



CD-129 STEREO

The name 'HVOSLEF' is rendered in large, bold, block letters. Each letter is a different color: H (pink), V (blue), O (yellow), S (green), L (yellow), E (blue), and F (pink). The letters have thick black outlines. They are set against a bright red, irregularly shaped background that resembles a splash or a piece of torn paper.

KETIL HVOSLEF

Mi-Fi-Li, symphonic poem

Kvartoni for recorder, soprano, guitar & piano

Double Concerto for flute, guitar & strings

Sextet for flute & percussion

A BIS original dynamics recording

HVOSLEF [Sæverud], Ketil (b. 1939)

- [1] **Mi-Fi-Li, Symphonic Poem** (1971) *(M/s)* **17'58**
Royal Philharmonic Orchestra conducted by **Per Dreier**
-
- [2] **Kvartoni** (1974) *(Norsk Musikforlag)* **10'43**
Clas Pehrsson, descant and tenor recorders;
Solveig Faringer, soprano; **Cecilia Peijel**, guitar;
Carl-Axel Dominique, piano
-
- [3] **Double Concerto for Flute, Guitar
and String Orchestra** (1977) *(M/s)* **22'04**
Gunilla von Bahr, flute; **Diego Blanco**, guitar
Stockholm Chamber Ensemble conducted by **Ketil Hvoslef**
-
- [4] **Sextet for Flute and Percussion*** (1986) *(NMO)* **17'14**
Manuela Wiesler, flute
Kroumata Percussion Ensemble

Quite by chance the first three works on this CD (*Mi-Fi-Li* written in 1971, *Kvartoni* from 1974 and the *Double Concerto for Flute, Guitar and Strings* from 1977) are each separated by three years. Can one in these works trace some sort of development in the course of these six years? Are there, for example, elements in *Mi-Fi-Li* which are exploited in a more developed form in *Kvartoni*; and are these taken further in the *Double Concerto*? I think that it would be difficult to find anything of this sort. Since the origins of these three works are so different they illustrate three aspects of my work as a composer, rather than showing movement in a particular direction. The works were also written for very different combinations of instruments and (as I shall explain later) this has greatly influenced my choice of expression and technique in each particular work.

Mi-Fi-Li is a purely orchestral work — a symphonic poem, written as a commission from my wife. The title is not as mysterious as it may appear. In tonic sol-fa the note E is *Mi*, F sharp is *Fi* and A sharp is *Li*. These three notes, E, F sharp and A sharp, are the foundation of the whole composition. They form a sort of kernel which influences and draws towards it signals which circulate outside it. It is in fact the complete opposite of a traditional set of variations. I also call the composition a symphonic poem and the 'programme' of the work describes a life-cycle — though this should not be taken too literally.

The instrumentation is intentionally as sparse and clear as possible and in those places where the timbres become more dense this is always the result of combinations closely related to the basic motifs.

Kvartoni is a commission from the Norwegian Concert Board and from the Bergen Conservatory, written as a celebration for students at the conservatory. The instruments are: descant and tenor recorders, soprano voice, guitar and piano — a pretty hopeless combination!

While working on the problem of creating greater unity in the ensemble I took as an initial point of departure the musical personalities of the four pupils. I did this by giving them some motifs which they then improvised on

and recorded on tape. I made a careful analysis of the result and achieved a fairly clear picture of each of the pupils' musical temperament and style. This also gave me useful information on how the instruments worked together and in various combinations. And finally it made me realize the need to employ some special instrumental techniques, especially for the piano since it would otherwise be dominant. Plucking the piano strings is one such technique. I also frequently employ the effect gained by damping the strings directly with one hand while playing in the usual manner with the other. The result of using these two techniques together with variants of them is that the piano approaches the guitar both in tonal strength and character. In the relationship between voice and recorder, the voice tends to drown the recorder. I have tried to solve this by making the vocal part as instrumental as possible and in several places I let the soprano sing with her mouth shut.

The title 'Kvartoni' relates to the fact of the work being a quartet and to the fact that the fourth is the initial interval for all the material of the composition. With a little good will one can also include the quarter tones which arise in the hovering *glissando* sections for the recorders.

