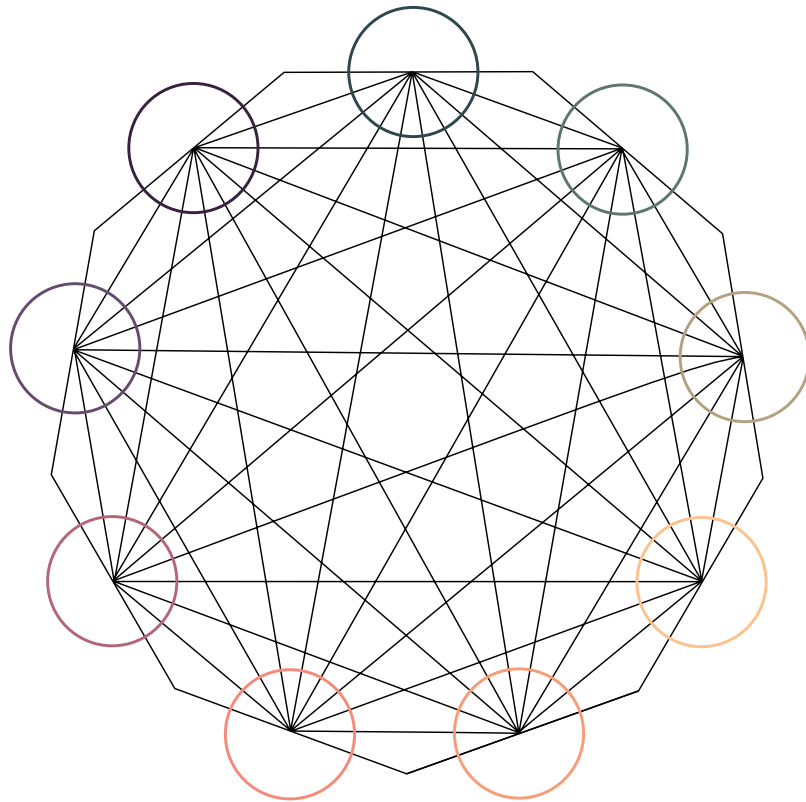


KETIL HVOSLEF

LAWQ  
CLASSICS



CHAMBER WORKS N°III



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 alle 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 komposisjonsprosessen.

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 all 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 compositional 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.

**KETIL HVOSLEF** ble komponist nærmest ved en tilfældighet. Som ung hadde han planer om å bli maler og forberedte seg seriøst på det. Han ble nesten 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 malerspilers 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 Mixmaster». 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 Kunstakademiet 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 høyere 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 og var opptatt av om han kunne bidra med noe nytt. Det neste verket oppsto på en spesiell måte: hans far hadde fått bestilling på en blåsekviintett, 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 komposisjon 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 solokonsserter og har til dags dato komponert nitten. På verklisten har han tre operer, 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 gjennomiktig slik at den puster og lar lytteren følge med i hva som skjer.

**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 nearly got himself arrested in Ljubljana 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 Mixmaster. 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 out of a need to find out whether he could contribute with something new. 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 in 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.



**INVENTIONES** G.B. Vitali (1632-1692) brukte begrepet *Inventiones* om musikk som involverte spesielle triks. Og hvilke «triks» er der så å finne i mine «*Inventiones*»?

Mitt stykke er delt i tre, der hver del har en stadig kortere imitasjon av kirkeklokker. Siste del tar utgangspunkt i Mozart. Andre del i en flaske som rullet frem og tilbake på gulvet i bussen, for til slutt å havne i trappen. Første del er «*Inventiones*» i måter å kombinere fiolin og klaver, - og forhåpentlig også noe litt mer enn det... KH

Hvoslefs ord er avslørende: «forhåpentlig også noe litt mer enn det». Han har aldri søkt å finne mening i musikken utenfor dens egne premisser, men i dette verket opplever vi en form for drama. Førstesatsen har en nærmest indre besettelse som ikke vil slippe grepet. Denne besettelsen fortsetter i andre sats, men nå er den utløst av en ekstern hendelse (den rullende flasken). Mozarts tilstedeværelse i siste satsen er som et spøkelse; som om hans sjel vandrer i et øde ingenmannsland. Atmosfæren er shakespeareansk, et nesten makabert bilde av håpløst forfall i skarp kontrast til en hoffnarrs gjøglerier. Og dette fortsetter langt inn i en uventet, nærmest utopisk avslutning.

