

Introduksjon til EBU-sendinga av urframføringa 6. oktober 2005
Introduction for the EBU broadcasting of the world premiere at the 6th of October 2005

Introduksjon til *Hokkaidos hagar* ***An introduction to The Gardens of Hokkaido***

Kjære publikum og lyttarar,

Dear audience and listeners,

Stykket de snart får høyra, er så langt høgdepunktet på mitt samarbeid med pianisten Einar Røttingen, som har vore ein pådrivar for bestilling og framføring av nye verk i vårt miljø. Eg vil nytta høvet til å takka han, orkesteret, og dirigent Ingar Bergby som stilte opp for planane om eit større verk for piano og orkester.

The title of the piece you are about to hear is the culmination – so far – of my collaboration with the pianist Einar Røttingen, who has been a driving force behind commissioning and performing new works in our circles. I wish to take this opportunity to thank him, the orchestra and principal guest conductor Ingar Bergby for supporting our plans for a large-scale work for piano and orchestra.

Tittelen «Hokkaidos hagar» er, som namnet seier, henta frå Japans nordlegaste øy, fordi sjølve ideen vart fødd under ein samtale Einar Røttingen og eg hadde på ei togreise mellom Sapporo og Tokyo. Det er ikkje program-musikk, men møtet med den japanske kulturen, landskapet og folket sit igjen som eit minne, og blir nærast som ein klangfarge i verket. I minne, kan eg enno sjå for meg brokkar av furuskog, fjell og hav – og det strålende lyset som jaga bort klaustrofobien etter å ha reist gjennom verdens lengste undersjøiske tunnel.

The title The Gardens of Hokkaido refers of course to the most northerly island of Japan, as the idea was conceived during a conversation I had with Einar Røttingen while travelling from Sapporo to Tokyo. It is not programme music, but our encounter with the culture, landscape and people of Japan remain as a memory, and may be found almost as a timbral colour in the work. In my mind's eye I can still see glimpses of pine forests, mountains and the ocean – and the bright light that dispelled my claustrophobia from travelling through the world's longest tunnel under the sea.

Togturen tok sine 12 timer, så me hadde god tid til spekulasjonar. Det har også tatt tid å utvikla dette stykket i og med at det har vore med i eit forsøksprosjekt i orkesteret med å laga ein workshop for utprøving av nye verk. Dette har opna opp for dialog mellom alle involverte. Muskarane har fått høve til å komma med tilbakemelding på materialet. Alle aktørane fekk på eit tidleg tidspunkt eit innblikk i verket. Samtidig har det også betra situasjonen rundt kort prøvetid, som ofte er kritisk ved urframføringar. Workshopen gav oss alt i alt ein fruktbar og tillitsskapande prosess som eg vonar orkesteret også vil la andre komponistar nytta godt av.

The journey lasted for twelve hours, so we had plenty of time. It has also taken considerable time to further develop this piece, as it was included in a pilot project with the orchestra, involving a workshop for trying out new works. This made it

possible for all those involved to communicate directly with one another. The musicians in the orchestra had the opportunity to provide their own feedback on the material. Everyone involved was introduced to the work at an early stage. It has also avoided some of the problems associated with short rehearsal time, often critical in the case of first performances. The workshop provided a fruitful and confidence-inspiring process which I hope the orchestra will permit other composers to enjoy.

Når eg no fekk høve til å skriva for klaver og orkester, vart det for freistande å kommentera a-moll konserten til Edvard Grieg. Men det som hos Grieg er ei kraftfull opning med det karakteristiske Griegske fallande ledemotiv, er i dette stykke redusert til ei spinkel fallande rørsle frå bakerste pult hos 2. fiolin til klaverets første einslege staccato på tonen a. Her sluttar all vidare likskap, så vidt eg kan sjå.

