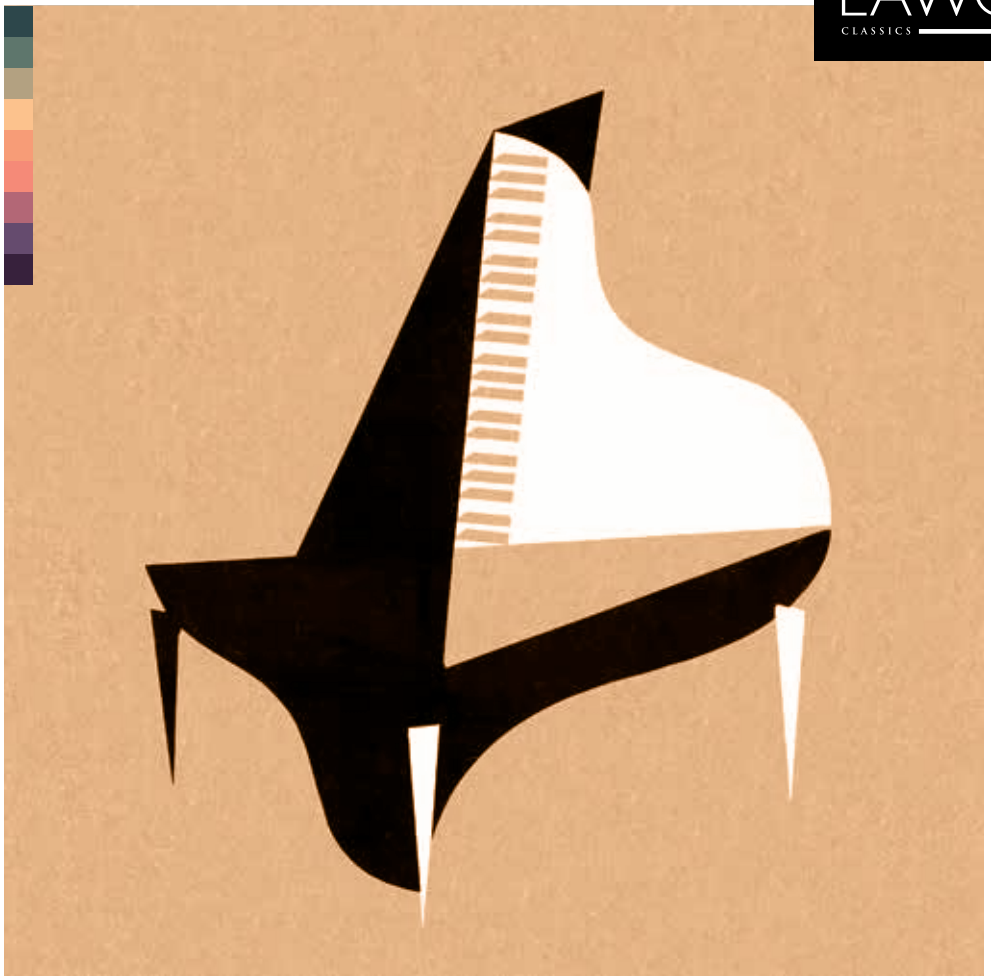
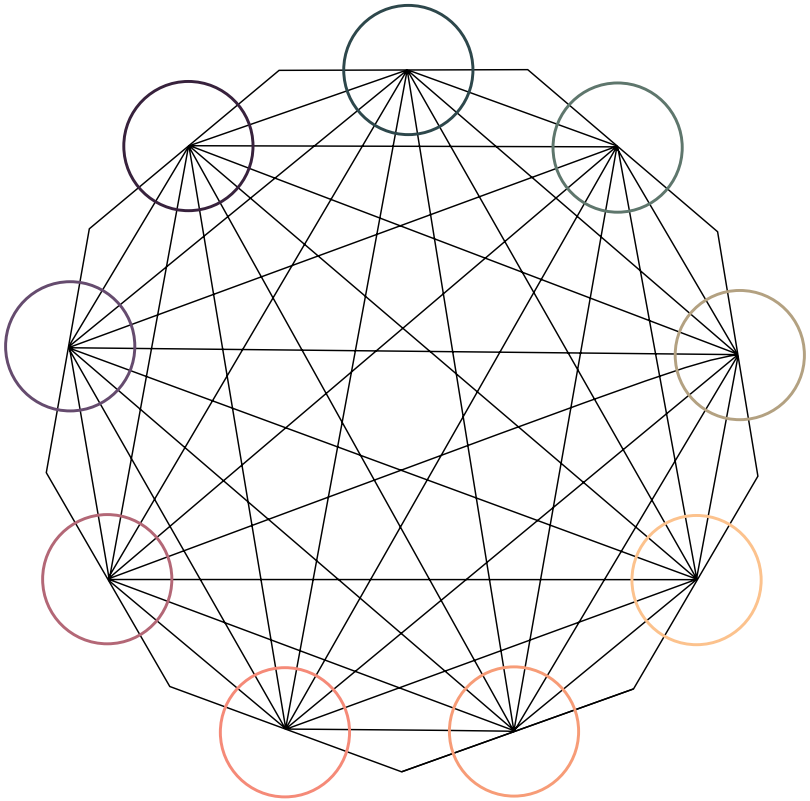
KETIL **HVOSLEF**

