

A lush garden scene with a pond, trees, and a stone path. The image is a full-page background for a music album cover. It features a variety of green plants, including tall reeds in the foreground, and a stone path leading towards a pond. The overall atmosphere is serene and natural.

LAWO
CLASSICS

SENS TRIO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Divertimento K. 563

Preludes and Fugues K. 404a

DIVERTIMENTOET SOM SPRENGTE GRENSER

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) skrev 27. september 1788 inn i sin verkkatalog: *Ein Divertimento à 1 violino, 1 viola, violincello; di sei pezze* (... i seks satser).

Vi vet ikke så mye mer om dette ruvende verket, K. 563. Mozart spilte muligens selv bratsj ved en framførelse i Dresden året etter. (Mozartforskningen er ikke helt sikker på denne framførelsen.) Trykningen havnet i hendene på den aktive, men ikke alltid nøyaktige forleggeren Carlo Artaria som kalte verket *Gran Trio* i 1792, året etter komponistens død. Originalpartituret er forsvunnet.

Med sin tyngde sprenger verket grensene for den underholdningsmusikken som *divertimento* vanligvis står for. *Divertimento*, *underholdning*, kan innebære så mangt, og *notturno* og *serenade* brukes gjerne om samme type musikk. Anledningen var først og fremst lystig taffelmusikk for aristokratiet, og det var flere satser enn i symfonien og i strykekvartetten. Satsene var kortere, og instrumentasjonen omfattet gjerne blåsere, velegnet til utendørsmusisering.

Mozarts mest kjente i genren, *serenaden* for strykekvartett *Eine Kleine Nachtmusik* fra 1787, hadde to menuetter, men notene til den første menuetten løst fra partituret og forsvant!

Ess-durtrioen er det eneste fullførte, egenkomponerte verket for ensemblet fiolin, bratsj og cello. Vi vet ikke hvem utøverne var, f.eks. cellisten som utfordres til en virtuositet som ikke var dagligdags i Mozarts miljø.

Allerede begynnelsens unisont nedadstigende Ess-durtreklang peker vekk fra rokokko-festen. Mozart hadde sommeren 1788 fullført både *g-mollsymfonien* og *Jupitersymfonien*, og en symfonisk tenkning gjennomsyrer også denne trio.

Etter den dramatiske åpningssatsen kommer en harmonisk utforskende adagio med treklangsmotivet fra åpningen, men stigende. Deretter en kraftfull bondedans av en menuett (mer østerriksk *ländler* enn fransk hoffdans). Fjerde sats er en innfallsrik variasjonssats bygget over et enkelt, sangbart tema.

I et mangesatsig divertimento er det rom for enda en menuett, igjen med folkemusikalsk karakter med hornliknende, landlige kvinter og en tungt dansende trio.

I rondofinalen hører vi gjennom treklangsbrytningene ansatsen til sangen *Mailied* (*Komm, Lieber Mai/Kom mai, du skjønnne, milde*) som han komponerte flere år senere.

At han velger en så slank og gjennomsliktig besetning som bare tre strykere er et dristig og krevende grep. *Divertimento* for en triobesetning med fiolin, bratsj og cello var nyskapende. Kanskje Mozart komponerte først og fremst for seg selv? Så er da verket kalt et obduksjonsbord for en satsteknisk systematikk som Mozart ikke gjennomførte hverken før eller senere (Nicole Schwindt).

I slutten av 1780-årene skjedde det en politisk utvikling som også fikk kunstneriske konsekvenser. Rokokkoens lettsindighet måtte vike for klassisismens alvor. Mozarts Ess-durtrio fra året før den franske revolusjon er kanskje en avskjed med *divertimento* og peker i en helt ny retning til hva *underholdning* skal være.

MOZART OG BACH – DER ER DET VIRKELIG NOE Å LÆRE!

Hver søndag klokken 12 går jeg til baron van Swieten, og der blir det ikke spilt noe annet enn Händel og Bach. For tiden samler jeg på fugene til Bach, fortalte Mozart i 1782. Van Swieten kom fra Nederland og hadde viktige oppdrag for keiseren i Wien. Han var sjef for det keiserlige bibliotek og for *Kommisjonen for undervisning og sensur*, nærmest som en kulturminister.