**KVARTONI** Skrevet på bestilling fra Bergen Musikkonservatorium i 1974. Tittelen viser til at dette dreier seg først og fremst om en kvartett, men også at intervallet kvart er viktig i det melodiske forløp. Og med litt velvilje kan kvarttonene, som blokkfløyten er innom i de mange glissandopartier, nevnes.

I besetningen blokkfløyte(r), sopran, gitar og klaver, ble det naturlig å tenke to enheter: blokkfløyte(r)/sopran i den ene, og gitar/klaver i den andre. Jeg bruker spilleteknikker på klaveret som gjør at det nærmer seg gitaren, både teknisk og klanglig. KH

«Kvartoni» er Hvoslefs utgangspunkt for en rekke komposisjoner skrevet for «umake» ensembler som har fylt hans virksomhet i årenes løp. Verket har sin egen klangverden helt fra begynnelsen av. Som mange av Hvoslefs verker kombinerer det et seriøst konsept med en leken presentasjon. Det er ikke vanskelig å spore komponistens bakgrunn fra pop og jazz: det rytmiske aspektet er veldig sterkt. På tross av den disiplinerte bruken av et svært begrenset materiale (Hvoslef har alltid trivdes med begrensninger) er musikken overraskende rundt hver sving. Til slutt bygger den opp til en medrivende, nesten katastrofal slutt, av samme karakter og tonalitet som et annet verk fra samme år, «*Håvamål*» for kor og orkester.

**BEL CANTO** Dette er et kortere stykke for fiolin og klaver skrevet i 2005. Her prøver jeg ut om det fungerer å presentere et helt gjennomtonalt melodisk forløp (bel canto = vakker synging) i mindre «vakre» og til dels truende omgivelser. KH

Hvoslef lykkes i å kombinere to motsatte verdener, den vakre og den foruroligende og til slutt å skape balanse mellom de to. Det sjeldent lange temaet (Hvoslefs musikk er kjent for sine korte motiver) dukket opp allerede i treblåsertrioen «*Frammenti di Roma*» (LWC1066). I «*Bel Canto*»

presenteres det tre ganger, de to første i et stadig mer fiendtlig miljø. Siste gang kommer det unisont uten forstyrrende elementer. Mellom disse presentasjonene beveger musikken seg gjennom en rekke landskaper, alltid med en ivrig forventning.

**KIRKEDUO** Sammensetningen av akustisk gitar og kirkeorgel blir i utgangspunkt som å tenke David og Goliat. Løsningen ligger i at kirkeorgel i de fleste tilfeller også har mange fine transparente stemmer. Disse har jeg prøvd å utnytte for å gi plass til gitaren. Denne igjen har jeg prøvd å bruke mest mulig i samsvar med instrumentets egenart (da klinger den jo best). KH

«*Kirkeduo*» ble uroppført av de samme utøverne som på denne CD under Festspillene i 1990 da Hvoslef var festivalkomponist. Det er en av en håndfull Hvoslef-komposisjoner som fortjener karakteristikken «rar». Man kan tenke seg to svært ulike mennesker som motvillig godtar å være på samme sted. Selv om de av og til tar sjansen på et felles grunnlag for å orientere seg, stiller de to instrumentene mest med sine egne ting og med liten eller ingen interesse for den andre. Det er stunder av ømhet, som for eksempel midt i stykket, der orgel og gitar synes å stirre på hverandre i smug mens de leter etter en forståelse. Men til slutt synes de å ha kastet alle hemninger og vil nyte sin sameksistens, og det hele slutter med godt humor. Suksessen til dette umake vågestykket skyldes at Hvoslef gjør noe liknende som Bartók da han skrev for fiolin og klaver, to instrumenter han syntes var svært ulike. I stedet for å lete etter et kompromiss, håndterer Hvoslef hvert av instrumentene

ut ifra deres egen natur. Samtidig gir han dem (som alltid) muligheten til å bli hørt hele tiden.