LAWO CLASSICS



CHAMBER WORKS **N°IV**



Prosjektet «Ketil Hvoslefs kammermusikk» ble initiert i 2012 av fiolinisten Ricardo Odriozola og pianisten Einar Røttingen, begge med bakgrunn i mange års samarbeid med komponisten. Utgangspunktet var at de fleste kammerverkene ikke hadde vært innspilt tidligere og fortjente, med sin gjennomgående høye kvalitet, en større internasjonal oppmerksomhet og utbredelse. Ideen om at 38 kammerverk skulle dokumenteres på ni CD-er oppstod, og plateselskapet LAWO sa ja til å være med.

For Hvoslef er samarbeid med utøverne fundamentalt i hans komponering. Gjennom utprøving og dialog med utøverne blir nyanser i notasjonen klargjort og partiturene ofte justert og revidert som del av innspillingsprosessen.

Innspillingene tar utgangspunkt i det utøvende miljøet i Bergen - hvor også komponisten har sitt virke - for å kunne skape et tett samarbeid mellom komponist og utøvere i arbeidet med hvert enkelt verk frem til selve innspillingen. Utøverne er primært fra Griegakademiet (Universitetet i Bergen/Høgskolen i Bergen) og Bergen Filharmoniske Orkester, i tillegg til enkeltmusikere fra andre skandinaviske land. Innspillingene ønsker med dette å være et bidrag til å etablere en fremføringspraksis for Hvoslefs musikk.

The project «Ketil Hvoslef's chamber music» was initiated in 2012 by violinist Ricardo Odriozola and pianist Einar Røttingen, both with backgrounds spanning many years of cooperation with the composer. The catalyst for the idea was the fact that most of Hvoslef's chamber works had not been recorded and that, in view of their consistently high quality, deserved larger international attention and exposure. Thus, the idea to document 38 works on CD arose, and the record company LAWO Classics agreed to come onboard.

Collaboration with the performers is intrinsic to Hvoslef's work as a composer. By trying out his ideas in dialogue with the players, a higher refinement of the details is achieved and the score is altered accordingly. This is an important part of the recording process.

The recordings draw from the vast pool of performers in Bergen, where the composer lives and works, in order to facilitate a closer collaboration between composer and players on every single work up to the time of the actual recording. The performers are primarily from the Grieg Academy (University of Bergen/Bergen University College) and the Bergen Philharmonic Orchestra, with the addition of some musicians from other Scandinavian countries. The aim of the recordings is to help promote the establishment of a performance practice for Hvoslef's music.