Under sin tid som diplomat i Berlin ble han kjent med Carl Philipp Emanuel Bach, hoffcembalist hos kongen. Van Swieten hadde lært Händels musikk å kjenne under sin tid i London, og nå fikk han hjelp av unge Bach til å lage kopier av gamle Bachs verker. Ved søndagsmatene i Wien sto Händel og Bach i fokus.

Van Swieten betalte Mozart for å tilrettelegge musikken til de gamle mestere for samtidens orkester, og dette ble en viktig inntektskilde. Händels *Messiah* ble til *Messias* og framført litt forkortet og med revidert instrumentasjon på tysk våren 1789.

Van Swieten ga også Mozart i oppdrag å arrangere klavermusikken av Bach for trio (K. 404a) og for kvartett (K. 405). Råmaterialet var samlingen med klaverstykker fra 1723 *Das Wohltemperierte Klavier*, – *utformet til nytte og bruk for den lærevillige musikalske ungdom og også til tidsfordriv for de som er dyktige i dette studium*. Pappa Bach hadde et svært familiært behov for å lage denne samlingen med undervisningsmusikk. Wilhelm Friedemann var 12 år og Carl Philipp Emanuel 9 år og skulle dyktiggjøres i klaverspill. Ikke rart at van Swieten ble tatt imot med åpne armer av Carl Philipp Emanuel i Berlin da saken gjaldt notene til den musikken som var hans egen barnelærdom.

Seksti år etter kastet 26-årige Wolfgang seg over denne gullgruven han fikk låne av van Swieten. Kunsten å skrive fuger hørte til den første musikkundervisningen i Salzburg, men dette var helt andre dimensjoner og dybder. Til og med Constanze, som nettopp var blitt hans frue, ble omvendt: *Da Constanze hørte fugene, ble hun helt forelsket i dem, - hun vil bare høre fuger! fortalte brudgommen*.

Den samlingen vi kjenner som Köchel nr. 404a fra 1782, består av 6 nummer, hver i 2 satser. Denne CD-innspillingen omfatter de tre første.

Adagio. Fuge fra *Wohltemperierte* bind I i diss-moll BWV 853

Adagio. Fuge fra *Wohltemperierte* bind II i fiss-moll BWV 883

Adagio. Fuge fra *Wohltemperierte* bind II i Fiss-dur BWV 882

Mozart transponerte til mer strykervennlige tonearter, som den første fra diss-moll til d-moll, den andre fra fiss-moll til g-moll, og den tredje fra Fiss-dur til F-dur.

Adagioene er ikke Bachs egne forspill (*Preludium i Wohltemperierte*) som innledning til fugen, Mozart skrev sin egen *adagio*, men i en stil med dyp respekt for den etterfølgende Bach-fugen.

Noen forskere tviler på at disse tre forspillene er av Mozart. Og det er også mulig at den utgaven av *Wohltemperierte* som Mozart brukte, ikke hadde med forspillene, og det var derfor naturlig å komponere nye. I fugene var det hans oppgave å skrive ut klaverstemmen fordelt på tre strykere.

Med tre forskjellige instrumenter står det flerstemmige spillet tydeligere fram enn under hendene til en pianist, og det må ha vært en god pedagogisk og kunstnerisk opplevelse på huskonsertene hos van Swieten.

(De tre siste, preludium og fuge, nr. 4-6, ikke på denne innspillingen, hentet Mozart fra Bachs orgelsonate nr. 2 og 3, fra *Die Kunst der Fuge*, og fra en fuge av eldestesønnen Wilhelm Friedemann Bach.)

Mozarts arbeid med Bach fikk store konsekvenser for hans egen musikk. Det første møtet med Bachfamilien var i London. Seksårige Wolfgang møtte Bachs sønnen Johann Christian, London-Bach, og brukte senere hans musikk. Tre London-Bach-sonater ble til tre klaverkonserter.

Polyfonien til Johann Sebastian Bach fikk sitt nedslag mange steder i tiden som fulgte. Allerede i 1782 trenger den inn i strykekvartetten, som i finalen til den første av *Haydnkvartettene*, *Vårkvartetten* i G-dur, K. 387.

