LAWO
CLASSICS
Jon Øivind Ness
Marmæle / Mørkgånga
Marianne Baudouin Lie — cello
Kai Grinde Myrann — conductor
Trondheim Symphony Orchestra & Opera

Skogen og ordene

Mørkgånga er et trangt gjel på Ringerike et steds. Jeg har aldri satt mine bein der, men det er slike plasser Jon Øivind finner fram til og fester seg ved på sine hvileløse vandringer gjennom østnorsk kratt, skog og myr. Så lenge jeg har kjent ham, og det nærmer seg et kvart århundre, har han på sett og vis eksistert i parallelle dimensjoner: komponist og skog–gangsmann, urbanist og naturromantiker, svirebror og milsluker. I spennet mellom disse dikotomiene finnes Jon Øivind, snart her, snart der. Enhver som har hatt gleden av å bli spist opp av knott et sted oppi Solemskogen, lyttende til en inngående analyse av obskur postpunk, vet hva jeg snakker om.

Kan dette høres? I det øyeblikket man gir et verk en tittel som er mer spesifikk enn «symfoni», «sonate» etc., legges det uunngåelig føringer på lytteren. Men det er altså langt fra tilfeldig at tittelen *Mørkgånga* hentes fra Oslomarka, Jon Øivind gjør dette til stadighet: *Gimilen, Skamrek* og den uforlignelig titulerte *Bury my heart at Katnosa*. Marka er hans motivkrets i form av å være en ramme rundt hans tilværelse, og om lytteren ikke direkte kan høre det — går det an? — så kan man kanskje mistenke komponisten for å ha følt det, om så bare i underbevisstheten.

Selv hører jeg skogen og gjelet i *Mørkgånga*, dels fordi jeg vet at Jon Øivind nesten er en ent, dels fordi tittelen i all sin uhygge formidler plutselig temperaturfall, onde vetter og mørke på høylys dag; men også i form av klang som assosiasjon: orkestersatsen har et eller annet ubestemmelig elementærkraftig over seg som leder tankene til et av de andre virkelige skautrollene i nordisk musikk, nemlig Jean Sibelius. Og så er det er en mikrotonal skog vi har med å gjøre, klangene mettes i en slik grad at lytteren formelig befinner seg inni treet, inni steinen, deltakende i langsomme og uavvendelige prosesser: utskillelse av kvae, forvitring, urørlig utvikling. Det er et langt sprang fra Jon Øivinds stykker fra 15 og 25 år tilbake, da han komponerte som aktuell kommentar, dagbok, fleip eller populærkulturell referanse alt ettersom, og det gjør overraskelsesmomentet desto sterkere når han da midt i forløpet (ca. 18:30) disker opp med noe som mest av alt minner om *Baba O'Riley* filtrert gjennom en mikrotonal tåke. Han kan stadig tøyse, men tøyser han — egentlig?

Så det var skogen. Den er overalt, men den er ikke alene. Rundt den og i den fins språket, beskrivende eller selvkonstituerende alt etter som. Mørkgånga er ikke bare et sted, det er et ord. For den som leser nordisk språk er det ganske beskrivende, men det har en klanglig vekt i seg selv som ikke bare betinges av dets mening. Så også «marmæle», et nordisk ord som for lengst har gått ut av vanlig bruk og manns minne. Hva er marmæle, annet enn et ord som klinger arkaisk og halvglemt, litt som «mørkgånga»?