**SEXTET (POST)** ble skrevet på bestilling fra Ny Musikk avdeling Fredrikstad i 1980. Under arbeidet ble denne avdeling rett og slett avvirket, - derav undertittel «*Post*».

En utfordring i denne sekstetten var å finne balansen mellom svært ulike instrumenter, både i styrke og karakter. Men det er nettopp slike utfordringer som ofte gir meg gode ideer om hvordan det musikkalske forløp skal formes. KH

Dette er ett av de Hvoslef-verkene som umiddelbart slår an. Et annet er «*Duodu*» for fiolin og bratsj (LWC1081), skrevet to år senere og med et beslektet tema som i denne sekstetten. Det er tre grunner til at musikken er så appellerende: lekenheten innenfor en stabil puls, den lett forståelige formen (hurtig-langsom-hurtig), og den klare instrumentasjonen. Hvoslef prøver alltid å gjøre hvert enkelt klanglige lag tydelig, selv i tupplassasjer. Man kan hele tiden følge hva hvert instrument spiller, og det er spesielt tydelig i denne herlige sekstetten.

**INVENTIONES** G.B. Vivaldi (1632-1692) used the term *Inventiones* to describe music that involved special tricks. And which "tricks" are there to be found in my "*Inventiones*"?

*My piece is divided into three parts, each of which has an increasingly shorter imitation of church bells. The last part takes Mozart as its starting point. The second one, in a bottle that rolled back and forth on the floor of a bus finally ending up on the stairs. The first part is "Inventiones" in ways of combining the violin and the piano —and hopefully also a bit more than that.* ❧❧

Hvoslef's words are revealing: "hopefully a bit more than that". He has never sought to find meaning in music outside of the music's own premises. Yet, in this work we find ourselves witnessing an unfolding drama of sorts. The first movement is characterized by an inner obsession that does not seem to want to release its grip. The obsession continues in the second movement, but now it is prompted by an external event (that rolling bottle). Mozart's presence in the final movement is spectral, as if his soul has been left to wander in a barren no-man's land. The atmosphere is Shakespearian: an almost macabre picture of hopeless decay set in sharp contrast to the frolicking of a court jester, which continues well into the wholly unexpected, somewhat utopian ending.

**KVARTONI** Commissioned by Bergen Music Conservatory in 1974. The title refers to the fact that this is, firstly, a quartet, but also that the in-

terval of a fourth is important in the melodic development. And, with a dose of goodwill, the quarter tones that the recorder traverses in its many glissando passages can be mentioned.

*In an ensemble consisting of recorder(s), soprano, guitar and piano, it became natural to think of two units: recorder(s)/soprano on the one hand, and guitar/piano on the other. I use playing techniques on the piano that bring it close to the guitar both technically and in sound.* ❧❧

Kvartoni is Hvoslef's earliest blueprint for a thread of compositions written for "unlikely" ensembles that have peppered his work through the years. It inhabits a sound world all its own from the very outset. Like a lot of Hvoslef's music, it combines a serious conception with a playful presentation. It is not hard to detect the composer's background as a pop and jazz performer: the rhythmical aspect of the piece is very strong. In spite of its disciplined use of very limited material (Hvoslef has always thrived in limitations) the music is surprising at every turn, ultimately building up to a riveting, almost cataclysmic ending, similar in character and tonality to another work from the same year, "*Or Hávamál*" for choir and orchestra.

**BEL CANTO** This is a relatively short piece for violin and piano written in 2005. Here I try to find out whether it is feasible to present a completely tonal musical unfolding (*bel canto* = beautiful song) in a less "beautiful" and partially threatening environment. ❧❧

Hvoslef succeeds here in combining these two opposing worlds, the beautiful and the unsettling, ultimately creating balance between the two. The unusually long theme (Hvoslef's music is more often associated with short motifs) had already appeared in the woodwind trio "*Frammenti di Roma*" (LWC1066). In "*Bel Canto*" it is presented three times, the first two in an increasingly hostile environment and the final time played in unison, without any disturbing elements around it. In between these statements the music travels through a variety of landscapes, always in a state of keen expectation.