HVOSLEF CHAMBER WORKS N°IV

KETIL HVOSLEF ble komponist nærmest ved en tilfeldighet. Som ung hadde han planer om å bli maler og forberedte seg seriøst på det. Han ble arrestert i Ljubljana mens han satt og tegnet en offisiell bygning. Politiet pågrep ham og mistenkte ham for å være spion. Heldigvis ble han hjulpet av den kjente slovenske maleren Božidar Jakac (1899–1989). Denne var en nær venn av den unge malerspirens berømte far Harald Sæverud.

Ketil Hvoslef ble født Ketil Sæverud 19. juli 1939 i Bergen som det tredje og siste barn av Marie Hvoslef og Harald Sæverud. Han har bare gode minner fra sin barndom:

Noen hevder at det nesten er en forutsetning for å bli en god komponist å ha hatt en vanskelig barndom. Hvis det er tilfelle, skulle ikke jeg ha vært komponist i det hele tatt siden jeg husker min barndom som ganske ukomplisert.

Hans fødsel passet bra med ferdigstillelsen av Siljustøl, dit Sæverud-familien flyttet og bodde under krigen og etterpå. Siden han var sønn av en kjent komponist, var det naturlig at musikken sto sentralt i hjemmet. Hvoslef tok timer i fiolinspill og klaver som barn, men hadde aldri planer om å bli musiker. Likevel ble han i tenårene involvert i jazz og pop i Bergen som medlem av det som angivelig var Bergens første rockeband, «The Mixmasters». Han ser tilbake på erfaringen med å jobbe i et rockeband som en utmerket skole for å få en følelse av hva som fungerer og hva som ikke gjør det.

Mens han studerte ved Kunsthåndverkskolen i Bergen, møtte han Inger Bergitte Flatebø. Hun ble hans kone i 1961 og tok ektemannens etternavn på den tiden: Sæverud. Da deres første barn ble født i 1962, innså Hvoslef snart at han måtte tjene til livets opphold. Han la til side drømmen om å bli maler eller rockestjerne, og han tok organisteksamen ved Bergen Musikkonservatorium. En som fikk stor betydning for ham var læreren i orgel og teori Trygve Fischer (1918–1980).

Under eksamenstiden tjente Hvoslef penger som gartner og tilbød sin tjeneste til konservatoriets direktør Gunnar Sævig (1924–1969). Sævig sa han hadde et mer presserende behov for en teorilærer ved konservatoriet og ansatte ham på flekken. Dette sikret Hvoslef en trygg inntekt i de neste 15 årene.

Hvoslef skrev sitt første verk «Concertino for klaver og orkester» i 1964. Det neste verket oppsto på en spesiell måte: hans far hadde fått bestilling på en blåsekvintett, men hadde hverken tid eller lyst. Han overlot oppdraget til sønnen, og siden da har Hvoslef ikke holdt opp med å komponere.

På 1960-tallet hadde han noen få studieopphold i utlandet, først i Stockholm med Karl Birger Blomdahl (1916–1968) og Ingvar Lidholm (f. 1921). Senere var han i London der hans lærere var Henri Lazarof (1932–2013) og Thomas Rajna (f. 1928). I 1979 kunne Hvoslef si opp sin undervisningsstilling og vie seg til komposisjonsarbeidet på heltid. Det var det året han fylte førti, og samme år bestemte han seg for å endre etternavn til Hvoslef, morens pikenavn. Når han nå var blitt en anerkjent komponist, var det forvirrende å ha to betydelige komponister kalt Sæverud i samme land.

Siden Hvoslef ble komponist på heltid, virker det som det har skjedd lite i det ytre. Han har arbeidet iherdig og får en jevn strøm av oppdrag uten at han tilsynelatende prøver å gjøre seg bemerket. De relativt få gangene han har vært i media, har det alltid vært i forbindelse med et konkret prosjekt. I slike tilfeller har han alltid holdt den nødvendige avstanden, godt hjulpet av sin raffinerte sans for humor. Det er arbeidet han er interessert i og ingen overdreven oppmerksomhet omkring sin egen person.