Marmælen kommer fra norrøn folketro og er en hav-vette, menneske oventil og fisk nedentil. En slags havfrue altså, men i kortvokst, mannlig utgave. Hvis man får marmælen på kroken, må man sørge for at den holder varmen og slippe den ut i sjøen igjen før et døgn er omme. Gjør man det, kan marmælen siden vise seg hjelpsom. Hvis ikke, kan den hevne seg. For marmælen kjenner og åpenbarer skjulte ting. Den forteller om gode fiskeplasser og vær som skal komme. Den taler i gåter, og ofte på rim. Og så ler den av menneskenes uvett og uvitenhet, siden den kjenner havets hemmeligheter og det som er utilgjengelig for oss. Man skal være forsiktig med å lytte til musikk programmatisk og bokstavelig, men det er vanskelig å unngå tanken på celloen som marmælen, en liten tass som flirer av en vits bare han kan forstå. Havet (eller orkesteret, da — så konkret kan man tenke og lytte om man tillater seg det) er stort, vått og vilt, men ingen trussel for marmælen. Verket er altså ikke en arketypisk instrumentalkonsert, i den forstand at individet står i kontrast til kollektivet, men heller et tonedikt med omfattende soloparti i tradisjon med f.eks. Berlioz' *Harold en Italie*: solisten kommenterer og belyser verkets

struktur og innhold, marmælen spiller rollen som guide til sitt element.

Og, som sagt, marmælen er et ord. Jon Øivind har bodd i ordene lenge nå, og en av hans favorittøvelser er nettopp å dekonstruere deres mening. Stedsnavn brytes ned til sine bestanddeler og blir til mikroskopiske noveller, det letes fram outrerte anagrammer, det dekonstrueres, rekonstrueres og absurdiseres. Ordene er lyder og byggesteiner, fengslende både som symboler og i seg selv. Fascinasjonen over ordenes mening og meningsløshet har etter hvert manifestert seg i verktitler. (En case in point er obokvintetten *Bælþræk*, som man kan mistenke ham for å ha valgt for å sende omslagstekstforfattere på en endeløs jakt i tastaturets mørkeste avkroker.) Felles for disse er ordenes iboende musikalitet og nærmest besvergende appell, som manes videre fram av musikken de gir inspirasjon til. *Marmæle* og *Mørkgånga*, i likhet med titler som *Jønjiljo* og *Mjær*, er ord fylt med mystikk og klanglig forventning. En viss opphopning av særnorske vokaler — eller anglosaksiske, i tilfellet *Bælþræk* — vitner om en komponist som ikke ønsker å gjøre det enkelt for seg. De språklige valgene peker videre til de musikalske: mikrotoner og sammensmeltede vokaler, det som er midt imellom, det som kan slå ut begge veier. Man kan kanskje si at musikken beveger seg på vannskillet.

Skogen og ordene. Så er det mange andre ting som kunne nevnes (byen, katta, David Bowie, den trønderske tilstand), men om jeg skal holde meg til den kanskje litt lettvinte bruken av begrepspar teksten åpnet med, kan disse være to mulige orienteringspunkter for en komponistgjerning. Jon Øivind er en lingvist på skogtur, en samler av sære ord og underlige steder, en romantisk ironiker som er dypt oppriktig i all sin tvetydighet. Musikken hans er kanskje blitt mer alvorlig enn den var før, men det er også fordi tonespråket har blitt mer konsolidert og stilen mer tålmodig. Jeg tror likevel ikke dette alvoret hadde vært mulig uten hans lange forhold til, og skarpe øre for, det latterlige, teite og tøysete. Det er fullt mulig å ha det morsomt, til og med for en kvarttonekomponist fra Inderøy.

— Bendik Bjørnstad Foss

The Forest and The Words

Mørkgånga is a narrow gorge somewhere in the Ringerike area in eastern Norway. I have never set foot there, but it is exactly the kind of place that Jon Øivind finds and cherishes when on his interminable hikes through the eastern Norwegian scrub, forest and fields. For as long as I have known him, and it is closing in on a quarter of a century now, he has kind of existed in parallel dimensions — composer and forest hiker, city-slicker and nature romantic, drinking buddy and ski devotee. Somewhere lurking in between these dichotomies you'll find Jon Øivind, sometimes here, soon enough there. Anyone who has had the pleasure of being eaten alive by mosquitos somewhere up in Solemskogen while listening to an in-depth analysis of obscure post-punk knows exactly what I'm referring to.

