:

"Stonewave. Steinbølge. En bølge som forstenes. Eller en stein som forsøker å løsrive seg fra sin bastante form, oppløse seg selv, transformeres til flytende materie og bli en bølge; kanskje, dersom temperaturen blir høy nok, og det blir den, temperatur enda en gang brukt som musikalsk term, som seg hør og bør; "dette er musikk med høy temperatur", og det stemmer, og kanskje klarer varmen å få steinen til å smelte, som en glødende bølge; slagverkeren slår – opphold – og så slår han igjen – opphold – så fra venstre – opphold – så fra høyre; utkast til rytmer som brytes av før de rekker å, hele tiden nye rytmer, nye bølger, nye slag, stein mot stein, noen ganger seigt, noen ganger rapt, noen ganger ingenting, som en serie av begynnelser, tilnærmelser, forsøk på å møtes, forenes, arbeide sammen, og alle disse begynnelsene, alle disse ansatsene til interaksjon faller til slutt inn i noe som ligner en fast rytme ogen forening av de voldsomme kreftene som er satt i bevegelse; mer og mer i hverandre, sammensmeltet (mens temperaturen stadig stiger) som en bølge av stein, og det er som om en eller annen primitivt pulserende rytme

utvinnes via slagverkerens anstrengelser, dunkende og dundrende, sammenføyte i kaskader, rullende, bølgende, hamrende, og så noe mekanisk, som et voldsomt tikk-takktikk-takk ut av bølgen, og så ned igjen og opp igjen, slik bølgen nærmer seg land, og ned igjen og opp igjen som en dønning, bølgen som slår inn mot steinen og splintres, BAM!! BA-RAM!!"

Kjos Sørensen om *Stonewave*:

Det var utrolig moro å spille inn Stonewave! Stonewave er full av latter, Disney-sitater (lytt etter Donald Duck i midtdelen av stykket), latin-tags og tyngre beats, som i avslutningsdelen. Etter mye prøving og feiling greide jeg å lage et soloinstrument-oppsett (der det er ingen ulempe at utøveren har talent som blekksprut!) som tar ut noe av essensen i sekstett-versjonen og gjør den til en enhet; Man kan virkelig høre trommebølgene og metallbølgene som slår mot hverandre på slutten. Herlig!!

© **Henrik Hellstenius 2002**

Hans-Kristian Kjos Sørensen er en utradisjonell musiker. Han har vunnet flere nasjonale og internasjonale priser, bl.a. i solistkonkurransen CIEM i Geneve og "énstemmig 1.pris med utmerkelse" fra musikkonservatoriet i Versailles under prof. Sylvio Gualda. Flere komponister har skrevet musikk til han og han har i dag ca 40 solo-verk, som han fremfører utenat, på repertoaret deriblandt musikk av Xenakis, Stockhausen, Volans, Aperghis, Wallin, Cage, Donatoni og Jarrel. Etter noen sesonger som soloslagverker i Bergen Filharmoniske Orkester og Stavanger Symfoniorkester, arbeider han nå som solist og kammermusiker.



Han har vært solist og kammermusiker ved de fleste kammermusikkfestivalene og jazzfestivalene i Norge og flere i utlandet. Han har turnert Norge, Russland, Sverige, Tyskland, England, Frankrike og Irland. Han har bl.a. samarbeidet med musikere som Joanna MacGregor, Vincent Leterme, Gro Løvdahl, Anja Lechner, Terje Tønnesen, Daniel Hope, Christian Wallumrød, Arve Henriksen, Jean-Pierre, Drouet, Misha Alperin, Øystein Birkeland, Bendik Hofseth, Rolf Wallin, Brazz Bros., Moscow Art Trio og med musikkteater-komponisten Georges Aperghis. Sammen med bratsjisten Gro Løvdahl driver han konsertserien ULTRON på klubben BLÅ i Oslo. Han har skrevet musikk for teater (Oslo Nye Teater, Riksteateret) og ballett (Karen Foss). Han har også dirigert strykerne i Svenske Kammerorkesteret på turné i Sverige og Irland.