I 1783 skrev Mozart en fuge i c-moll for to klaverer, K. 426, etter alle kunstens regler. Han var så fornøyd at han fem år senere utvidet den til et verk for strykekvartett. Også Beethoven likte denne og skrev den av.

Finalen i Mozarts siste symfoni, *Jupiter*, fra 1788, bærer bud om inspirasjonen fra Leipzig-mesteren og også *Requiem* fra Mozarts siste leveår.

Hva skyldes denne begeistringen for en spesiell musikalsk teknikk i et univers av så mange ulike musikalske muligheter og former? Er det den frie linjen som lever sitt eget liv? Er det likeverdet mellom flere egenrådige stemmer? Er det intensiteten når kraftfulle linjer både er uavhengige og samtidig bygger et konsentrert fellesskap? Er det beundringen over den tekniske, nærmest matematiske beherskelsen av komponeringen? Er det et overveldende inntrykk av en kompleksitet som samtidig er gjennomsliktig – et tonende drama?

Noen år etter arbeidet med Bachfugene, i 1789, var Mozart i Bachs gamle Thomaskirke og hørte motetten *Singet dem Herrn*. Det varte ikke lenge før han utbrøt: *Der er det virkelig noe å lære!*

– Torkil Baden

THE DIVERTIMENTO THAT DEMOLISHED BOUNDARIES

On 27 September 1788, Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) made the following entry in his personal catalogue: *Ein Divertimento à 1 violino, 1 viola, violoncello; di sei pezzi. (... in six movements).*

There is not much more we know about this towering work, K. 563. Mozart himself may have played the viola when it was performed in Dresden the following year. (Mozart researchers are not entirely sure about this performance.) Printing the score ended up in the hands of the active, though not always accurate, publisher, Carlo Artaria, who called the work *Gran Trio* in 1792, the year after the composer's death. The original score has vanished.

The seriousness of the work demolished the boundaries of light music that *divertimento* had commonly stood for. *Divertimento*, *entertainment*, can imply so much, and *notturno* and *serenade* are often used for the same type of music. Played primarily as lively dinner music for the aristocracy, there were more movements than in the symphony or string quartet. The movements were shorter, and the instrumentation often included winds well suited for playing music outdoors.

Mozart's best-known work in the genre, the *serenade* for string quartet *Eine Kleine Nachtmusik* from 1787, had two minuets, but the notes for the first minuet detached themselves from the score and vanished!

The trio in E-flat major is his only completed, self-composed work for violin, viola and cello. We do not know who the performers were; the virtuosity required of the cellist was not commonplace in Mozart's circles.

Even at the very beginning, the descending E major triad in unison points away from rococo merriment. In the summer of 1788, Mozart had completed both his G minor symphony and the *Jupiter Symphony*, and symphonic thinking permeates this trio as well.

The dramatic opening movement is followed by a harmonically probing adagio with the triad motif from the opening, but ascending. Then comes a vigorous peasant-dance-inspired minuet (more Austrian *Ländler* than French courtly dance). The fourth movement is an imaginative variation movement based on a simple melodic theme.

A divertimento of many movements leaves room for one more minuet, again with traditional folk music qualities and with horn-like, rustic fifths and a heavy, dancing trio.

In the rondo finale we hear in the arpeggiated triads the beginnings of the song *Mailed (Komm, Lieber Mai / Longing for Springtime)*, which he composed some years later.

That Mozart chose an instrumentation so lean and transparent consisting of just three string players was a bold and challenging move. A *divertimento* for the trio combination of violin, viola and cello was innovative. Did he compose primarily for himself? The work has been called *an autopsy table for the systematisation of compositional technique, something not accomplished by Mozart before or since.* (Nicole Schwindt).

There was a political development at the end of the 1780s that also had artistic consequences. Rococo's frivolity now had to yield to the seriousness of classicism. Mozart's trio in E-flat major from the year prior to the French Revolution is perhaps a farewell to the *divertimento*, pointing in an entirely new direction towards what *entertainment* will be.

MOZART AND BACH – NOW, HERE IS SOMETHING ONE CAN LEARN FROM!