Given the chance to write for piano and orchestra, it was impossible to resist the temptation to refer to Edvard Grieg's A minor Concerto. However, Grieg's monumental opening with its characteristic descending motif is here reduced to a frail descending phrase from the back desk of the second violins, ending in the first appearance of the piano, a single staccato A. Here the similarity ceases, as far as I am aware.

Hokkaidos hagar er i ein sats, som utviklar seg i ei slags fri form. Stykket er komponert frå begge kantar: Eit aktivt materiale frå starten og framover, medan den rolege tematikken i verket er komponert frå slutten og flyt andre vegen mot opninga av stykket, som om to hender vil gripa kvarandre utan heilt å lukkast.

The Gardens of Hokkaido is composed as a single movement which develops in a kind of free form. It is composed inwards from both ends: active material moves forwards from the start, while the calm thematic material is composed from the end, flowing in the opposite direction towards the beginning of the piece, like two hands reaching to grasp each other without totally succeeding.

Det har vore viktig for meg i dette stykket å vektlegga vandringa av lyden i rommet, og på denne måten fokusera på orkesteret si evne til å skapa tredimensjonale teksturar. Tanken er at orkesteret, som eit lite samfunn, består av mange meir eller mindre likeverdige individ i samspel, eller i motsetning til kvarandre.

It has been important for me in this piece to concentrate on the perigrinations of sound in space, focusing on the orchestra's ability to create three-dimensional textures. The underlying idea is that the orchestra, as a small community, consists of numerous individuals, all of more or less equal importance, producing sound either in harmony with one another or in contrast to one another.

Orkesteret er på grunn av desse ideane delt symmetrisk i to, med pianisten i midten, harpe og celesta på kvar si side, slagverk i ein krans bak, to likeverdige strykeorkester som t.d. gjer at det blir 4 bassar på kvar kant av scenen. På samme måten er blåsarane også delt, td. med ei fløyte på kvar side, piccolo i midten. Ein trombone på kvar side, tuba i midten. Ein trompet ytterst på kvar side osv.

Based on these ideas the orchestra is divided symmetrically into two, with the pianist in the centre, the percussion in a cluster behind, and on either side the harp and

celesta, each with its practically identical string orchestra, so that there are – for instance – four double basses on each side of the stage. In the same way the wind section is divided, with a flute on either side and the piccolo in the middle, a trombone on either side and a tuba in the middle. A trumpet at both extreme edges, and so on ...

Så når det kjem ein liten solo, blir det aldri berre hos ein musikar, men i dialog eller i form av ekkovirkningar som gjennomsyrrar heile verket. Partituret er planlagt slik at lyden heile tida vandrar td. mellom solist og musikarar i orkesteret, eller breier seg frå solistoktetten som dannar ein halvsirkel fremst av strykarane til gradvis å omfatta alle. Denne teksturen gjer eit meir kammermusikalsk preg, kor fleire musikarar enn vanleg får delta med solistiske innslag som ein del av orkesterteksturen. Sjølv sagt vil denne omorganiseringa av heile orkesteret skapa ein uvant arbeidssituasjon for dirigent og musikarar, og ein del ekstraarbeid for scenemeister. Så eg kryssar fingrane for at det er bryet verdt, og at tilhøyraren kan oppleve denne romkjensla i lydbiletet.

So when there is a small solo part, it never comes from a single musician, but rather in dialogue or echo. This antiphony permeates the entire work. The score is planned so that the sound constantly wanders, either between the soloist and the musicians in the orchestra, or spreading from the string octet at the front of the string section, eventually reaching the entire orchestra. This gives the work an aspect reminiscent of chamber music, in which more musicians than usual participate with solo contributions as an integral part of the orchestral texture. Naturally this rearrangement of the orchestral plan creates an unfamiliar working situation for conductor and musicians alike, and some extra work for the stage manager. I am keeping my fingers crossed that it will be worth all the extra effort, and that the audience will appreciate the experience of spatial sound.

Knut Vaage