The ***Double Concerto for Flute, Guitar and Strings*** was commissioned by Robert von Bahr and the Bergen Festival. The work is dedicated to Gunilla von Bahr and Diego Blanco.

This is an historic work! Historic not necessarily on account of any originality but because it tells a story, a love story between flute and guitar. I see both instruments as being, in the first instance, gentle, introspective and loving. Of course they have other sides to them — the guitar in particular can possess a certain strictness which one must take into consideration — and this I have done. But since in this work I took the most important characteristics of the instruments as my point of departure, it could just as well be a love story this time.

But love is many-facetted and so are stories about it. This 'history' is, like love itself, shifting and changeable and while at work on it I felt that I could not pursue a strict form. It became a work in which 'one word leads to

another'. But there is some motivic structure nevertheless. The spring song of the chaffinch start the 'history' on its way and the call is also a sort of motival point of departure for much of the rhythmic and melodic development — directly in the first part but more and more indirectly as the composition proceeds. I have also found room for two cadenza-like sections, one for each instrument. Here, on the borders of parody, I let the instruments wallow in their own 'beauty' and delight in themselves (and love).

The *Sextet for Flute and Percussion* was commissioned by the percussion group Kroumata, and written to be performed by them, together with the flautist Manuela Wiesler. Writing for the latter means cosmopolitan music, in line with Manuela Wiesler herself. My sextet does not follow her around the world, but I was tempted to introduce some elements from 'foreign' musical cultures. The observant listener may trace them for himself. The percussionists were also an inspiration — particularly the idea of one woman playing the flute, surrounded by five drummers, gave me quite a few points as to the expressive language of the music.

Ketil Hvoslef

Durch einen reinen Zufall liegen die drei Werke auf dieser CD (*Mi-Fi-Li* aus dem Jahre 1971, *Kvartoni*, 1974 geschrieben, und das *Doppelkonzert für Flöte, Gitarre und Streicher*, 1977) jeweils drei Jahre auseinander. Ist es möglich, in diesen Werken eine Art Entwicklung im Verlaufe dieser sechs Jahre zu erkennen? Gibt es beispielsweise Elemente in *Mi-Fi-Li*, die in weiter entwickelter Form auch in *Kvartoni* erscheinen, und werden sie im *Doppelkonzert* noch weiter geführt? Nein, ich glaube, daß es schwierig wäre, dies nachzuweisen. Da die Umstände bei der Entstehung der drei Werke derartig unterschiedlich sind, weisen die Werke eher drei verschiedene Seiten meines Schaffens auf, als daß sie eine Bewegung in eine bestimmte Richtung darstellen würden. Außerdem sind die Werke für sehr verschiedene Instrumentkombinationen geschrieben, was (wie später ausgeführt wird) in hohem Grade meine Ausdrucks- und Technikwahl bei den einzelnen Werken beeinflußt.

Mi-Fi-Li ist ein reines Orchesterwerk. Eine symphonische Dichtung, geschrieben auf Bestellung von meiner Frau. Der Titel ist nicht so mystisch, wie man glauben könnte. In der Solfège-Sprache ist nämlich *e* gleich *Mi*, *fi* gleich *Fi* und *ais* gleich *Li*. Jene drei Töne — *e*, *fi* und *ais* — sind das Fundament der ganzen Komposition. Sie dienen als eine Art Kern, der außen kreisende Signale mehr oder weniger beeinflußt und heranzieht. Mit anderen Worten eine Art Umkehrung der traditionellen Variationstechnik. Ich nenne das Stück eine symphonische Dichtung, und „programmatisch“ beschreibt *Mi-Fi-Li* einen Lebenszyklus — was aber nicht allzu buchstäblich aufzufassen ist.

Die Instrumentation ist bewußt möglichst kammermusikalisch und klar gehalten. Wenn der Klang dichter wird, ist dies immer ein Ergebnis von Kombinationen, die mit dem motivischen Grundmaterial eng verwandt sind.

Kvartoni wurde von den norwegischen „Reichskonzerten“ und dem Konservatorium zu Bergen bestellt. Das Werk wurde für vier Schüler des Konservatoriums geschrieben. Die Instrumente sind: Blockflöte (Sopran und

Tenor), Sopransängerin, Gitarre und Klavier (Flügel) – eine ziemlich hoffnungslose Instrumentenzusammensetzung!