Noen milepæler har det utvilsomt vært, som for eksempel en rekke priser: Komponistforeningens «Årets Verk» i 1978 for «Konsert for kor og kammerorkester», i 1980 for «Concertino for orkester», i 1985 for orkesterverket «Il Compleanno» og i 1992 for «Serenata per Archi»; Edvardprisen fra TONO i 2011 for cellooktetten «Octopus Rex». I 1990 var han festspillkomponist ved Festspillene i Bergen. Men ingenting av dette har forandret hans arbeidsmåte eller hvordan han forholder seg til verden rundt seg. På spørsmål om hva han anser som sine største suksesser, svarer han:

Jeg opplever min største suksess hver gang noen spør meg om å skrive et stykke for dem. Det er så stimulerende å vite at noen faktisk ønsker seg det man gjør.

Godt inne i syttiårene fortsetter Hvoslef å skrive musikk i et heftig tempo. Han har skrevet for mange tenkelige og utenkelige ensembler, og ofte gleder han seg over utfordringen ved potensielt «håpløse» instrumentkombinasjoner. Han er Norges mest produktive komponist av solokonserter og har til dags dato komponert nitten. På verklisten har han tre operaer, en rekke rene orkesterverker og en mengde kammermusikk.

Hvoslefs vokalmusikk er særlig interessant siden den ofte består av «nonsenstekster». Han er klar over fallgruvene i bel canto-tradisjonen der skjønnheten i vokaltonene ofte gjør det umulig å forstå teksten. Hvoslef konstruerer vanligvis sine egne meningsløse ord for å understreke karakteren i musikken. Han har også komponert en imponerende samling verker for soloinstrumenter og en god del scenemusikk.

Hans stil er preget av økonomisk bruk av 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.

HVOSLEF CHAMBER WORKS Nº IV

KETIL HVOSLEF became a composer almost by accident. He had, as a youngster, the intention of becoming a painter and took serious steps in that direction. He got himself arrested in Ljubliana when, as he sat sketching in front of an official building, the police apprehended him, suspecting him to be a spy. Luckily the acclaimed Slovenian painter Božidar Jakac (1899–1989), a close friend of the budding young painter's famous father, Harald Sæverud, came to the rescue and sorted out the situation.

Ketil Hvoslef was born Ketil Sæverud on July 19th 1939 in Bergen, the third and last child of Marie Hvoslef and Harald Sæverud. He has only good memories of his childhood:

Some claim that it is almost a condition for becoming a good composer to have had a difficult childhood. If that's the case, then I should not have been a composer at all, since I remember my childhood as quite uncomplicated.

His birth was timely in that it coincided with the completion of Siljustøl, where the Sæverud family moved and stayed during the war and beyond.

Being the son of a famous composer, it was only natural that music occupied a central place in the home. Hvoslef took violin and piano lessons as a child, but never intended to become a musician. All the same, in his teens he got involved in Bergen's jazz and pop scene, as a member of what was reportedly Bergen's first rock band, The Mixmasters. He looks back on the experience of working in a rock band as an excellent school for getting a sense of what works and what doesn't.

While studying at the Bergen Art Academy he met Inger Bergitte Flatebø. She became his wife in 1961, taking her husband's surname at the time: Sæverud. With the birth of their first child in 1962, Hvoslef rapidly realized that he needed to earn a living, so he put aside his dreams of becoming either a painter or a rock star and took an organist's diploma at Bergen Music Conservatory, where he remembers his organ and theory teacher Trygve Fischer (1918–1980) as an important influence.

At the time of his graduation, Hvoslef was scraping a living by working as a gardener and offered his services to the conservatoire's director, Gunnar Sævig (1924–1969). Sævig told him that he had an urgent need for a theory teacher and hired him on the spot, thus securing Hvoslef a steady income for the next 15 years.

