



BIS

HENRIK HELLSTENIUS
'PUBLIC BEHAVIOUR'
public behaviour | together

NORDIC VOICES

ELLEN UGELVIK | HANS-KRISTIAN KJOS SØRENSEN
JENNIFER TORRENCE | KAI GRINDE MYRÅN
STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA / ILAN VOLKOV

HELLSTENIUS, Henrik (b. 1963)

Public Behaviour (2020) *(Wilhelm Hansen)*

25'43

Concerto for percussion, solo six singers and orchestra

Texts: Henrik Hellstenius

(II) partly based on fragments from a lecture by Richard Sennett
at the London School of Economics

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Do I? ♩ = 72 | 1'37 |
| 2 | II. No Matter ♩ = 68 | 5'25 |
| 3 | III. Falling Apart ♩ = 72 (instrumental) | 4'29 |
| 4 | IV. Politeness and Anger ♩ = 92 | 3'24 |
| 5 | V. Listening ♩ = 60 | 3'13 |
| 6 | VI. Am I? ♩ = 72 | 1'40 |
| 7 | VII. The Square ♩ = 76 | 5'41 |

Hans-Kristian Kjos Sørensen *percussion / voice*

Nordic Voices

Tone Elisabeth Braaten *soprano* · Ingrid Hanken *soprano*

Ebba Rydh *mezzo-soprano* · Per Kristian Amundrød *tenor*

Frank Havrøy *baritone* · Rolf Magne Asser *bass*

Stavanger Symphony Orchestra

Ilan Volkov *conductor*

Together (2021) *(Wilhelm Hansen)*

27'27

for six singers, piano, sampler and percussion

Texts: Henrik Hellstenius

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 8 | I. ♩ = 52 – <i>attacca</i> – | 4'59 |
| 9 | II. ♩ = 58 | 3'31 |
| 10 | III. ♩ = 52 | 2'09 |
| 11 | IV. ♩ = 52 | 2'47 |
| 12 | V. ♩ = 164 | 6'27 |
| 13 | VI. ♩ = 46 (instrumental) | 2'14 |
| 14 | VII. ♩ = 84 | 5'20 |

Nordic Voices

Tone Elisabeth Braaten *soprano* · Ingrid Hanken *soprano*

Ebba Rydh *mezzo-soprano* · Per Kristian Amundrød *tenor*

Frank Havrøy *baritone* · Rolf Magne Asser *bass*

Ellen Ugelvik *piano*

Jennifer Torrence *percussion / voice*

Kai Grinde Myrann *conductor*

TT: 53'42

Jean-Paul Sartre's well-known maxim 'L'enfer, c'est les autres' – Hell is other people – could well be regarded as an extreme response to the struggles we all face in our attempts to form meaningful, beneficial relationships. In that context, in Sartre's play *Huis Clos* (No Exit), the characters facing this struggle are trapped in limbo, but the essence of the problem extends no less to all of us who, every day, must navigate the complexities of human interaction. We, also, have no exit.

Sartre is by no means alone in highlighting these interpersonal challenges. The specific filter through which Henrik Hellstenius's inspiration has been channelled is the parallel insight and thinking of American sociologist Richard Sennett. For Sennett, the problem is intimate and personal, located at the level of the individual, and it is there that the composer's attention also is fixed: on you, me, all of us: how we regard and relate to one another, and our concomitant decisions about if, when and how to interact or cooperate.

There is a fundamental tension here, between internal and external, that Sennett, in his 1977 book *The Fall of Public Man*, referred to as the 'tyranny of intimacy'. For Sennett, the cause was to be found in the development of psychoanalysis, which

was founded on the faith that in understanding the inner workings of the self *sui generis*, without transcendental ideas of evil or of sin, people might free themselves from these horrors and be liberated to participate more fully and rationally in a life outside the boundaries of their own desires.¹

As a result, Sennett claims, society has become increasingly egocentric, moving from 'an other-directed condition to an inner-directed condition', with individuals becoming focused above all on their own lives, emotions and feelings. The consequence of this is not 'rugged individualism' but a self-absorbed 'anxiety about indi-

¹ Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, p. 5.

vidual feeling’, that Sennett defines as a particular form of narcissism. This leads to a binary opposition between an aspiration to the warmth and closeness of intimacy, and a perception of societal problems as the product of ‘impersonality, alienation and coldness’. Emotion thus becomes all-important, to the extent that feelings override concerns about actions, in the process colouring perceptions of others.