OPEN

Anders als andere Instrumente, ist das Schlagzeug nicht in einem speziellen Instrument verkörpert. Tatsächlich könnte man sagen, daß der Begriff Schlagzeug nicht einmal eine einzige Instrumentengruppe, sondern zahlreiche verschiedene Gruppen meint. Schlagzeuginstrumente erstrecken sich über das gesamte Spektrum primärer akustischer Klangquellen: Stein, Holz, Metall und Fell. Die Unterschiede in Größe, Form, Ausdruck und Klang sind enorm und innerhalb der Musik sicher einzigartig – von Becken in Ohrengröße, Stein- und Holzobjekten bis hin zu gigantischen Trommeln und Gongs oder temperierten Instrumenten wie Vibraphon, Marimba oder Glockenspiel.

Dieses gewaltige Arsenal klanglicher Möglichkeiten hat Komponisten seit eh und je fasziniert, umso mehr seit den frühen Werken eines Edgar Varèse, Henry Cowell oder John Cage. Neben dem erweiterten Klangspektrum liegt das Neue beim Komponieren für Schlagzeug in der Möglichkeit, den Puls und die rhythmischen Aspekte der Musik zu destillieren. In vielerlei Hinsicht ist der Rhythmus ein Phänomen, das genauso komplex ist wie Melodie und Harmonie. In den hier eingespielten Werken von Iannis Xenakis und Rolf Wallin ist es die Entwicklung des Rhythmus und der Klänge, die die Musik

lebendig werden lassen. Die rhythmischen Prozesse erzeugen Spannungen, Entspannungen, sogar Pulsschläge oder chaotische Texturen. Während in den Stücken von Franco Donatoni und Åse Hedström auch harmonische und melodische Prozesse eine Rolle spielen, ist der rhythmische Verlauf hier ebenfalls wesentlich als strukturelles und expressives Element der musikalischen Zeit. Cage schärft das Bewußtsein für zyklische, repetitive Rhythmen. Die Stücke dieser CD vermitteln einen Eindruck von der faszinierenden Vielfalt des Komponierens für Schlagzeug. Gleichzeitig handelt es sich um ein Programm, das hohe Ansprüche an den Interpreten stellt, Ansprüche an die rhythmische und klangliche Präzision, um uns vom chaotischen Pulsieren zur sanften Bewegung zu führen; vom extrovertierten Explodieren bei Xenakis und Wallin zum Introvertierten und Theatralischen bei Cage.

Iannis Xenakis' *Rebonds* ist Musik von beinahe rituellem Charakter. Große Teile des Werks sind von einem rigiden und eigentümlichen Pulsschlag unterlegt, der fast unentwegt durch verschiedene Arten der Instabilität attackiert wird – Musik, die zwischen Urwüchsigkeit und Sophistication oszilliert. Trommelkaskaden, die von den tiefsten bis zu den höchsten Instrumenten reichen, jagen und wiederholen sich. Der Hörer kann an diesem eigenartigen Konflikt zwischen dem

Rituell-Statistiken und dem Eilend-Chaotischen teilnehmen. Es ist genau dieses Zusammenspiel von Kontrolle und Chaos, die typisch ist für Xenakis' Musik. Einer beinahe banalen Regelmäßigkeit stehen extrem komplexe Texturbeziehungen innerhalb der Musik gegenüber. An einer wichtigen Stelle erscheint der einzige Kontrast des Stücks: die Holzblöcke. Die monumentale Welt der Trommeln sieht sich einem Klang gegenüber, der sowohl klanglich wie dynamisch dem entgegengesetzten Ende des Spektrums angehört. Das Stück endet auf diese Weise mit einer seltsamen Synthese klanglicher Extreme, Holz und Fell, und dem Kontrast bleibender und entschwindender Pulsschläge.

Kjos Sørensen über *Rebonds*:

Bei keinem anderen Werk komme ich als Spieler in eine solche Nähe zum Ritual wie bei Rebonds. Bei all seiner enormen Komplexität finde ich es wichtig, beim Spiel die Ruhe zu bewahren. Nur so werden die Linien und Melodien offenbar. Sylvio Gualda, mein einstiger Lehrer (und Widmungsträger von Rebonds), war sehr wichtig für mich. Er hat mir viel über das Atmen und den Einsatz von Energie beigebracht. Ich wünschte nur, Xenakis hätte dies hören können ...

Flow (Fließen) für Solo-Marimba von der norwegischen Komponistin **Åse Hedstrøm** stellt eine andere Variante repetitiver Musik dar. Es bewegt sich in einem stärker vorwärtsgerichteten Raum. Die Musik entfaltet sich in Prozessen allmählichen Wandels ihrer Dichte, sei sie zunehmend oder abnehmend. Die betörend schönen Obertöne der Marimba werden in den intervallischen Schnörkeln hervorgekehrt, wo sich Akkorde und melodische Fetzen aufbauen und durch Wiederholung und Erneuerung allmählich verwandeln.