Hvoslef wrote his first work (a piano concertino) in 1964. His second composition came to him in a curious way: his father had received a commission to write a woodwind quintet, but had no time or inclination to write it, so he passed the commission on to his son. After that, Hvoslef kept writing and has not stopped till this day.

In the 1960s Hvoslef spent a few study stints abroad, first i Stockholm, where he studied with Karl Birger Blomdahl (1916–1968) and Ingvar Lidholm (b. 1921), and later in London, where his teachers were Henri Lazarof (1932–2013) and Thomas Rajna (b. 1928).

In 1979 Hvoslef was able to give up his teaching post and devote himself to composition. It was the year of his 40th birthday and the year he decided to change his surname to Hvoslef (his mother's maiden name). Having become a successful composer, it would have been confusing to have two significant composers called Sæverud in the same country.

From the time Hvoslef became a full-time composer, it would seem that very little has happened outwardly in his life. He has worked assiduously at his music, receiving a fairly continuous stream of commissions, never exerting any apparent effort to make himself noticed. The comparatively few times he has been in the media have always been in connection with a specific project. On such occasions, he has always kept the necessary distance, aided by his refined sense of humour, making it apparent that he is interested in the work and does not wish any undue attention directed towards his person. There have been, to be sure, some professional milestones, such as the few prizes he has received: the «Work of the Year» of the Norwegian Composer's Society in 1978 for his «Concerto for Choir and Chamber Orchestra», in 1980 for «Concertino for Orchestra», in 1985 for the orchestral work «Il Compleanno», and in 1992 for «Serenata per Archi»; and the Edvard Prize from TONO (the Norwegian music copyright organization) in 2011 for his cello octet «Octopus Rex». In 1990 he was Festival Composer at the Bergen International Festival. None of this, however, has changed either his way of working or of relating to the world around him. When asked what he considers to have been his greatest successes he replies:

I experience my greatest success every time someone asks me to write a piece for them. It is so stimulating to know that someone actually wishes for what one does.

Well into his seventies, Hvoslef continues to write music at a furious pace. He has written for many thinkable and unthinkable ensembles, often relishing the challenge of working with potentially «hopeless» instrumental combinations. He is Norway's most prolific composer of concertos, with 19 to date. He has three operas, numerous works for orchestra, and a wealth of chamber music. Hvoslef's vocal music is of particular interest in that it includes, for the most part, «nonsense texts». Aware of the main pitfall of the Bel Canto tradition, where the beauty of tone in the vowels often results in the unintelligibility of the text, Hvoslef usually constructs his own «meaningless» words in order to underline the character of the music. He has also composed an impressive collection of works for solo instruments and a fair amount of incidental music.

Hvoslef's style is characterized by an economy of means, the accumulation of latent energy, 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.

HVOSLEF CHAMBER WORKS N°IV

SEKSTETT [1972] *Dette er et av mine tidligste verk, skrevet til elever ved Bergen Musikkonservatorium. Her er det ikke vanskelig å tenke på min bakgrunn som tidligere jazz/pop-pianist i Bergen. Enda lettere er det å høre påvirkningen fra Stravinskij – «det kan jo til og med et esel høre!» (for å sitere Brahms da han ble anklaget for å likne på Beethoven).* **KH**

Dette er det aller eldste i denne serien med Hvoslefs kammermusikk. Stykket hadde aldri vært fremført offentlig før dette ensemblet gjorde det i forbindelse med innspillingen i 2015. Det var gledelig å oppdage at alt det som gjør Hvoslefs musikk så særegen og god, var der så tidlig. Det rytmiske drivet er der hele tiden, fra stakkatoakkorden som lurer seg inn i begynnelsen og frem til den hemningsløse avslutningen. Den sjarmerende melodikken er gjennomført pentaton eller diatonisk, men som vanlig i en tonalt tvetydig sammenheng. Midtdelen bindes sammen av et bølgende åttendedels ostinat (uvanlig i Hvoslefs produksjon), noe som gir en meditativ atmosfære. Andre steder endrer musikken ofte taktart – noe Hvoslef kom til å gjøre mindre og mindre. I sine senere verker foretrekker han å sette sine oddetalls notemønstre og kantete rytmer mot en firetakt. Stykket er et utmerket utgangspunkt for å forstå og glede seg over Hvoslefs senere kammermusikk.