The questioning of the motives of others [...] works to devalue their actions, because what matters is not what they do, but fantasies one has of what they are feeling when they do it. Reality is thus rendered ‘illegitimate’, and as a result, in perceiving others in terms of fantasised motives, one’s actual relations with them become apathetic or colourless.²

This tension between internal and external, the self and the other, is etched into the music on this recording, being as it is concerned with the anxieties, desires and uncertainties that lurk within each of us and guide, shape, distort and determine our relationship with everyone else. In one sense, everything about these compositions, from their titles – *Public Behaviour* and *Together* – to their modes of expression and every single word uttered in them, suggests that they are directed outward, to society in general and to those individuals in particular with whom some form of intimacy is desired. Yet listen again and the perspective shifts; it’s not difficult to hear much of what is expressed as being part of an intense inner monologue: a litany of doubt, affirmation and frustration being whispered, said, sung and shouted in a way that, though musically loud, one can imagine is actually silent, playing out as an unspoken, internal argument derived from the thoughts, feelings and fantasies that we either wish we could or never would dare to say out loud.

The music thereby embodies not merely a tension, but a paradox, being simultaneously internal and external, spoken and silent. And this paradox goes further:

² Op. cit, pp. 325–6

Hellstenius has assembled groups of singers and instrumentalists who must perform together, and it is only through that act of performative unity that the disunity underlying the music can be fully articulated. Another way of putting this would be to say that the singers are united in their disunity. It is this that dominates *Public Behaviour* and *Together*, to the extent that the vocalisation of the disunity actually seems to precede the music. Conventionally we tend to think of vocal compositions as a musical ‘setting’ of text, but the situation here is otherwise: the music often appears to be a resulting by-product of the articulation of the words.

In both works this articulation is highly stylised with a shifting nature and behaviour. The first two movements of *Public Behaviour*, ‘Do I?’ and ‘No Matter’, demonstrate unity, the singers enunciating the words and syllables of a shared text as if they were fractured components of a single expressive voice. Contrast this with what follows: after an instrumental section tellingly titled ‘Falling Apart’, we arrive at the fourth movement, ‘Politeness and Anger’, where the singers are now a fragmented diaspora, an array of disconnected voices united only by their mutual insecurities and frustrations, featuring a loud crying motif that encapsulates pure desperation. Language and sentiment have become similarly disjunct, veering wildly between positive and negative, politeness and vulgarity, with a pervasive undercurrent of internal and external questioning: ‘Why am I nice to you?’, ‘Why can’t you be nice to me?’

By contrast, *Together* begins in a state of diaspora, the singers making their way through an atomised vocabulary in a plethora of languages, united only in an apparent yearning for contact and, ultimately, to be heard. Initially inward, this turns outward in the second movement, where a spoken part acts as a proxy mouthpiece for the singers, whose ongoing sentiments become like inner thoughts fuelling the more forceful frustration being spoken aloud. The push-pull effect of inner and outer continues in the following two movements, the third reverting to a communal

sequence of internalised self-questioning, the fourth an earnest acknowledgment of the reciprocal nature of togetherness, now set in a beautifully sustained atmosphere.

The inextricability of the music from the words – the latter seemingly generating the former – lends these compositions a somewhat abstract quality that further reinforces their paradoxical nature. It begs the question: if abstract, as they often seem, why do they also feel so emotionally fraught? *Public Behaviour* continues through the arguably even more abstract yet earnest 100 seconds of ‘Am I?’ before a finale, ‘The Square’, where the music’s punchy directness is militated against by a Sartre-like alienation and a breakdown of language itself, with loud exclamations of meaningless babble. The conclusion of *Together* leaves the question similarly unresolved. Its fifth movement is more blank than ever – ‘Do I / Can I / Will I / Need I’ – yet also more expansive, intensifying the scrutiny, a process made meditative in the instrumental sixth movement. Yet in its final movement things break down, focused again through the spoken mouthpiece, but dissolving into fatalistic resignation, culminating in the same motif of despair heard in *Public Behaviour*.

Henrik Hellstenius’s music provides a telling demonstration of the need for, and the perils (internal and external) pertaining to community. They are in some respect stark works, offering neither consolation nor resolution, but instead manifesting the problem directly. Yet in so doing, Hellstenius makes clear that, for all the doubts and despair that might plague or even thwart our efforts, the ultimate prize – connection, community – makes the attempt not merely worthwhile but utterly necessary.