Kjos Sørensen über *Flow*:

Flow gibt mir die Gelegenheit, mit der Dynamik und den verschiedenen Oberton- und dynamischen Schattierungen der Marimba zu experimentieren. Rhythmische Modulationen, von denen es in Flow viele Beispiele gibt, haben mich schon immer fasziniert. Zusammen mit den minimalistischen Elementen und der rücksichtslosen Dekonstruktion der einmal vorgestellten Linien sorgt dies dafür, daß ich kaum von diesem Stück lassen kann.

Die beiden Werke von **John Cage** – *The Wonderful Widow of Eighteen Springs* und *A Flower* – zeigen nicht nur ein gänzlich anderes Musikverständnis, sondern schaffen auch den Raum für eine theatralischere Seite der Aufführung. Wo Xenakis, Hedstrøm, Wallin und Donatoni Linien bilden oder die

Phrasen bzw. Prozesse auseinander hervorgehen lassen, kontrastiert Cage in diesen beiden Stücken zwei Klangwelten: das Lied und das Spiel auf dem Flügel. Man könnte sie sich als Musik für zwei kurze *Kabuki*-Theaterstücke vorstellen.

Kjos Sørensen über *The Wonderful Widow of Eighteen Springs*:

Es war unmöglich, dieses Stück tagsüber aufzunehmen. Nicht, weil das Tempo bei Tage so übermäßig schnell ist, sondern weil nachts alles langsamer ist. In der Dunkelheit läßt man den Gedanken, Gefühlen und der Einsamkeit freien Lauf, man denkt über seine eigene Befindlichkeit nach: Träume, Angst und Glück!

Kjos Sørensen über *A Flower*:

Es macht immer Spaß, den Flügel auf die Konzertbühne zu schieben und dann nicht auf ihm zu spielen – man schlägt lediglich auf seine Seitenwände, auf und unter den Deckel, und obendrein muß ich auch noch singen! Manchmal verwende ich die volle Stimme, manchmal Falsett. Hier singe ich Falsett, u.a. weil es so für einen Baß wie mich leichter ist, das Gurren der Tauben oder das Quaken einer Ente darzustellen ...

Cages Technik sanften Sprechens und die Vermischung von Instrument und Stimme kennzeichnen auch Kjos Sørensens drei atmosphärische Improvisationen, *Open I, II* und *III*, die durch Musiksprache, Zeitbehandlung und Klangwelt Assoziationen an orientalische Musiktraditionen wecken.

Kjos Sørensen über das Improvisieren:

Ich bin mit improvisierter Musik aufgewachsen. Als ich zum ersten Mal klassische Musik spielte, war ich bereits 19 Jahre alt. Improvisation ist für mich so selbstverständlich wie das Erlernen einer Stimme aus Noten. Das eine beeinflusst das andere. Das Improvisieren gibt mir die Freiheit, Musik durch andere Kanäle zu kommunizieren als es notierter Musik möglich ist. Gleichwohl ist Formgebung unerlässlich. Ich habe Schwierigkeiten immer schon gemocht.

In *Omar* für Vibraphon solo erbaut der italienische Komponist **Franco Donatoni** eine ganze Welt aus Klang. Das Stück bewegt sich von den zartesten Klängen zu den schärfsten Anschlägen fort. Selbst die motorgetriebenen Rotoren, die die Töne vibrieren lassen – das Charakteristikum dieses Instruments – werden dabei verwendet. Das Werk stellt sich fast wie eine Variationenfolge dar, die sich mit den verschiedenen Möglichkeiten harmonischen Fortschreitens beschärf-

tigt. Im Verlauf des Stücks wird zwischen verschiedenen Tempi und Bewegungsmodi gewechselt; harten Akkordattacken folgen sanft fließende Harmonien, oft fehlt jeglicher Übergang. Gleichzeitig gibt es einen engen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Bewegungsmodi, da viele Texturen im weiteren Verlauf des Werks wiederholt werden.