**CHURCH DUO** The combination of acoustic guitar and church organ evokes immediate associations with *David and Goliath*. The solution lies in the fact that the church organ has, in most cases, also fine transparent voices. I have tried to use these in order to make room for the guitar. I have again tried as much as possible to use the latter in accordance with the instrument's character (after all, it sounds best that way). ❧❧

"Kirke duo" received its premiere by the same performers as on this CD during the Bergen International Festival in 1990, the year Hvoslef was festival composer. It is one of a handful of Hvoslef's compositions that merit the characterization "odd". One can easily make the association with two incompatible people who reluctantly accept sharing the same physical space over time. Although they do occasionally chance upon common ground to explore, most of the time the two instruments seem to be minding their own business, showing little or

no interest in each other. There are moments of tenderness, such as the middle of the piece, where the organ and the guitar seem to be surreptitiously gazing at each other from a distance in search of understanding. By the end of the piece, however, they seem to have cast all inhibition to the wind and appear to have made up their minds to enjoy their common existence, ending in a note of good cheer. The success of this unlikely venture lies in the fact that Hvoslef (as Bartók did when writing for violin and piano, two instruments he considered to be widely disparate), rather than attempting to find a compromise, handles each of the instruments in accordance with its nature while allowing (as always) both of them to be heard at all times.

**SEXTET (POST)** was written on commission from the Fredrikstad chapter of *Ny Musikk*. In the course of writing the piece this chapter was, quite simply, shut down, - therefore the subtitle "*Post*".

*A challenge in this sextet was to find a balance between the very different instruments in regard to both strength and character. But it is precisely such challenges that often give me good ideas about how the music is to unfold.* ❧❧

This is one of several pieces by Hvoslef that ingratiate themselves with the listener immediately. Another such piece is "*Duodu*" for violin and viola (LWC1081), written two years later, with which the sextet shares a theme. There are three main reasons for this music's appeal: its playful activity within a stable pulse, its easily comprehensible

form (fast-slow-fast) and the masterful clarity of the instrumentation. Hvoslef always strives to make every layer of sound in an ensemble piece clearly discernible, even in tutti passages: the listener can, at all times, follow what each instrument is playing. This is particularly obvious in this delightful sextet.

**MUSIKERE // MUSICIANS**

**INVENTIONES:**

RICARDO ODRIOZOLA - FIOLIN / VIOLIN  
EINAR RØTTINGEN - PIANO

**KVARTONI:**

HILDE HARALDSEN SVEEN - SOPRAN / SOPRANO  
FRODE THORSEN - BLOKKFLØYTER / RECORDERS  
STEIN-ERIK OLSEN - GITAR / GUITAR  
EINAR RØTTINGEN - PIANO