But can this be heard? The moment you give a work a title which is more specific than, say, "symphony" or "sonata", then the listener has inevitably been nourished with some kind of guidelines. It is no coincidence that the title *Mørkgånga* is taken from the forests around Oslo. Jon Øivind does this repeatedly — *Gimilen*, *Skamrek* and the incomparably titled *Bury my heart at Katnosa* are all examples. The forest is his stimulus, providing a framework around his existence, and if the listener can't directly hear it — if indeed that's possible

— then they would suspect the composer of having felt it, at least subconsciously.

I myself hear the forest and the gorges in *Mørkgånga*, partly because I know that Jon Øivind is like a Tolkien-esque *ent*, and partly because the title, in all its eeriness, evokes a sudden drop in temperature, evil spirits and darkness in broad daylight. Added to that there is the resonance of association — the orchestration has something undefinably elemental about it that brings to mind one of the other *ents* of Nordic music, namely Jean Sibelius. And also, it is a microtonal forest we are dealing with here, with sounds so saturated that the listeners literally feel like they are inside the tree, inside the stone. This is quite the departure from Jon Øivind's works from 15 and 25 years back, when his compositions were more likely to contain topical commentary, diary entries, jokes or pop-culture references. This makes the element of surprise all the stronger when in the middle of the piece (18:30), he dishes out something that invokes *Baba O'Riley* filtered through a microtonal haze. He's clearly not lost his facetious side, but is he really being tongue in cheek here?

And then there is the forest. It's everywhere, though it's not alone. Surrounding it and within it there is language, descriptive or self-constitutive. Mørkgånga is not just a place, it's also a word. For those who read Nordic languages, you'll find it quite graphic, but it carries a sonorous weight in itself, regardless of its meaning. This is not far removed from "marmæle", a Nordic word that has long since disappeared from common use. What is marmæle other than a word that sounds archaic and half-forgotten like *Mørkgånga* does?

The marmæle comes from Norse folklore and is a half-man and half-fish sea creature — a kind of half-pint male mermaid if you will. Legend has it, that if you catch the marmæle on a hook you have to ensure it's kept warm and released back into the sea before the day is up. If you do so, the marmæle can later prove to be helpful. If not, it may come back to take his revenge. The marmæle, after all, knows all about hidden things, and reveals them accordingly. It can point towards fertile fishing spots and what weather to expect. It talks in riddles, and often in rhymes. It laughs at people's foolishness and ignorance, since it knows the secrets of the sea and what to us mere mortals is beyond reach. Though we should generally be wary of listening to music too programmatically and literally, it is difficult to not hear the cello as the marmæle, a little creature giggling at a joke only he can understand. The sea is huge, wet and wild, and undoubtedly the orchestra in this case (and yes, you may think and listen that concretely if you allow yourself to).

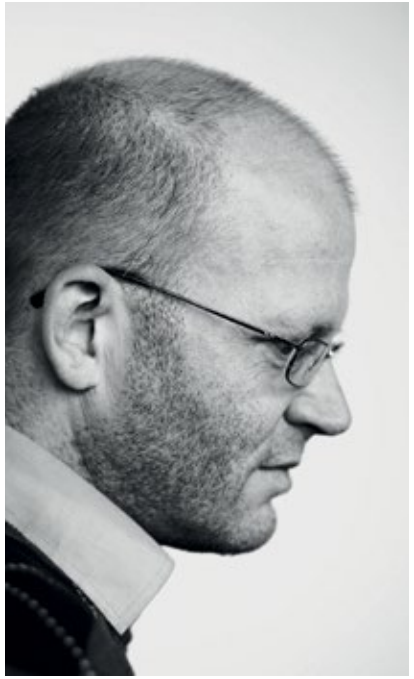
Nevertheless, the sea poses not even the slightest threat to the marmæle. So the work is not your archetypal instrumental concerto in the sense that the individual stands in contrast to the collective. Rather, it works as a symphonic poem with an extensive solo part in the tradition of, say, Berlioz' *Harold en Italie*, where the soloist comments on and illuminates the work's structure and content. The marmæle plays the role of a guide to its element.