BEETHOVENTRIO *Beethoven forbindes gjerne med skjebnetunge motiv. I min Beethoventrio (fra 1997) er det tvert imot et særdeles lystig Beethoven-motiv jeg leker meg med. Jeg bruker motivet ofte som et collage-element ved å sette deler av det opp mot kontrasterende uttrykk.* **KH**

Temaet fra siste sats av Beethovens Trio op. 11 har noe jovialt over seg. Allikevel har dette verket en sjeldent foruroligende og mørk karakter. Instrumentene synes å leke gjemsel, men man føler intenst at det er lite hyggelig å bli funnet. Selv når musikken tar det med ro en liten stund omtrent to tredjedeler inne i stykket, er det ingen hvile å finne. Musikken er stadig på farten, som om den løper vekk fra en fryktet forfølger. Beethovens smilende tilstedeværelse midt i det hele er som en byste med et frosset glis i en skrekkfilm, og dette gjør stykket enda mer bisart. Denne musikken tar begrepene opprør og spenning til et nytt nivå.

NORDISK KONTRAPUNKT FOR FELER OG FLASKER *Ble skrevet som pauseinnslag i TV-programmet «Kontrapunkt» i 1973. På det aktuelle tidspunkt i konkurransen ledet Norge med Sverige hakk i hæl, mens Danmark lå håpløst bak. Jeg lot da nordmannen spille førstefiolin, svensken andre – mens dansken trøster seg med sine flasker.* **KH**

Et lite stykke uhøytidelig underholdning som hele tiden lokker frem smilet hos lytteren. Tre år senere brukte Hvoslef dette materialet i sine «Variasjoner for kammerorkester», skrevet for og urfremført av et islandsk ensemble.

KLAVERKVINTETT *Skrevet i 2003 til, for og ikke minst med pianisten Einar Røttingen. Han har betydd særdeles mye for meg og mitt arbeid, og har bl.a. stått bak minst 5-6 viktige bestillinger de siste ca. 20 årene – også denne klaverkvintetten.*

Vel vitende om hans profesjonalitet og dype musikalske lojalitet til stoffet har jeg i denne klaverkvintetten tort skrive ganske nær grensen for hvor minimalistisk det går an å være. Klaverstemmen inneholder nesten ingenting! Da er det helt avgjørende at det som er «igjen» har karakter nok til å fylle sin plass i helheten. **KH**

Før plateopptaket var det en framførelse av denne kvintetten. Da kalte Hvoslef den, med sin karakteristiske tørre humor, «ingen evergreen». Med spilletid på nærmere 27 minutter i en enkelt sats er dette et av Hvoslefs største kammermusikalske uttrykk, og det nekter å innsmigre seg hos lytteren. Vi er heller med på en reise full av spenning og overraskelser. Det lange tidsrommet lar musikken utfolde seg i fred og ro uten å miste energien.

Helt i begynnelsen blir et nervøst kraftutbrudd konfrontert med intens stillhet. Denne ideen kommer tilbake ut av ingenting midt i stykket, tretten og et halvt minutt senere. Da har lytteren sannsynligvis glemt det.

I mellomtiden er vi utsatt for tunge unisone passasjer, både frittstående og satt opp mot en drømmeaktig bakgrunn, og dessuten typisk «frosne» akkordprogresjoner. En av de tilbakevendende akkordene (en lydisk klang nært knyttet til Messiaen og ikke vanlig i Hvoslefs musikk) gir musikken en litt mystisk stemning.