© *Simon Cummings 2023*

The award-winning Norwegian percussionist and cimbalom player **Hans-Kristian Kjos Sørensen** (HKKS) is a multi-talented performer. Within notated and improvised music he sings, recites and acts while simultaneously mastering the timbres, rhythms and harmonic potential of his array of percussion instruments. He displays an exceptional sensitivity for all kinds of music such as jazz, pop, music theatre, baroque and classical performances. Sørensen's keen interest in developing new music has led to close collaborations with composers such as Per Nørgård, Olga Neuwirth, Rolf Wallin and Ørjan Matre. In addition to appearing as a soloist with ensembles such as the Philharmonia Orchestra, Norwegian Soloists' Choir, Oslo Philharmonic Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, ORF Vienna Radio Symphony Orchestra and Paris Chamber Orchestra, Sørensen is a keen chamber musician and performs frequently at numerous international festivals. He has held a professorship at the Norwegian Academy of Music, received a Norwegian Grammy for his solo album *OPEN* (BIS-1219) and has received Norwegian State Grants since 2020. <https://hkks.no/>

Ellen Ugelvik concentrates on creating and performing new projects in cooperation with composers and artists. She works as soloist and chamber musician in Europe, the USA and Asia and has been invited to prestigious contemporary music festivals. Ugelvik was acclaimed 'Performer of the Year 2016' by the Norwegian Society of Composers and has won three Norwegian Grammys. She has received two state grants for her creative work. As a soloist, she has performed with Norway's most important ensembles and orchestras such as the Oslo Philharmonic Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Oslo Sinfonietta and Risør Chamber Orchestra. Besides her work as a freelance pianist, Ellen Ugelvik is employed as associate professor in contemporary music and leader of the Arne Nordheim Centre for Artistic Research in Music (NordART) at the Norwegian Academy of Music. www.ellenugelvik.com

Jennifer Torrence is an experimental musician based in Oslo, Norway. Her work includes percussion playing, artistic research, collaborative projects, curation, composition, writing and teaching. She is associate professor of percussion at the Norwegian Academy of Music and a member of Pinquins, a Norwegian percussion trio. Torrence collaborates regularly with composers, multimedia artists and contemporary music ensembles. She has performed at numerous festivals throughout Europe, including those in Donaueschingen and Darmstadt, as well as at the Zagreb Biennale, Wien Modern and Warsaw Autumn. She was an artistic research fellow at the Norwegian Academy of Music with the project ‘Percussion Theatre: a body in between’ from 2015 until 2018. Other ventures include artistic research in the project ‘Performing Precarity’ (Norwegian Academy of Music) and tutoring at the Darmstadt Summer Course.

www.jennifertorrence.com

Formed in 1996, the six-voice *a cappella* group **Nordic Voices** comprises graduates from the Norwegian Academy of Music and the Norwegian Academy of Opera who, in addition to their singing backgrounds, have a broad range of experience from choral conducting to teacher training and composition. The group explores a wide spectrum of musical expression, from plainchant to new works commissioned from leading Norwegian composers; from the most sacred of religious texts to the strongly secular.

In concert, Nordic Voices present programme concepts revolving around themes, for example historical figures or textual links, bringing the music to life in sometimes unexpected ways. The group has also explored the world of electronics, with works exploiting not only electronic amplification but also sampling, mixing and video art. Artistic creativity, versatility, technical precision – these are the primary ingredients of the perfect recipe for a performing arts ensemble. One other ingredient, that indescribable something that we tend to call audience appeal makes the

picture complete. These are the elements that make up Nordic Voices, a group that has been making waves not only in Norway and Europe, but in places as far afield as South Africa, Japan, Bolivia and on regular tours in USA and Canada.

<https://nordicvoices.no/>

The **Stavanger Symphony Orchestra** was founded in 1938 and consists of 85 musicians from 23 different nations. The SSO performs in the Fartein Valen Concert Hall in Stavanger, which is considered one of the best concert halls in Europe.

Andris Poga has been SSO's chief conductor since the 2021–22 season. Guest conductors have included Karina Canellakis, Pablo Heras-Casado, James Gaffigan and Dalia Stasevska. Frans Brüggen was the SSO's artistic director for early music from 1990 until 1997 followed by Philippe Herreweghe from 2000 until 2004 and Fabio Biondi from 2006 until 2016. Since then, the SSO has continued to work regularly with exponents of historical performance practice including Kristian Bezuidenhout, Andrea Marcon, Jan Willem de Vriend, Matthew Halls, Ottavio Dantone and Riccardo Minasi.