Remember too that marmæle is a word. Jon Øivind has lived within words for a long time now, and one of his favourite exercises is to deconstruct their meaning. Place names are broken down into their constituent parts and become like microscopic short stories. Outrageous anagrams are given credence. Language is deconstructed, reconstructed and allowed a healthy dose of absurdity. The words are sounds and building blocks which manage to captivate, both as symbols and just as they come. The fascination with the meaning of words and their meaninglessness has often manifested itself in work titles — a case in point being his oboe quintet called "Bælþræk", which I'm sure he chose just so we cover note writers will embark on an endless hunt into the darkest recesses of our keyboards. What these words have in common is their inherent musicality and their almost bewitching appeal, which is further invoked by the music they provide inspiration for. *Marmæle* and *Mørkgånga*, as well as titles such as *Jønjiljo* and *Mjær*, are words filled with mystery and sonorous anticipation. This kind of gridlock of peculiarly Norwegian vowels — or in the case of *Bælþræk*, old Anglo-Saxon — would indicate a composer who does not want to make it easy on himself. These linguistic choices point further to the musical ones: quarter tones and intertwined vocals, what is in between, and what can go both ways. You could say that the music moves on the watershed.

The forest and the words. And yet there are many other factors that could be mentioned here — the city, the cat, David Bowie, the Trøndelag way of being — but I'll stick to the relatively straightforward words above this text, as they are two of the many possible points of orientation for this composer's work. Jon Øivind is a linguist on a forest walkabout, a collector of strange words and strange places, a romantic ironist who is deeply sincere in all his ambiguity. His music may have become more serious than it used to be, but that is also because his tonal language has become more consolidated and his style more patient. I still don't think this gravitas would have been possible without his long relationship with, and sharp ear for the absurd, the silly and the kooky. It is actually quite possible to have fun, even for a microtonal composer from Inderøy.

— Bendik Bjørnstad Foss

Jon Øivind Ness



Jon Øivind Ness f. 1968) studerte gitar (1987—89) og komposisjon (1989—1995) ved Norges musikkhøgskole, med Olav Anton Thommessen, Lasse Thoresen og Ragnar Søderlind som veiledere. Ness vant NKFs pris Årets Verk i 1993 for orkesterverket *Schatten*. Han ble nominert til Edvardprisen i 1997, 2000 (to nominasjoner) og i 2002, hvorav han vant i ´97 og ´00 for henholdsvis *Cascading Ordure* og *Dangerous Kitten*. Ness har vært sesongens eller årets komponist i Trondheim Symfoniorkester (2002—03), Oslofilharmonien (2012—13) og Bodø Sinfonietta (2012). Ness' musikk har vært nominert tre ganger til Spellemannprisen, og han vant i 2010 med CD-en *Low Jive* sammen med Oslo-Filharmonien. Ness' tonespråk bygger på bruk av bi- og polytonalitet som utbygges strukturelt (eller noen ganger bare fargelegges) med kvarttoner. Han prøver å nærme seg det mikrotonale fra mange forskjellige vinkler, det spektrale, det ustemte, det melodiske (hentet fra særlig arabisk folkemusikk). De siste årene har han viet seg stadig mer til arrangering av musikk i andre sjangere. Prosjektet han gjorde i 2012 med Diamanda Gálás og KORK, ble framhevet av tidligere redaktør i Wire, Rob Young, som den tredje viktigste internasjonale musikalske begivenheten i 2012. Siden har han prøvd å lage kunstnerisk utfordrende arrangementer hvor klassiske instrumenter erstatter rockeinstrumenter ved bruk av forskjellige samtidsmusikkteknikker, noe som kulminerte med Bowie-prosjektet han gjorde med Bård Bratlie, Peter Estdahl, Thomas Rimul og KORK i januar 2020. Han har også arrangert/ bearbeidet musikk av Sibelius, Grieg, Sæverud, Clash, Burt Bacharach, Javid Afsari Rad og Harpreet Bansal.