Kjos Sørensen über *Omar*:

Ich hätte nie gedacht, ein Musikstück zu finden, das mir so viel über Atmosphäre, Energie, Subtilität und Stärke erzählen kann! Omar hat all dies und noch viel mehr: Virtuosität, Dynamik, Linie und Harmonie. Das Werk ist eine Art tour de force für jeden Vibraphonisten. Es einzustudieren war nicht einfach, aber jetzt ist es ein wunderschönes Gefühl, es gemacht zu haben.

Stig Sæterbakken schreibt:

„*Stonewave* (Steinwelle). Eine Welle, die erstarrt. Oder ein Stein, der versucht, sich von seiner strengen Form loszureißen, sich aufzulösen, sich in eine Flüssigkeit verwandeln und Welle werden will; vielleicht, so die Temperatur hoch genug ist – und das ist sie, wenn man Temperatur, wie es sich gehört, als musikalischen Begriff auffasst; ‚dies ist Musik hoher Temperatur‘, und vielleicht gelingt es der Hitze, den Stein zum Schmelzen

zu bringen wie eine glühende Welle; der Perkussionist schlägt – Pause – und er schlägt erneut – von links – Pause – von rechts; rhythmische Skizzen, die abbrechen, bevor sie – immer neue Rhythmen, neue Wellen, neue Schläge, Stein gegen Stein, manchmal mühsam, manchmal schnell, manchmal nichts, wie eine Folge von Anfängen, Annäherungen, Versuche, sich zu treffen, zu vereinen, zusammenzuarbeiten, und all diese Anfänge, all diese Rudimente der Interaktion geraten schließlich zu einer Art stetigem Rhythmus und einer Vereinigung gewaltiger Kräfte, die in Bewegung gesetzt werden; zusehends ineinander, verschmolzen (während die Temperatur stetig steigt) wie eine Steinwoge, und es ist, als ob ein pulsierender, urwüchsiger Rhythmus hervorginge aus dem Bemühen den Perkussionist, aus dem Schlagen und Donnern, zu Kaskaden verbunden, rollend, wellig, hämmern, und dann etwas Mechanisches, wie ein gewaltsames Tick-Tack-Tick-Tack aus der Welle heraus, dann wieder hinunter und herauf, wie eine Dünung, die Welle schlägt gegen Stein und zerbricht, BAM!! BA-RAM!!“

Kjos Sørensen über *Stonewave*:

Es hat großen Spaß gemacht, Stonewave aufzunehmen! Stonewave ist voller Lachen, Disney-Zitate (achten Sie auf Donald Duck

im Mittelteil des Stücks), latinamerikanischen Einsprengseln und starken Rhythmen wie im Schlußteil. Nach allerlei Versuchsarrangements ist es mir gelungen, eine Solo-Fassung anzufertigen (bei der es nicht von Nachteil ist, wenn der Interpret etwas von einem Oktopus hat), die das Wesentliche der Sextetversion extrahiert und zu einem Ganzen formt. Man hört tatsächlich, wie gegen Ende die Trommelwellen und die Metallwellen gegeneinanderschlagen. Wunderbar!

© **Henrik Hellstenius 2002**

Hans-Kristian Kjos Sørensen begann seine Laufbahn als Multi-Instrumentalist in einer Vielzahl von Musikstilen wie Jazz, Rock, afro-kubanischer Musik, brasilianischer Musik, klassischer und zeitgenössischer Kunstmusik. Er hat mehrere nationale und internationale Preise gewonnen (u.a. CIEM-Wettbewerb in Genf) und erhielt einen einstimmigen ersten Preis *cum laude* am Konservatorium von Versailles. Sein Repertoire ist ausgesprochen vielseitig, gleichwohl sucht er unablässig nach neuen Werken. Seine Musik lernt er immer auswendig, da er das Lesen aus der Partitur als Störung der direkten Kommunikation zwischen ihm und seinem Publikum empfindet.

Nach einer Reihe von Spielzeiten als Erste Schlagzeuger des Bergen Philharmonic Orchestra und des Stavanger Symphony Orchestra, konzentriert sich Sørensen jetzt auf seine Laufbahn als Solo- und Kammermusiker. Er gibt Konzerte und ist bei Festivals in ganz Skandinavien und in Rußland, Großbritannien, Frankreich und Deutschland aufgetreten. Gemeinsam mit Gro Lovdahl leitet er die Konzertreihe ULTRON im Club BLÅ (Blau) in Oslo. Außerdem komponiert Hans-Kristian Kjos Sørensen, u.a. Theatermusik (Neues Theater Oslo, Riksteateret) und Ballettmusik (Karen Foss). Bei Konzertreisen der Streicher des Swedish Chamber Orchestra durch Schweden und Irland ist er zudem als Dirigent aufgetreten.