Andre del av stykket gjentar mye av materialet fra første del, men nå preget av det som har skjedd. Den inneholder også en uventet (og velkommen) fuglesang og en nærmest uutholdelig ostinat oppbygging. Det skjer etter en vemodig dominantseptimakkord i klaveret, krydret med lekne terser i diskanten. Dette baner vei for den uvanlige avslutningen med både spenning og avspenning på samme tid og uten mulighet for å stoppe: musikken synes å ha blitt kastet ut i verdensrommet, utenfor Tiden, uten mulighet til å vende tilbake til tyngdekraftens normalitet.

– **RICARDO ODRIOZOLA**

HVOSLEF CHAMBER WORKS Nº IV

SEXTET 1972 *This is one of my earliest compositions, written for students from the Bergen Music Conservatory. It is not hard to notice my background as a jazz/pop pianist here. It is even easier to hear Stravinsky's influence, – "even a donkey could hear it!" (to quote Brahms when he was accused of bearing similarities to Beethoven).* KH

This is, indeed, the earliest of Hvoslef's compositions to appear on this series of recordings of his chamber music. The piece had never been performed publicly until the present ensemble did so in connection with this recording in 2015. It was thus a joy to discover that all of what makes Hvoslef's music distinctive and successful was already in place in this early effort. The rhythmical drive is present all the way from the staccato chord that teases itself into existence at the very beginning, to the thoroughly uninhibited last section. The melodic material, always charming, is consistently pentatonic or diatonic but, as usual, set in a tonally ambiguous context. The middle section is held together by a constantly undulating eighth-note ostinato pattern (unusual in Hvoslef's production) that creates a meditative atmosphere. Elsewhere, the music often changes metre, something that Hvoslef would do less and less in his later work, preferring instead to cast his odd-numbered note patterns and angular rhythms against a foursquare metre. The work offers an excellent vantage point from which to understand and enjoy Hvoslef's later chamber creations.

BEETHOVENTRIO *Beethoven is often associated with heavy, ponderous motifs. In my Beethoven Trio (from 1997), on the contrary, I play with a particularly cheerful Beethoven motif. I use it often as a collage element by setting parts of it against contrasting expressions.* KH

Even taking into account the appearances of the jovial theme from the final movement of Beethoven's Trio op. 11, this work ranks among Hvoslef's most unsettling and sinister. The instruments seem to be playing a serious game of hide and seek where one keenly feels that each fears that the consequences of being found will be less than pleasant. Even when the momentum of the music relents for a few moments about two thirds into the piece, there is no calm or respite to be found. The music is constantly on the move, as if running away from a dreaded pursuer. Beethoven's smiling presence amidst it all, as a bust with a frozen grin in a horror film, only makes the piece all the more bizarre. This music takes the concepts of excitement and tension to a new level.

NORDIC COUNTERPOINT FOR FIDDLES AND BOTTLES *Was written as intermission music in the TV program "Kontrapunkt" in 1973. At that particular stage on the competition Norway was leading, with Sweden hot on its heels while Denmark lagged hopelessly behind. I thus had the Norwegian play first fiddle and the Swede second, while the Dane consoled himself with his bottles.* KH

A short piece of unselfconscious entertainment, it never fails to elicit a smile from listeners. Hvoslef would, three years later, use the material from the piece in his "Variations for Chamber Orchestra", written for and premiered by an Icelandic ensemble.

PIANO QUINTET *Written in 2003, dedicated to and written for, and not least, with the pianist Einar Røttingen. He has been extremely important for me and my work and has, among other things, been responsible for 5 or 6 important commissions in the past 20 years or so, - among them this piano quintet.*

Well aware of his professional standards and deep musical loyalty to the material I have, in this quintet, dared to approach the very limit for how minimalist it is possible to be. The piano part contains almost nothing! It is thus imperative that that which is "left" has enough character to fill its place in the whole. KH

In connection with the performance of this quintet prior to the present recording, Hvoslef, with his characteristic dry humour, referred to it as "not an evergreen". At nearly 27 minutes and in a single movement, this is one of Hvoslef's largest chamber music utterances, and it certainly shows next to zero inclination to ingratiating itself with the listener. We are, rather, invited to take a journey full of suspense and surprises. The vastness of the time span where the piece exists allows the music to unfold without a hurry, albeit never losing its momentum.
At the very beginning, a nervous burst of energy is immediately confronted by tense silence. This idea will only reappear, out of nowhere, in the middle of the piece, thirteen and a half minutes later, when the listener has most likely forgotten all about it.