Jon Øivind Ness (b. 1968) studied guitar (1987—89) and composition (1989—1995) at the Norwegian Academy of Music with Olav Anton Thommessen, Lasse Thoresen and Ragnar Søderlind as his mentors. Ness won the Norwegian Society of Composers 'Work of the Year' award in 1993 for his orchestral work *Schatten*. He was nominated for the Edvard Prize in 1997, 2000 (2 nominations) and 2002, winning in '97 and '00 for *Cascading Ordure* and *Dangerous Kitten*, respectively. Ness was composer of the year for Trondheim Symphony Orchestra (2002—03), Oslo Philharmonic (2012—13) and Bodø Sinfonietta (2012). Ness's music has been nominated three times for Spellemannprisen (Norwegian Grammy Awards), and he won in 2010 with the CD *Low Jive*, together with Oslo Philharmonic. Ness's tonal language is based on the use of bi- and polytonality developed structurally (or sometimes only coloured) with quarter tones. He tries to approach microtonality from different angles — spectral, untuned, melodic (especially from Arabic traditional music). In recent years he has devoted himself more to arranging music in other genres. His project in 2012 together with Diamanda Gálás and KORK was singled out by Wire editor Rob Young as the third-most important international musical event of 2012. Since then he has tried to create artistically challenging arrangements in which classical instruments replace rock instruments using various contemporary music techniques, something which culminated in the Bowie project that he undertook together with Bård Bratlie, Peter Estdahl, Thomas Rimul and KORK in January 2020. He has also arranged/adapted music of Sibelius, Grieg, Sæverud, Clash, Burt Bacharach, Javid Afsari Rad and Harpreet Bansal.