OPEN

Contrairement au cas d'autres instruments, il est impossible de dire que la percussion est un instrument spécifique. On peut aussi soutenir que la percussion n'est même pas un groupe d'instruments mais de nombreux groupes différents. En tout, les instruments de percussion couvrent les catégories acoustiques primaires de sons: la pierre, le bois, le métal et la peau. Les variations de grosseur et de forme, d'expression et de son sont énormes et sûrement uniques en musique acoustique: de cymbales de la grosseur d'une oreille et d'objets de pierre et de bois à des tambours et gongs gigantesques ainsi que des instruments tempérés comme le vibraphone, le marimba et le glockenspiel.

Cet énorme arsenal de possibilités soniques a longtemps fasciné les compositeurs, surtout depuis les premières œuvres d'Edgar Varèse, Henry Cowell et John Cage. En plus de l'immense étendue de nouvelles sonorités en composition pour percussion, il existe la possibilité de distiller la battue et les aspects rythmiques de la musique. Sous plusieurs aspects, le rythme est un phénomène aussi complexe que la mélodie et l'harmonie. Dans les pièces de Iannis Xenakis et Rolf Wallin sur ce disque, c'est le développement du rythme et des sonorités qui s'étend ou donne de la vie à la musique. Les procédés ryth-

miques créent des tensions, détentes, même des impulsions ou des surfaces chaotiques. Tandis qu'il y a aussi des procédés harmoniques et mélodiques au travail dans les pièces de Franco Donatoni et d'Åse Hedström, le progrès rythmique est ici aussi essentiel en tant qu'élément structural et expressif du tempo musical. Cage nous rend plus conscients des rythmes répétitifs cycliques. Les œuvres sur ce disque nous donnent ainsi une compréhension de la variété fascinante d'écriture pour percussion. C'est en même temps un programme qui exige beaucoup de l'exécutant, demandes de précision rythmique et sonique pour nous faire passer de la battue chaotique au mouvement doux, de l'explosion extravertie chez Xenakis et Wallin à Cage, introverti et théâtral.

Dans *Rebonds* de Iannis Xenakis, la musique prend un caractère presque rituel. De grandes parties de la pièce sont soutenues par une pulsation rigide et particulière qui est "attaquée" presque continuellement par différentes sortes d'instabilité. C'est de la musique qui se meut entre le primitif et le raffiné. Des cascades de sons de tambour – passant des tambours les plus graves aux plus aigus, se pourchassent et se répètent. L'auditeur a la possibilité de participer à ce conflit particulier entre le rituel statique et la battue des temps, chaotique. C'est précisément cette interaction entre le contrôlé et le chaotique

qui caractérise beaucoup de la musique de Xenakis. Une parcimonie presque banale fait contraste avec des surfaces relationnelles extrêmement complexes dans la musique. Le seul contraste de la pièce est introduit à un moment important: les blocs de bois. Le monde monumental des tambours fait contraste avec ce son qui appartient, parses sons et ses nuances, à l'extrême opposé de l'étendue couverte par les instruments. La pièce se termine ainsi avec une sorte d'étrange synthèse entre les extrêmes soniques bois et peau et le contraste de la pulsation existante et de celle qui se dissout.

Kjos Sørensen au sujet de *Rebonds*:

De jouer Rebonds est environ ce qu'il y a de plus près d'un acte rituel sur mes instruments. Malgré l'énorme complexité de la pièce, je trouve important de garder mon calme en la jouant. Ce n'est qu'ainsi que les lignes et les mélodies ressortent. Mon ancien professeur Sylvio Gualda (le dédicataire de Rebonds) m'a apporté beaucoup. Il m'a enseigné beaucoup de choses sur la respiration et l'emploi d'énergie. Je voudrais seulement que Xenakis pût avoir entendu ceci...!

Flow de la compositrice norvégienne **Åse Hedstrøm** représente une variété du répétitif autre que celle trouvée dans *Rebonds*. Flow pour marimba solo se joue avec plus d'allant.