Mozart described the following in 1782: *I go every Sunday at twelve o'clock to the Baron van Swieten, where nothing is played but Handel and Bach. I am collecting at the moment the fugues of Bach.* Van Swieten came from the Netherlands and had important assignments for the Emperor in Vienna. He was head of the Imperial Library and director of the *State Education and Censorship Commission*, rather like a Minister of Culture.

During his time as a diplomat in Berlin, he made the acquaintance of Carl Philipp Emanuel Bach, court harpsichordist to the King. While in London, van Swieten had become familiar with Handel's music, and with the help of the young Bach he was now able to make copies of the works of Bach senior. Thus Handel and Bach were the focus of the Sunday gatherings in Vienna.

Van Swieten paid Mozart to arrange the music of the venerable masters for the orchestras of the day, and this became for him an important source of income. Handel's *Messiah* was performed in German as *Messias* in the spring of 1789, somewhat abridged and with altered instrumentation.

Van Swieten also commissioned Mozart to arrange the piano music of Bach for trio (K. 404a) and for quartet (K. 405). The raw material was the collection of piano pieces from 1723, *Das Wohltemperierte Klavier*, – for the profit and use of musical youth desirous of learning, and for the pastime of those already skilled in this

study. Papa Bach's need to create a collection of pieces for musical instruction was to be found in his own family, for he wished to improve the piano-playing skills of his sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel, twelve and nine years old, respectively. No wonder then that van Swieten was welcomed with open arms by Carl Philipp Emanuel in Berlin; the scores to be copied were the music he had learned from as a child.

Sixty years later, the 26-year-old Mozart threw himself into this treasure trove borrowed from van Swieten. The art of writing fugues had been part of his earliest musical instruction in Salzburg, but here he discovered entirely new dimensions and depths. Even Constanze, who had just become his wife, was converted. In the words of the bridegroom: *When Constanze heard the fugues, she fell completely in love with them — she only wished to hear fugues!*

The collection we know as Köchel no. 404a from 1782 consists of 6 numbers, each in 2 movements. This CD recording includes the first three.

Adagio. Fugue from *Wohltemperierte* volume I in D-sharp minor BWV 853

Adagio. Fugue from *Wohltemperierte* volume II in F-sharp minor BWV 883

Adagio. Fugue from *Wohltemperierte* volume II in F-sharp major BWV 882

Mozart transposed to keys better suited for strings — the first, for example, from D-sharp minor to D minor; the second from F-sharp minor to G minor; and the third from F-sharp major to F major.

The *adagio* is not the prelude Bach wrote as the introduction to his fugue. Mozart wrote his own *adagio*, but in a style that shows deep respect for the Bach fugue that follows.

Some scholars doubt that these three preludes are by Mozart. It is also possible that the edition of *Wohltemperierte* that Mozart used did not include the preludes, making it natural for him to compose new ones. His task with the fugues was to arrange the piano part for three string players. The polyphonic interaction is heard more distinctly with three different instruments than beneath the hands of one pianist, and the house concerts of van Swieten must have been a valuable pedagogical and artistic experience.

(Mozart took the last three Preludes and Fugues nos. 4–6, not found on this recording, from Bach's organ sonatas nos. 2 and 3, from *Die Kunst der Fuge*, and from a fugue by his eldest son, Wilhelm Friedemann Bach.)

Mozart's work with Bach had significant consequences for his own music. His first meeting with the Bach family was in London. Then six years old, he met Bach's son, Johann Christian, the London Bach. Later he used his music, when three sonatas of the London Bach became three piano concertos.

The polyphony of Johann Sebastian Bach left its mark in many places in the period that followed. As early as 1782 it had found its way into Mozart's string quartets, in, for example, the finale of the first of the *Haydn Quartets*, the *Spring Quartet* in G major, K. 387.

In 1783 Mozart wrote *Fugue in C minor for Two Pianos*, K. 426, adhering to the rules of the art form. He was so pleased that five years later he expanded it into a work for string quartet. Beethoven also liked it and copied it in score.

The finale of Mozart's last symphony, the *Jupiter Symphony* from 1788, bears witness to the inspiration of the master in Leipzig, as does his *Requiem* from the final year of his life.