Marianne Baudouin Lie

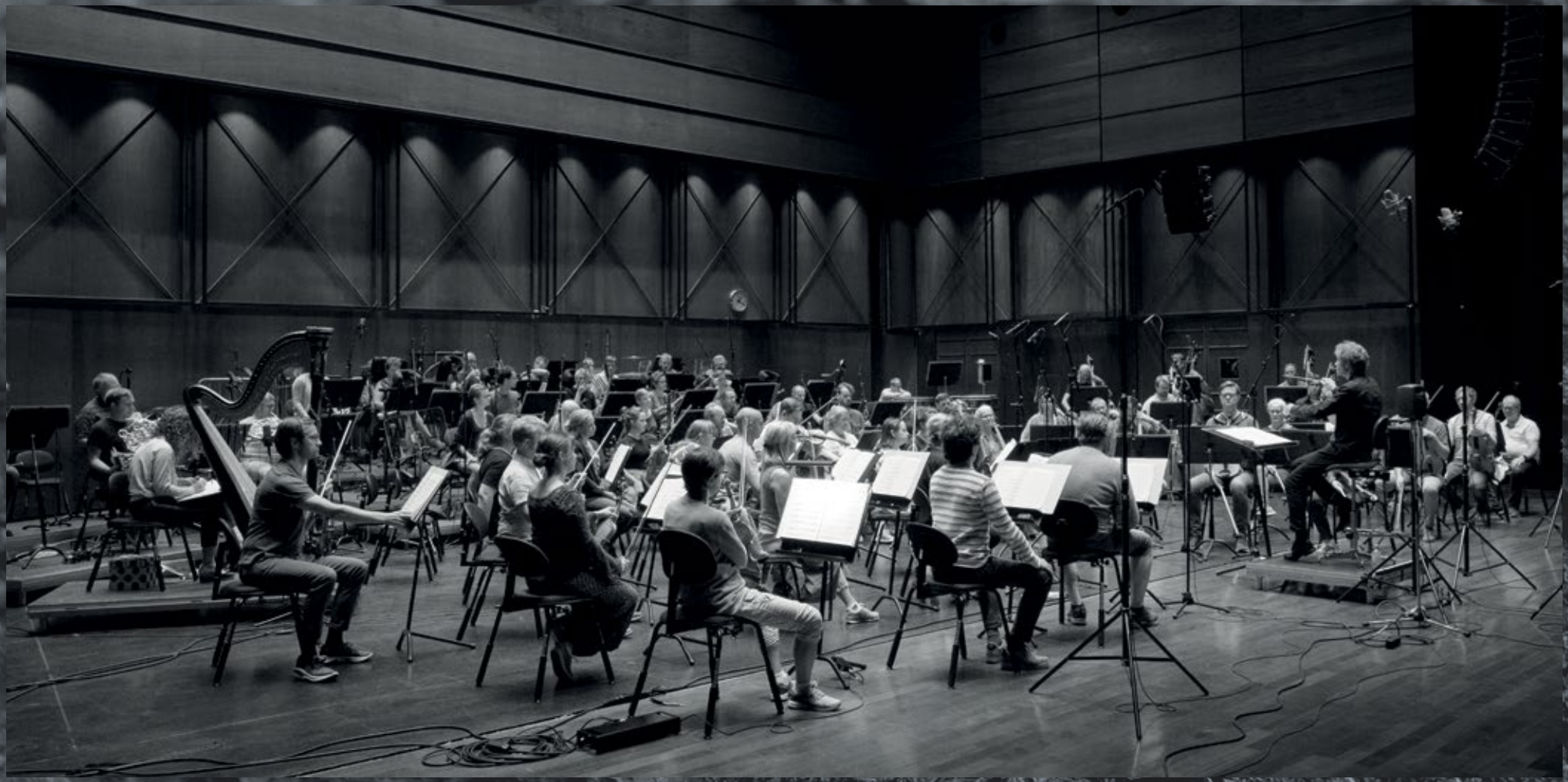
Marianne Baudouin Lie er utøvende cellist og kammermusiker, og avsluttet i 2018 sitt PhD–stipendiat i kunstnerisk utviklingsarbeid ved NTNU Institutt for musikk. Hun er en pådriver for samtidsmusikk og jobber gjerne på tvers av genre. I 2020—2023 har hun et tre-årig arbeidsstipend fra Statens Kunstnerstipend for å arbeide med samtidsmusikk. Hun er aktiv i Alpaca Ensemble, Trondheim Sinfonietta, Trondheimsolistene og Trondheim Jazzensemble, og sammen med Alpaca Ensemble fikk hun prisen «Årets Utøver 2020» av Norsk Komponistforening. Sin utdannelse, som inkluderer barokkcello, komposisjon og en mastergrad i kammermusikk, har hun fått ved Royal College of Music i London, Musikhögskolan i Göteborg, Barratt Due musikkinstitutt og NTNU Musikkonservatoriet, hvor hun nå er ansatt. Hun har vært leder for Trondheim International Chamber Music Competition og er styreleder for Trondheim Sinfonietta.

Lie har vunnet priser under studietiden i Storbritannia og har vært ansatt som «String Department Assistant» ved Royal Welsh College of Music and Drama i Cardiff, Wales i 1999—2001, før hun etablerte seg som frilanser med base i Trondheim. Hennes diskografi inneholder en stor mengde utgivelser med samtidsmusikk, klassisk og crossover–prosjekter, med Alpaca Ensemble, Trondheimsolistene, Trondheim Jazzorkester og Trondheim Sinfonietta, samt to soloutgivelser. Hennes første soloutgivelse *Khipukamayuk*, med musikk av Lene Grenager, ble Spellemannominert for 2016. Alpacas siste utgivelse *Rehnqvist & Lindquist* på LAWO Classics (LWC1224) ble Spellemannominert i 2021.