La musique se déroule en procédés de changements graduels d'intensité, en augmentant ou en diminuant. Les harmonies étonnamment ravissantes du marimba ressortent dans les fioritures intervallaires où des accords et des bouts de mélodie s'accroissent et changent peu à peu au moyen de répétitions et de renouvellement.

Kjos Sørensen au sujet de *Flow*:

Flow me donne l'occasion d'expérimenter avec les nuances et les diverses possibilités permises par les harmoniques et les nuances du marimba. J'ai toujours été fasciné par les modulations rythmiques dont il y a tant d'exemples dans Flow. En ajoutant à cela les éléments minimalistes et la démolition brutale de lignes présentées auparavant, le tout contribue à ce que je ne lâche pas facilement cette pièce.

Les deux œuvres de **John Cage**, *The Wonderful Widow of Eighteen Springs* et *A Flower* ne font pas que démontrer un traitement complètement différent de la musique; elles créent aussi une vitrine pour le côté plus théâtral de son interprète. Là où Xenakis, Hedstrøm, Wallin et Donatoni tirent des lignes et construisent phrase à partir de phrase ou procédé à partir de procédé, dans ces deux brèves pièces, Cage met en contraste deux mondes soniques: le chant et le

tapement sur le piano de concert. On pourrait presque imaginer de la musique composée pour deux petites pièces de *kabuki* japonais.

Kjos Sørensen au sujet de *The Wonderful Widow of Eighteen Springs*:

Cette pièce était impossible à enregistrer pendant le jour. Non pas que le tempo soit plus rapide de jour, mais parce que tout est plus lent la nuit. Dans le noir, les pensées, les sentiments et la solitude sont maîtres, on pense à son propre état d'esprit: rêves, crainte et bonheur!

Kjos Sørensen au sujet de *A Flower*:

C'est toujours amusant de rouler le piano pendant un concert et puis de n'en pas jouer – de seulement le frapper sur le côté, le couvercle et sous le couvercle – et en plus de cela de me mettre à chanter! J'utilise parfois ma voix normale, parfois le fausset. Ici, je chante en fausset, en partie parce qu'il a toujours été plus facile pour une basse comme moi d'exécuter la roucoulade des pigeons ou le coin-coin d'un canard de cette manière...

Le traitement en douceur de Cage ainsi que le mélange d'instrument et de voix sont également présents dans les trois improvisations atmosphériques de Sørensen, *Open I*,

II et *III*, où le langage tonal, le cours du temps et les sons éveillent des associations à une tradition musicale orientale.

Kjos Sørensen sur l'improvisation:

J'ai grandi en jouant de la musique improvisée. J'avais déjà 19 ans quand je me mis à jouer de la musique classique. L'improvisation me vient aussi naturellement que d'apprendre de la musique dans une partition. L'une influence l'autre. L'improvisation me donne la liberté de communiquer de la musique au moyen d'autres canaux que la musique notée. En même temps, le besoin d'une forme est impératif. J'ai toujours aimé les difficultés.

Dans *Omar* pour vibraphone solo, le compositeur italien **Franco Donatoni** crée tout un petit monde sonore. La pièce progresse des sons les plus doux aux attaques les plus acérées. Même les rotors motorisés qui font vibrer les sons – le trait le plus caractéristique de l'instrument – sont utilisés. L'œuvre se déroule comme une série de variations, mettant en foyer diverses manières de se mouvoir dans l'harmonie. Des attaques violentes d'accords font contraste avec des harmonies qui coulent doucement. On est transporté d'un type de mouvement à l'autre, souvent sans transition. Il y a en même temps une forte cohérence entre les différents types

de mouvements puisque plusieurs des textures sont répétées au cours de l'œuvre.

Kjos Sørensen au sujet de *Omar*:

Je n'ai jamais pensé que je trouverais une pièce de musique qui me dirait tant de choses sur l'atmosphère, l'énergie, la subtilité et la force! Omar a tout cela et beaucoup plus: virtuosité, nuances, lignes et harmonie. L'œuvre est une sorte de tour de force pour tout vibraphoniste. Le chemin a été long mais je suis heureux maintenant de l'avoir fait.