The orchestra has visited several European countries, Japan and the USA. The SSO discography on BIS includes complete series of orchestral music by the 20th-century Norwegian composers Harald Sæverud, Geirr Tveitt, Fartein Valen and Arvid Kleven. A number of these discs have received international awards. In 2019, the SSO received two Hedda Awards and a Norwegian Theatre Award.

<https://sso.no/>

A musical omnivore, **Ilan Volkov** serves as a dynamic figurehead of the international contemporary music scene. He launched the Tectonics Festival in 2012, which has since become one of the world's most diverse and acclaimed celebrations of new music, taking place in Adelaide, Oslo, New York, Tel Aviv, Krakow, Athens,

Glasgow and Reykjavík. In 2020, he co-founded the I&I Foundation with Ilya Gringolts to support the development and performance of new music.

He is equally at home in opera, and his extensive operatic ventures have included *Peter Grimes* for Washington National Opera and Glyndebourne Festival, Gerald Barry's *The Importance of Being Earnest* at the Lincoln Center with the New York Philharmonic, Olga Neuwirth's *The Outcast* in Vienna and at Hamburg's Elbphilharmonie, and George Benjamin's *Lessons in Love and Violence* at the Opernhaus Zürich. He also conducted the world première of Missy Mazzoli's *The Listeners* with Norwegian National Opera, and Samir Odeh-Tamimi's new creation *L'Apocalypse Arabe* for the Aix-en-Provence Festival.

The Norwegian **Kai Grinde Myrann** has rapidly established himself as one of his generation's most talented conductors. He holds a BA in composition from the Norwegian Academy of Music and Berlin's Hochschule für Musik Hanns Eisler and an MA (2013) in conducting from the Norwegian Academy of Music. After his master's degree he was immediately appointed as assistant conductor with both the Stavanger Symphony and Bergen Philharmonic Orchestras. Myrann co-founded the much sought-after nine-strong new music ensemble Aksiom in 2010, of which he is artistic director. He is also conductor of Ensemble Temporum, an ensemble founded in 2016 specializing in classic contemporary masterpieces. His commitment to contemporary music saw him, from 2011 to 2014, as chairman of the Norwegian section of Ung Nordisk Musikk (UNM), an organization devoted to young Nordic composers. As such, Myrann was in charge of the 2013 UNM festival, which was held in Oslo and featured 35 composers.

www.kaimyrann.no

Jean-Paul Sartres bekannte Maxime „L'enfer, c'est les autres“ – Die Hölle, das sind die anderen – könnte durchaus als eine extreme Antwort auf die Kämpfe angesehen werden, denen wir alle bei unseren Versuchen, sinnvolle und nützliche Beziehungen einzugehen, ausgesetzt sind. In diesem Zusammenhang sind in Sartres Stück *Huis Clos* (Geschlossene Gesellschaft) die Figuren, die sich diesem Kampf stellen, in der Vorhölle gefangen, aber der Kern des Problems trifft auf uns alle zu, die wir uns tagtäglich durch die Komplexität der menschlichen Interaktion bewegen müssen. Auch wir haben keinen Ausweg.

Sartre ist keineswegs der einzige, der diese zwischenmenschlichen Herausforderungen hervorhebt. Der spezifische Filter, durch den Henrik Hellstenius' Inspiration gelenkt wurde, ist die parallele Erkenntnis und das Denken des amerikanischen Soziologen Richard Sennett. Für Sennett ist das Problem intim und persönlich, auf der Ebene des Individuums angesiedelt, und dort liegt auch die Aufmerksamkeit des Komponisten: auf dir, mir, uns allen: wie wir einander betrachten und zueinander in Beziehung stehen, und unsere damit einhergehenden Entscheidungen darüber, ob, wann und wie wir interagieren oder kooperieren.

Es gibt hier eine grundlegende Spannung zwischen Innen und Außen, die Sennett in seinem 1977 erschienenen Buch *The Fall of Public Man* (Verfall und Ende des öffentlichen Lebens) als „Tyrannei der Intimität“ bezeichnete. Für Sennett liegt die Ursache in der Entwicklung der Psychoanalyse, die

gründete sich auf den Glauben, dass sich die Menschen durch das Verständnis der inneren Funktionsweise des Selbst *sui generis*, ohne transzendente Vorstellungen vom Bösen oder von der Sünde, von diesen Schrecken befreien und zu einer umfassenderen und rationaleren Teilhabe an einem Leben außerhalb der Grenzen ihrer eigenen Wünsche befähigt werden könnten.¹

¹ Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, S. 5.