In between we are treated to ponderous unison passages, both on their own and set against an oneiric background, as well as typically "frozen" chord progressions. One of the recurring chords (a Lydian harmony closely associated to Messiaen and not at all common in Hvoslef's music) lends the work a somewhat numinous overtone.

The second half of the composition restates much of the material from the first half, now influenced by what has come before. It also contains unexpected (and welcome) birdsong and an ostinato build-up of nearly unbearable intensity after which a wistful dominant seventh chord in the piano, spiced by playful thirds on the descant, paves the way for the extraordinary ending, where tension and release exist side by side with no possibility for closure: the music seems to have been hurled into outer space, outside of Time, with no means to ever make a return to the familiar strictures of gravity.

–RICARDO ODRIOZOLA

HVOSLEF CHAMBER WORKS Nº IV

MUSIKERE // MUSICIANS

SEKSTETT (1972)
STEINAR HANNEVOLD – OBO / OBOE
JAMES LASSEN – FAGOTT / BASSOON
BRITT PERNILLE LINDVIK – TROMPET /TRUMPET
HÅVARD SANNES – TROMBONE
RICARDO ODRIOZOLA – FIOLIN / VIOLIN
JOHN EHDE – CELLO

BEETHOVENTRIO
EINAR RØTTINGEN – PIANO
HÅKON NILSEN – KLARINETT / CLARINET
JOHN EHDE – CELLO

NORDISK KONTRAPUNKT FOR FELER OG FLASKER
JOSTEIN GUNDERSEN – HANSA ØLFLASKER / HANSA BEER BOTTLES
RICARDO ODRIOZOLA – FIOLIN / VIOLIN
MĀRA ŠMIUKŠE – FIOLIN / VIOLIN

KLAVERKVINTETT
EINAR RØTTINGEN – PIANO
RICARDO ODRIOZOLA – FIOLIN / VIOLIN
MĀRA ŠMIUKŠE – FIOLIN / VIOLIN
ILZE KLAVA – BRATSJ / VIOLA
JOHN EHDE – CELLO

"...EVEN A DONKEY COULD HEAR IT!"

KETIL HVOSLEF [*1939]

CHAMBER WORKS N° IV

1. _____ SEKSTETT (1972) (12:33)
2. _____ BEETHOVENTRIO (16:02)
3. _____ NORDISK KONTRAPUNKT FOR FELER OG FLASKER (03:48)
4. _____ KLAVERKVINTETT (26:39)

RECORDED IN GUNNAR SÆVIGS SAL,
THE GRIEG ACADEMY, BERGEN, 13–16 JUNE 2015
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
PIANO TECHNICIAN: RICHARD BREKNE
BOOKLET NOTES: RICARDO ODRIOZOLA
NORWEGIAN TRANSLATION: TORKIL BADEN
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE / BLUNDERBUSS
COVER ILLUSTRATION: ISTOCK PHOTOS
ARTIST PHOTO: TOR HØVIK
OTHER PHOTOS AND ILLUSTRATIONS: PEXELS.COM | NORSK DIGITALMUSEUM
AND WIKIMEDIA COMMONS CC LICENCE

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM ARTS COUNCIL NORWAY
AND THE UNIVERSITY OF BERGEN (THE MELZER RESEARCH FUND AND THE GRIEG ACADEMY)

LAWO CLASSICS
LWC1130
℗ 2017 LAWO | © 2017 LAWO CLASSICS
WWW.LAWO.NO