To what can one attribute this enthusiasm for a special musical technique in a universe of so many different musical possibilities and forms? Is it the free line living its own life? Is it the equality between several insistent voices? Is it the intensity of vigorous lines existing independently and at the same time in rigorous kinship? Is it the high regard for the technical, almost mathematical mastery of the art of composition? Is it an overwhelming impression of a complexity that is at once transparent — a drama of sound?

Some years after working with the Bach fugues, in 1789, Mozart was in Bach's St. Thomas Church and heard the motet *Singet dem Herrn*. It was not long before he exclaimed: *Now, here is something one can learn from!*

– Torkil Baden



SSENS^{TRIO}

SØLVE SIGERLAND, *fiolin*
HENNINGE LANDAAS, *bratsj*
ELLEN MARGRETE FLESJØ, *cello*

Ssens Trio (uttales «Essens») ble startet i 2014 av tre musikere med lang fartstid i internasjonalt musikkliv.

Trioen har konsertert blant annet i samarbeid med Geir Inge Lotsberg, Eivind Ringstad, Håvard Gimse og Leif Ove Andsnes.

Deres første CD (Beethoven: *String Trio Op. 3 & Serenade Op. 8*, LWC1122) mottok «Supersonic Award» (Pizzicato Magazine) og ble nominert til den prestisjetunge ICMA Award i 2018.

Fanfare Magazine skrev: *With absolutely no hesitation I will say that it goes right to the top of my Beethoven String Trios list* (Jerry Dubins). I Pizzicato Magazine fikk CD-en følgende omtale: *Beethoven med kommunikativ spilleglede. Den lekne spillegleden er gjennomgående. «Triologen» er fremragende, hver og en sanser hverandre. Gjennom denne interaktive musiseringen, som i Adagio- og Menuett-satsene fortryller med intime stemninger, vinner Beethovens verk dybde og sanselighet. Når dette sjelfulle spill kombineres med en fantastisk veltalende virtuositet, står det intet igjen å ønske* (Alain Steffen).

ssenstrio.com

SØLVE SIGERLAND har viet mesteparten av sitt musikalske virke til kammermusikalsk utfoldelse, men har også stått frem som solist med flere av de ledende orkestre i Norden og overbevist under dirigenter som Andrew Litton, Daniel Harding og Walter Weller. I 1993 representerte han Norge i den nordiske solistbiennalen i Stockholm, og senere vant han to priser ved den internasjonale Tibor Varga-konkurransen i Sion, Sveits. Som medlem i Grieg Trio har han konsertert i Europa, USA og Asia og mottatt priser for både konserter og CD-innspillinger.

HENNINGE LANDAAS er bratsjist i Oslo Filharmoniske Orkester og var en del av den internasjonalt anerkjente Vertavo-kvartetten i en årrekke, med turneer i konsertsaler over hele verden. Kritikerroste CD-innspillinger inkluderer verk av bl.a. Carl Nielsen, Brahms, Bartok, Grieg og Debussy. Med Vertavo-kvartetten har Landaas mottatt Kritikerprisen, Spellemannprisen, og den høyt hengende Diapason d'Or i Frankrike. Hun har gitt ut en rekke CD-er på LAWO Classics, bl.a. *Johannes Brahms: Sonatas for Viola & Piano, op. 120* (LWC1027) og *The Golden Hindemith* (LWC1005).

Henninge Landaas spiller på en J. B. Guadagnini bratsj utlånt av Dextra Musica.

ELLEN MARGRETE FLESJØ var i 1987 med på å grunnlegge Grieg Trio. Med dette ensemblet har hun konsertert i Europa, USA og Asia, og utgitt CD-er på EMI, Virgin, og Simax Classics til glimrende kritikker.

Priser inkluderer Parkhouse Award (London), første pris og to ekstra priser ved Colmar International Chamber Music Competition (Colmar, Frankrike), Kritikerprisen og Spellemannprisen.

I 2004–2009 var Ellen Margrete Flesjø kunstnerisk leder av den internasjonale kammermusikkfestivalen i Stavanger sammen med sine kolleger i Grieg Trio.