Marianne Baudouin Lie is active as a performing cellist and chamber musician, and completed her PhD in contemporary music performance in 2018. She studied at the Royal College of Music in London, the Academy of Music in Gothenburg, Barratt Due Institute of Music in Oslo and NTNU Department of Music in Trondheim where she is now a teacher. She is an instigator for contemporary music and works with both classical, jazz and crossover music ensembles.

Her discography contains several records both with Trondheimsolistene, Trondheim Jazzorchestra, Trondheim Sinfonietta, Alpaca Ensemble and two solo albums. Her first solo recording *Khipukamayuk*, was nominated for the Norwegian Grammy award "Spellemannprisen" in 2016. Together with her Alpaca ensemble she was awarded the "Performer of the Year" award from the Norwegian Society of Composers in 2020.

At the moment she has a three-year government work grant from Arts Council Norway. She used to be the leader of Trondheim International Chamber Music Competition and is the board leader of Trondheim Sinfonietta.



Trondheim Symfoniorkester & Opera

Trondheim Symfoniorkester & Opera (TSO) leverer mektige musikkopplevelser og er et kraftsenter i midt-norsk kulturliv. TSO formidler et bredt spekter av musikk på høyt kunstnerisk nivå, og bidrar således til å fremme og utvikle den allmenne interessen for musikk både lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt.

Trondheim Symfoniorkester & Opera består i dag av 86 faste musikere. I tillegg til klassiske symfonikonserter har TSO en variert virksomhet som inkluderer opera, samtidsmusikk, urfremførelser, tidligmusikk, kammermusikk, populærkonserter, pedagogisk virksomhet og talentutvikling samt prosjekter for barn og unge.

TSOs konsertsal er flotte Olavshallen i Trondheim, hvor de holder de fleste av konsertene sine gjennom sesongen. I tillegg har de en aktiv turnevirksomhet i Midt-Norge samt nasjonale og internasjonale oppdrag og turneer. I samarbeid med Trondheimsolistene har TSO en orkestermodell som gir tilgang til 90 musikere. Trondheim Vokalensemble er også tilknyttet TSOs virksomhet, først og fremst i opera og korverk. I tillegg er TSO-koret en naturlig del av operaproduksjonene.

Trondheim Symphony Orchestra & Opera

The Trondheim Symphony Orchestra & Opera (TSO) provides musical experiences and is a powerhouse of the central Norwegian cultural landscape, providing a broad range of music of the highest artistic quality. In this way, the TSO contributes to the promotion and development of general interest in music locally, regionally, nationally and internationally.

The Trondheim Symphony Orchestra & Opera currently consists of 86 permanent musicians. In addition to classical symphony concerts, it holds a wide range of performances and services, including opera, contemporary music, premieres, early music, chamber music, popular concerts, educational activities and talent development, as well as projects for children and youths.

TSO is proudly based in the superb Olavshallen Concert Hall in Trondheim, where most of its concerts are held throughout the season. In addition, concert tours in and around central Norway are frequent, as well as nationwide and international tours and assignments. Collaboration with the Trondheim Soloists means that the orchestra model has access to 90 musicians. TSO also collaborates with the Trondheim Vocal Ensemble, primarily with opera and choral works, as well as the Trondheim Symphony Opera Choir (TSO-koret), which is naturally an integral part of its opera productions.

Kai Grinde Myrann

Kai Grinde Myrann har på rekordtid etablert seg som en av sin generasjons mest talentfulle dirigenter. Han har allerede dirigert alle de profesjonelle norske symfoniorkestrene og militærkorpsene, og har blitt reengasjert i alle. Han har også dirigert danske orkestre og en lang rekke mindre ensembler og kor.