**BEL CANTO:**

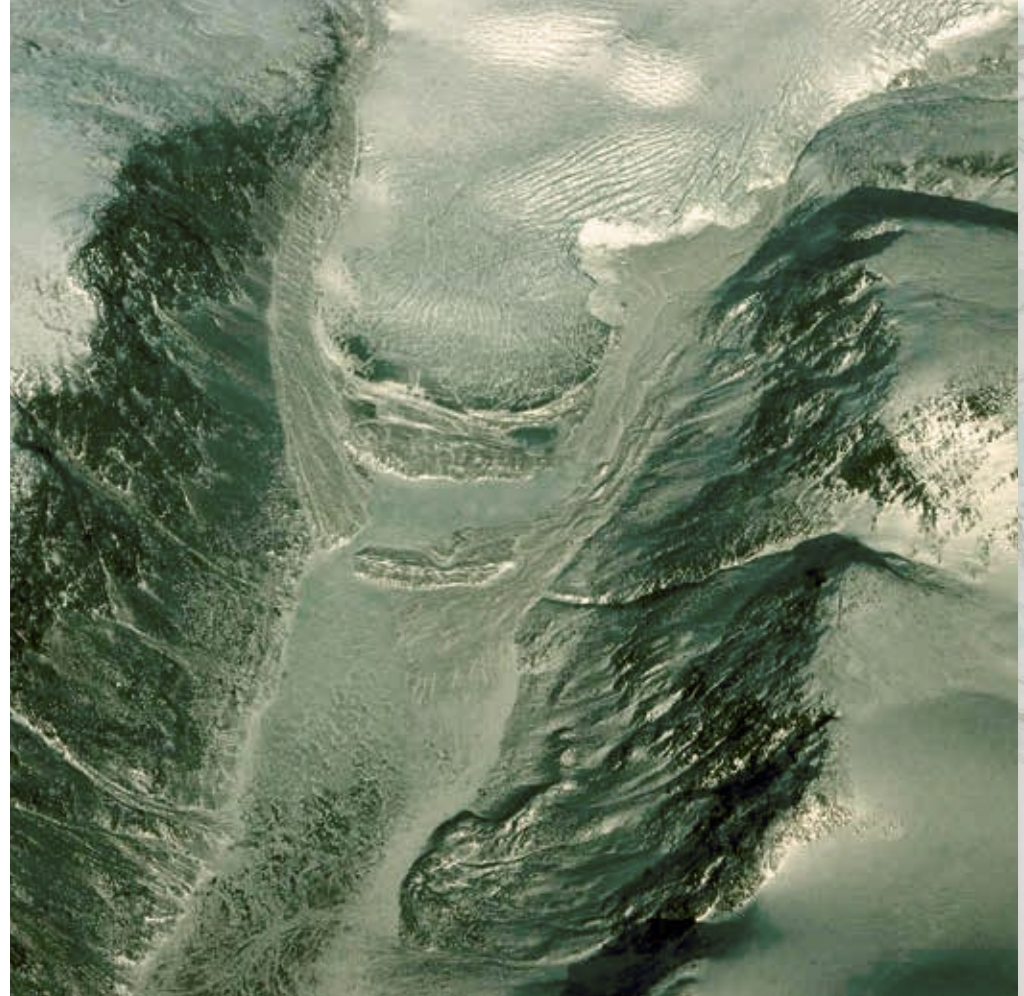
RICARDO ODRIOZOLA - FIOLIN / VIOLIN  
EINAR RØTTINGEN - PIANO

**KIRKEDUO:**

EGIL HAUGLAND - GITAR / GUITAR  
KARSTEIN ASKELAND - ORGEL / ORGAN

**SEXTET (POST):**

GRO SANDVIK - FLØYTE / FLUTE  
DIEGO LUCCHESI - KLARINETT / CLARINET  
ILENE CHANNON - HORN  
STEIN-ERIK OLSEN - GITAR / GUITAR  
RICARDO ODRIOZOLA - FIOLIN / VIOLIN  
EINAR RØTTINGEN - PIANO





**KETIL HVOSLEF** [\*1939]

CHAMBER WORKS N° III

1. \_\_\_\_\_ INVENTIONES I (08:38)
2. \_\_\_\_\_ INVENTIONES II (03:40)
3. \_\_\_\_\_ INVENTIONES III (05:29)
4. \_\_\_\_\_ KVARTONI (10:46)
5. \_\_\_\_\_ BEL CANTO (12:40)
6. \_\_\_\_\_ KIRKEDUO (12:02 )
7. \_\_\_\_\_ SEXTET [POST] (11:30)

**CREDITS**

TRACK 6 RECORDED IN ST. JOHN'S CHURCH, BERGEN, 11-12 JANUARY 2014.  
REMAINING TRACKS RECORDED IN GUNNAR SÆVIGS SAL,  
THE GRIEG ACADEMY, BERGEN, 18-21 JUNE 2014.

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: BLUNDERBUSS / ANETTE L'ORANGE  
COVER <sup>AND</sup> BOOKLET ILLUSTRATION: WIKIMEDIA COMMONS  
ARTIST PHOTO: TOR HØVIK

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:  
ARTS COUNCIL NORWAY  
UNIVERSITY OF BERGEN (THE MELTZER RESEARCH FUND <sup>AND</sup> THE GRIEG ACADEMY)

**LAWO**  
CLASSICS

LWC1117  
© 2016 LAWØ | © 2016 LAWØ CLASSICS  
WWW.LAWØ.NO