SSENS^{TRIO}

SØLVE SIGERLAND, *violin*
HENNINGE LANDAAS, *viola*
ELLEN MARGRETE FLESJØ, *cello*

Ssens Trio (pronounced 'Essence') was established in 2014 by three musicians with a wealth of experience in the international music scene. The trio has appeared in concert with Geir Inge Lotsberg, Eivind Ringstad, Håvard Gimse and Leif Ove Andsnes, among others. Their first CD, *Beethoven: String Trio Op. 3 & Serenade Op. 8* (LWC1122), received Pizzicato Magazine's "Supersonic Award" and a prestigious ICMA Awards nomination in 2018. Fanfare Magazine wrote: *With absolutely no hesitation I will say that it goes right to the top of my Beethoven String Trios list*. (Jerry Dubins). And the following from a review in Pizzicato Magazine under the heading 'Beethoven With A Communicative Joy of Music Making': *Their performance is brimming with the joy of playing together. An outstanding "trialogue", with each performer fully sensing the other. Through this interactive music making, which in the Adagio and Minuet movements invokes a remarkably intimate mood, Beethoven's works gain in depth and sensuousness. And when one combines the sensitive playing with a wonderfully eloquent virtuosity, the way is clear for pure listening pleasure.* (Alain Steffen)

ssenstrio.com

SØLVE SIGERLAND has devoted the greater part of his career to chamber music, while appearing as soloist with leading Scandinavian orchestras conducted by Andrew Litton, Daniel Harding and Walter Weller, among others. In 1993 Sigerland represented Norway at the Nordic Soloist Biennial in Stockholm, and later he won two prizes at the Tibor Varga International Violin Competition in Sion, Switzerland. As a member of the Grieg Trio, he has performed in Europe, the USA and Asia and received prizes for both performances and recordings.

HENNINGE LANDAAS is a violist in Oslo Philharmonic Orchestra. She was a member of the internationally renowned Vertavo String Quartet, with which she performed in concert halls the world over. The ensemble's critically acclaimed recordings include works by Carl Nielsen, Brahms, Bartok, Grieg and Debussy, among others. With the quartet she shared the Norwegian Music Critics' Prize, Spellemannprisen (Norwegian Grammy), and the prestigious French award, Diapason d'Or. Henninge Landaas has released a number of CDs on the LAWO Classics label, among them, *Johannes Brahms: Sonatas for Viola & Piano, Op. 120* (LWC1027) and *The Golden Hindemith* (LWC1005). She plays a G. B. Guadagnini viola on loan from Dextra Musica.

ELLEN MARGRETE FLESJØ was a founding member of the Grieg Trio in 1987. With this ensemble she has performed in Europe, the USA and Asia and has released critically acclaimed recordings on EMI, Virgin and Simax Classics labels. Prizes she has received include the Parkhouse Award, First Prize and two additional prizes at the Colmar International Chamber Music Competition (Colmar, France), the Norwegian Music Critics' Prize, and Spellemannprisen (Norwegian Grammy). From 2004 to 2009, Ellen Margrete Flesjø was co-artistic director of the Stavanger International Chamber Music Festival, together with her colleagues in the Grieg Trio.

SSENS^{TRIO}

SØLVE SIGERLAND, *violin*
HENNINGE LANDAAS, *viola*
ELLEN MARGRETE FLESJØ, *cello*

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Divertimento in E-flat major, K. 563

1. I. Allegro (08:50)
2. II. Adagio (11:34)
3. III. Menuetto (06:14)
4. IV. Andante (07:16)
5. V. Menuetto (06:27)
6. VI. Allegro (06:33)

Preludes and Fugues, K. 404a

7. I. Adagio (04:10)
8. II. Fugue (04:24)
9. III. Adagio (03:28)
10. IV. Fugue, allegro (02:45)
11. V. Adagio (02:51)
12. VI. Fugue, vivace (02:12)

RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH, OSLO,
26 FEBRUARY – 1 MARCH 2018

PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: TORKIL BADEN
ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL

BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
PHOTOS: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS

*In memory of our dear friend
August Ludvig Albertsen (1940–2018)*

LAWO
CLASSICS

LWC1170 © 2019 LAWO © 2019 LAWO CLASSICS
www.lawo.no