Während der Arbeit daran, die Zusammensetzung einheitlicher zu gestalten nahm ich einen ersten Ausgangspunkt in der persönlichen Ausdrucksform der einzelnen vier Schüler. Ich gab ihnen dabei einen motivischen Stoff, den sie improvisatorisch spielten, was ich auf Tonband aufnahm. Das Ergebnis analysierte ich gründlich, wodurch ich mir ein ziemlich klares Bild des musikalischen Temperaments und des Spielstils eines jeden Schülers schaffen konnte. Auf diese Weise bekam ich auch wertvolle Information über die Funktion der Instrumente, gemeinsam sowie in verschiedenen Kombinationen. Schließlich sah ich die Notwendigkeit ein, besondere Spieltechniken zu verwenden – insbesondere am Flügel, da sich dieses Instrument ansonsten als zu dominierend herausgestellt hätte. Eine der zur Verwendung kommenden Techniken ist das Pizzicato direkt auf den Flügelsaiten. Außerdem verwende ich häufig den etwas dumpfen Klang, der dabei entsteht, wenn man die Saiten mit der einen Hand dämpft, während man die andere für normales Tastenspiel verwendet. Das Ergebnis der Verwendung dieser zwei Spieltechniken und Abänderungen derselben war, daß sich der Flügel dem Gitarrenklang näherte, sowohl hinsichtlich der Lautstärke wie des Charakters. Im Verhältnis zwischen Gesang und Blockflöte tendiert die Singstimme normalerweise dazu, die Flöte zu übertönen. Ich versuchte es, dies dadurch zu vermeiden, daß ich den Part der Sängerin möglichst instrumental gestaltete, häufig unter Verwendung von *bocca chiusa*.

Der Titel „Kvartoni“ bezieht sich darauf, daß es sich um ein Quartett handelt, außerdem darauf, daß die Quart das Ausgangsintervall für die ganze Komposition bildet.

Das ***Doppelkonzert für Flöte, Gitarre und Streicher*** ist ein Auftrag von Robert von Bahr und den Festspielen in Bergen. Das Stück wurde Gunilla von Bahr und Diego Blanco gewidmet.

Dieses Werk ist historisch! Historisch, nicht unbedingt weil es originell wäre, aber weil es eine Geschichte erzählt, die Liebesgeschichte zwischen

einer Flöte und einer Gitarre. In erster Linie erlebe ich beide Instrumente als weich, innig und liebevoll. Selbstverständlich besitzen sie auch andere Seiten — besonders die Gitarre kann eine beachtliche aufweisen — was ich auch getan habe. Da ich aber in dieser Komposition den Ausgangspunkt in der wesentlichsten Eigenart der Instrumente suchte, mußte es eine Liebesgeschichte werden.

Liebe ist aber vielfältig, Geschichten über solche Erscheinungen ebenfalls. Diese Geschichte ist, wie die Liebe selbst, wechselnd und veränderlich, und während der Arbeit empfand ich, daß ich keine feste Form verwenden konnte. Es wurde ein Werk, in dem „das eine Wort das andere nimmt“. Eine gewisse motivische Struktur ist aber vorhanden. Um die „Geschichte“ zu beginnen, verwende ich den Frühlingsgesang des Buchfinken, der auch ein motivischer Ausgangspunkt für große Teile des melodisch/rhythmischen Ablaufes ist — direkt im ersten Teil, mehr oder weniger indirekt in den übrigen Abschnitten. Jedem der Soloinstrumente teilte ich zwei kadenzähnliche Abschnitte zu. Hier habe ich, dicht am Parodischen, die Instrumente in der eigenen „Schönheit“ schwelgen lassen, sich selbst (und die Liebe) aus vollen Zügen genießen.