Stig Sæterbakken écrit:

“*Stonewave*. Une vague pétrifiée. Ou une pierre qui essaie de se détacher de la forme rigide, de se dissoudre, se transformer en un liquide et devenir une vague; peut-être, si la température s'élève assez, et elle le fait, la température servant encore une fois de terme musical, comme cela doit être; ‘c’est de la musique à haute température’ et la chaleur réussit peut-être à faire fondre la pierre, comme une vague de magma; le percussionniste frappe – silence – et il frappe de nouveau – du côté gauche – silence – du côté droit; ébauches de rythmes interrompues avant qu’elles – toujours de nouveaux rythmes, de nouvelles vagues, de nouveaux coups, pierre contre pierre, parfois avec

effort, parfois rapidement, parfois rien, comme une série de débuts, d’approches, d’essais de se rencontrer, s’unir, collaborer, et tous ces débuts, tous ces rudiments d’interaction aboutissent finalement en quelque chose qui ressemble à un rythme stable et une union de forces violentes qui sont mises en branle; toujours plus l’une dans l’autre, fondues ensemble (tandis que la température monte constamment) comme une vague de pierre et on dirait qu’un rythme quelconque à la pulsation primitive est extrait des efforts du percussionniste, battant et grondant, joints en cascades, roulant, déferlant, martelant, et puis quelque chose de mécanique, comme un violent tic-tac-tac émergeant de la vague, montant et descendant encore et encore comme un gonflement, la vague frappe contre la pierre et se brise, BAM!! BA-RAM!!”

Kjos Sørensen au sujet de *Stonewave*:

J’ai eu tant de plaisir à enregistrer Stonewave! Stonewave est remplie de rire, de citations de Disney (écoutez Donald le Canard dans la section centrale de la pièce), de clichés latins et de “beats” lourds, comme dans la section terminale. Après beaucoup d’essais et d’erreurs, j’ai réussi à monter un arrangement solo (où il n’y a pas de désavantage pour l’exécutant d’avoir une certaine parenté avec une pieuvre) où une partie

de l'essence de la version pour sextuor a pu être extraite et formée en un tout. On entend vraiment les vagues de tambour et les vagues de métal s'écraser les unes contre les autres vers la fin. Merveilleux!!

© **Henrik Hellstenius 2002**

Hans-Kristian Kjos Sørensen commença sa carrière en jouant divers instruments dans une variété de styles musicaux tels le jazz, rock, afro-cubain, brésilien ainsi que la musique artistique classique et contemporaine. Il a gagné plusieurs prix nationaux et internationaux dont le concours de la CIEM à Genève et le premier prix unanime *cum laude* au conservatoire de Versailles. Il possède un répertoire très étendu mais il est néanmoins toujours en quête de nouvelles pièces. Il a pris l'habitude d'apprendre toute la musique par cœur, sentant que la lecture d'une partition dérange la communication directe qui se développe entre lui et le public.

Après quelques saisons comme premier percussionniste à l'Orchestre Philharmonique de Bergen et l'Orchestre Symphonique de Stavanger, Sørensen poursuit maintenant une carrière de soliste et de chambriste. Il donne des concerts et participe à des festivals partout en Scandinavie ainsi qu'en Russie, au

Royaume-Uni, en France et en Allemagne. Il dirige, en collaboration avec Gro Løvdahl, la série de concerts ULTRON au club BLÅ (BLEU) à Oslo. Hans-Kristian Kjos Sørensen est également compositeur et il a écrit de la musique pour le théâtre (le Théâtre Nouveau d'Oslo, Riksteateret) et le ballet (Karen Foss). Il a aussi dirigé les cordes de l'Orchestre de Chambre Suédois dans des tournées en Suède et en Irlande.



INSTRUMENTARIUM

Adams Soloist 5-octave marimba.

Müsser Piper Vibraphone.

Yamaha, Adams and Latin Percussion drums.

High frequency woodblocks made by Ingvald Innervik (Narvik, Norway).

LP Percussion and instruments made by Hans-Kristian Kjos Sørensen.

Recording data: 2000-11-13/16 at Sofienberg Kirke, Oslo, Norway

Balance engineer/Tonmeister: Thore Brinkmann

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Juenger Audio A/D converter;

Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Thore Brinkmann

Co-producer: Gro Løvdahl

Digital editing: Thore Brinkmann

Cover texts: © Henrik Hellstenius, Hans-Kristian Kjos Sørensen, Stig Sæterbakken 2002

English translation: BIS

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover design and booklet concept: Camilla Ekblad Dedekam

Booklet photographs: © Gro Løvdahl

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

This CD is released with the support of

Fond for utøvende kunstnere and Fond for lyd og bilde.