Etter å ha fullført mastergrad i dirigering ved Norges musikkhøgskole i 2013 vant han umiddelbart stillingene som assistentdirigent både i Stavanger Symfoniorkester og i Bergen Filharmoniske Orkester, som begge ble forlenget til sin maksimale varighet på to år. Deretter hadde han en stipendiatstilling i direksjon ved Musikkonservatoriet i Tromsø. Fra 2021 er han del av Sparebankstiftelsen og Talent Norges lanseringsprogram Opptakt, som er det aller øverste nivået i Dirigentløftet.

Myrann er kunstnerisk leder for Aksiom, et samtidsmusikkensemble på ni musikere som han var med på å starte opp i 2010, og han har ledet ensemblet til å bli et ettertraktet ensemble for ny musikk i Norden. Han er også dirigent for Ensemble Temporum, et ensemble etablert i 2016 som spesialiserer seg på de klassiske mesterverkene i samtidsmusikktradisjonen. Med bachelorgrad i komposisjon fra Norges musikkhøgskole og Hochschule für Musik «Hanns Eisler» i Berlin, og med sin dirigenterfaring, er Myrann en anerkjent tolker av samtidsmusikk. Myranns diskografi består av en rekke innspillinger av samtidsmusikk, og inneholder utgivelser med ensembler som Kringkastingsorkesteret, Trondheim Symfoniorkester, Trondheim Sinfonietta, Aksiom og Ensemble neoN.

Kai Grinde Myrann has in a very short time established himself as one of his generation's most talented conductors. Already he has conducted all the major Norwegian symphony orchestras and military bands and has been reengaged by them all. He has also conducted Danish orchestras and a number of smaller ensembles and choirs.

Following his graduation from the Norwegian Academy of Music with a Master's Degree in conducting in 2013, Myrann immediately assumed the position of assistant conductor with Stavanger Symphony Orchestra and Bergen Philharmonic Orchestra, extended by both to the maximum duration of two years. He then held a postgraduate fellowship in conducting at the Arctic University of Norway in Tromsø. Since 2021 he has been part of the Savings Bank Foundation and Talent Norge's program Opptakt, which promotes young conductors at the highest level.

Myrann is artistic director for Aksiom, a contemporary music ensemble of nine musicians he co-founded in 2010. Under his leadership it has become a much sought-after ensemble of the Scandinavian contemporary music scene. He also conducts Ensemble Temporum, an ensemble established in 2016 specializing in classical masterpieces of the contemporary music tradition. With Bachelor's Degrees in composition from the Norwegian Academy of Music and Hochschule für Musik "Hanns Eisler" in Berlin, and with his experience as a conductor, Myrann has become an acclaimed interpreter of contemporary music. His discography consists of a number of releases of contemporary music by the Norwegian Radio Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Trondheim Sinfonietta, Aksiom and Ensemble neoN, among others.

RECORDED IN OLAVSHALLEN CONCERT HALL,
TRONDHEIM, 10—14 AUGUST 2020
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: BENDIK BJØRNSTAD FOSS
ENGLISH TRANSLATION: PAUL HOLDEN
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN & COLLAGE: ANETTE L'ORANGE, BLUNDERBUSS
COVER COLLAGE ORIGINALS: PEXELS AND WIKIMEDIA COMMONS
ARTIST PHOTO (NESS): OBSERVATORIET
ARTIST PHOTO (LIE): JULIANE SCHÜTZ
SESSION PHOTO (TSO AND MYRANN): THOMAS WOLDEN
ARTIST PHOTO (MYRANN): INGVILD FINSET SPILLING

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
ARTS COUNCIL NORWAY / THE AUDIO AND VISUAL FUND

LAWO CLASSICS
LWC1245
℗ 2022 LAWO | © 2022 LAWO Classics
www.lawo.no

Jon Øivind Ness (*1968)

1. Marmæle (2015) / 23:22
   Soloist: Marianne Baudouin Lie — cello

2. Mørkgånga (2014) / 32:59