Das ***Sextett für Flöte und Schlagzeug*** wurde von der Schlagzeuggruppe Kroumata in Auftrag gegeben, und es wurde für sie und die Flötistin Manuela Wiesler geschrieben. Für diese zu schreiben, heißt kosmopolitische Musik, ganz ihr selbst entsprechend. Mein *Sextett* begleitet sie nicht auf einer Reise um die Welt, aber ich geriet in die Versuchung, einige Elemente aus „fremden“ Musikkulturen einzufügen. Der aufmerksame Hörer dürfte sie selbst aufspüren. Die Schlagzeuger waren ebenfalls eine Inspiration, wobei mir besonders der Umstand, daß eine von fünf Trommlern umgebene Frau Flöte spielt, ganz schön viele Ideen bezüglich der expressiven Musiksprache gab.

Ketil Hvoslef

Le hasard a voulu que les trois premières œuvres sur ce CD (*Mi-Fi-Li* de 1971, *Kvartoni* de 1974 et *Concerto pour flûte, guitare et cordes* de 1977) fussent écrites à chacune trois ans d'intervalle. Peut-on, dans ces pièces, retracer une sorte de développement qui aurait eu lieu au cours de ces six ans? Y a-t-il, par exemple, des éléments de *Mi-Fi-Li* qui seraient exploités dans une forme plus développée dans *Kvartoni*; et sont-ils poussés encore plus loin dans le *Concerto pour flûte et guitare*? — Non, je crois qu'ils sont difficiles à trouver. Puisque les conditions de survenue de ces trois œuvres sont bien différentes, elles montrent trois aspects de mon travail de composition plutôt qu'une tendance dans une certaine direction. De plus, les œuvres sont écrites pour des groupes d'instruments extrêmement différents et, (comme le lecteur le verra plus loin), ces restrictions ont influencé au plus haut point mon choix d'expression et de technique dans chaque œuvre en particulier.

Mi-Fi-Li est une œuvre purement orchestrale. Un poème symphonique écrit sur une commande de... ma femme. Le titre n'est pas aussi mystérieux qu'il en a l'air. En solfège, partons de mi: *Mi*, fa dièse devient *Fi* et la dièse devient *Li*. Ces trois notes, mi, fa dièse, la dièse forment la base de toute la composition. Elles font fonction d'une sorte de noyau qui influence plus ou moins et attire des signaux satellites. Il s'agit donc ici d'une technique renversée de variations. J'appelle aussi cette composition un poème symphonique et, en matière purement de programme, *Mi-Fi-Li* décrit un cycle de vie — qu'on ne prendra pourtant pas trop à la lettre.

L'instrumentation est intentionnellement aussi concise et claire que possible et les endroits où la sonorité est plus lourde sont toujours le résultat de combinaisons étroitement reliées au matériau fondamental.

Kvartoni est le résultat d'une commande du Conseil des Concerts Norvégiens et du conservatoire de Bergen; l'œuvre est écrite spécialement pour quatre élèves du conservatoire. Les instruments requis sont la flûte à bec (soprano et ténor), une soprano, une guitare et un piano (à queue) — un ensemble des plus hétéroclites!

Au cours du travail visant une plus grande unité dans la composition, je commençai par prendre connaissance des formes d'expression musicales personnelles des quatre élèves. Je leur fournis un certain matériel motivique sur lequel ils improvisèrent et j'en fis un enregistrement. J'analysai le résultat méticuleusement et j'eus une image assez claire du tempérament musical et du style des élèves. La bande sonore m'apporta une information précieuse sur le fonctionnement des instruments ensemble et en combinaisons variées. Finalement, elle me convainquit de la nécessité d'employer des techniques de jeu un peu spéciales — surtout pour le piano à queue parce que cet instrument peut facilement autrement devenir trop dominant. Le pincement des cordes mêmes du piano est une technique que j'ai utilisée. De plus, je me sers souvent du léger amortissement obtenu en pressant directement sur les cordes avec une main et en jouant, comme d'habitude de l'autre main, sur les touches. Le résultat de ces deux techniques, plus certaines variantes, fut que le piano à queue se rapproche beaucoup de la guitare, en qualité sonore et de caractère. Dans une combinaison de voix et de flûte à bec, la voix peut habituellement facilement couvrir la flûte. J'ai essayé de remédier à ce problème en donnant à la cantatrice une partie aussi instrumentale que possible et en lui demandant à plusieurs endroits de chanter *a bocca chiusa*.

Le titre *Kvartoni* indique qu'il s'agit d'un quatuor. Ensuite, la quarte est l'intervalle de base pour tout le matériau dans la composition. Et avec un peu de bonne volonté, on peut aussi ajouter les quarts de ton qui surgissent lors des *glissandi* un peu flottants aux flûtes à bec.

Le ***Concerto pour flûte, guitare et cordes*** est une commande de Robert von Bahr et du festival de Bergen. La composition est dédiée à Gunilla von Bahr et Diego Blanco.

C'est une œuvre historique! — Historique, pas nécessairement à cause de son originalité mais plutôt parce que l'œuvre raconte une histoire — une *histoire d'amour* entre une flûte et une guitare. Je considère ces deux instruments d'abord comme doux, introvertis et affectueux. Ils ont évidemment d'autres aspects et surtout la guitare peut faire preuve d'une certaine sévérité

dont il faut tenir compte — c'est d'ailleurs ce que j'ai fait. Mais comme j'ai essayé dans ces compositions de prendre leur qualité principale comme point de départ, il devait en sortir une histoire d'amour cette fois.

Mais l'amour est une grande chose et les histoires d'amour sont toutes aussi nombreuses. Cette "histoire" est, comme l'amour, changeante et instable et, au cours du travail, je sentis que je ne pouvais pas suivre un cadre formel défini. L'œuvre est d'une sorte où "le premier terme détermine le suivant". Il s'y trouve aussi une certaine structure motivique. J'ai utilisé la strophe printanière du pinson pour commencer "l'histoire" et la strophe est aussi une sorte de point de départ motivique pour de grandes parties du développement mélodique et rythmique. — Directement dans la première partie, — mais de plus en plus indirectement dans le reste de la composition. J'ai aussi fait place à deux passages cadentiels pour chacun des instruments solos. J'ai laissé ici, peut-être à la limite du parodique, les instruments "se baigner" dans leur propre "beauté" et "jouir" d'eux-mêmes (et de l'amour).

Le *Sextuor pour flûte et percussion* fut commandé par le groupe de percussion Kroumata et écrit pour être joué par lui et la flûtiste Manuela Wiesler. Pour s'harmoniser avec Manuela Wiesler, il faut écrire de la musique cosmopolitaine. Mon sextuor ne la suit pas autour du monde mais je fus tenté d'y introduire quelques éléments de cultures musicales "étrangères". L'auditeur attentif les retracera lui-même. Les percussionnistes furent eux aussi une source d'inspiration — surtout l'idée d'une femme jouant de la flûte, entourée de cinq batteurs, me donna quelques tuyaux quant à l'expressif langage musical.

Ketil Hvoslef

Recording data: *[Mi-Fi-Li]* 1978-12-21/22 at the Henry Wood Hall, London, England;

[Kvartoni] 1980-03-27 at AV-Electronic's Music Studio, Stockholm, Sweden;

[Double Concerto] 1980-03-23 at Castle Wik, Sweden;

[Sextet] 1989-03-19 at Danderyd Grammar School, Sweden

Recording engineer: *[Mi-Fi-Li]* Bob Auger; *[Kvartoni, Double Concerto]* Robert von Bahr;

[Sextet] Siegbert Ernst

[Mi-Fi-Li] Bob Auger's Multi-Miked, 8-track, Dolby Ampex tape;

[Kvartoni] 3 Neumann U87, 1 Neumann U67, 1 Neumann U47 microphones; Ampex AG440 tape recorder;

Agfa PEM468 tape; no Dolby;

[Double Concerto] 2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.);

Agfa PEM468 tape, no Dolby;

[Sextet] 2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; SAM82 mixer;

Sony PCM-F1 digital recording equipment

Producer: *[Mi-Fi-Li]* James Burnett & Robert von Bahr;

[Kvartoni, Double Concerto] Robert von Bahr; *[Sextet]* Siegbert Ernst

Tape editing: *[Mi-Fi-Li]* Bob Auger; *[Kvartoni, Double Concerto]* Robert von Bahr

Digital editing: *[Sextet]* Siegbert Ernst

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Ketil Hvoslef

English translation: William Jewson, Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: Peter Bently

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1978, 1980 & 1989; © 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.

This recording was made in co-operation with Norsk Komponistforening
(the Society of Norwegian Composers)