Infolgedessen, so Sennett, ist die Gesellschaft zunehmend egozentrisch geworden und hat sich von einem „fremdgesteuerten Zustand zu einem selbstgesteuerten Zustand“ entwickelt, bei dem sich der Einzelne vor allem auf sein eigenes Leben, seine Emotionen und Gefühle konzentriert. Die Folge davon ist kein „schroffer Individualismus“, sondern eine selbstverliebte „Angst vor dem eigenen Gefühl“, die Sennett als eine besondere Form des Narzissmus definiert. Dies führt zu einem binären Gegensatz zwischen dem Streben nach der Wärme und Nähe von Intimität und der Wahrnehmung gesellschaftlicher Probleme als Produkt von „Unpersönlichkeit, Entfremdung und Kälte“. Emotionen werden somit in dem Maße wichtig, in dem Gefühle die Sorge um Handlungen überlagern und so die Wahrnehmung der anderen färben.

Die Infragestellung der Motive anderer [...] führt zu einer Abwertung ihrer Handlungen, denn es kommt nicht darauf an, was sie tun, sondern auf die Phantasien, die man von ihren Gefühlen hat, wenn sie es tun. Die Realität wird auf diese Weise „illegitim“, und infolgedessen werden die tatsächlichen Beziehungen zu anderen Menschen apathisch oder farblos, wenn man sie aus ihren phantasierten Motiven heraus wahrnimmt.²

Diese Spannung zwischen Innen und Außen, dem Selbst und dem Anderen, ist in die Musik dieser Aufnahme eingraviert, denn sie befasst sich mit den Ängsten, Wünschen und Unsicherheiten, die in jedem von uns lauern und unsere Beziehung zu allen anderen lenken, formen, verzerren und bestimmen. In gewissem Sinne deutet alles an diesen Kompositionen, von ihren Titeln – *Public Behaviour* und *Together* – bis hin zu ihrer Ausdrucksweise und jedem einzelnen Wort, das in ihnen gesprochen wird, darauf hin, dass sie nach außen gerichtet sind, an die Gesellschaft im Allgemeinen und an jene Individuen im Besonderen, mit denen man sich eine Form von Intimität wünscht. Es ist nicht schwer, vieles von dem, was ausgedrückt

² Op. cit, S. 325–6

wird, als Teil eines intensiven inneren Monologs zu hören: eine Litanei von Zweifeln, Bejahung und Frustration, die geflüstert, gesagt, gesungen und geschrien wird, und zwar auf eine Art und Weise, die zwar musikalisch laut ist, von der man sich aber vorstellen kann, dass sie eigentlich leise ist und sich wie ein unausgesprochener, innerer Streit abspielt, der aus den Gedanken, Gefühlen und Fantasien abgeleitet ist, die wir entweder wünschen, dass wir sie laut aussprechen könnten, oder die wir uns nie trauen würden.

Die Musik verkörpert dabei nicht nur eine Spannung, sondern ein Paradoxon: Sie ist gleichzeitig innerlich und äußerlich, gesprochen und stumm. Und dieses Paradoxon geht noch weiter: Hellstenius hat Gruppen von Sängern und Instrumentalisten zusammengestellt, die gemeinsam auftreten müssen, und nur durch diesen Akt der performativen Einheit kann die Uneinigkeit, die der Musik zugrunde liegt, voll zum Ausdruck gebracht werden. Man könnte auch sagen, dass die Sänger in ihrer Uneinigkeit geeint sind. Dies ist es, was *Public Behaviour* und *Together* in dem Maße dominiert, dass die Vokalisierung der Uneinigkeit der Musik vorauszugehen scheint. Konventionell neigen wir dazu, Vokalkompositionen als eine musikalische „Vertonung“ des Textes zu betrachten, aber hier ist die Situation anders: die Musik scheint oft ein Nebenprodukt der Artikulation der Worte zu sein.

In beiden Werken ist diese Artikulation hochgradig stilisiert, mit einer sich verändernden Natur und Verhaltensweise. Die ersten beiden Sätze von *Public Behaviour*, „Do I?“ und „No Matter“, demonstrieren Einheit, indem die Sänger die Wörter und Silben eines gemeinsamen Textes aussprechen, als wären sie gebrochene Bestandteile einer einzigen ausdrucksstarken Stimme. Nach einem Instrumentalteil mit dem bezeichnenden Titel „Falling Apart“ folgt der vierte Satz „Politeness and Anger“, in dem die Sänger nun eine zersplitterte Diaspora sind, eine Ansammlung unzusammenhängender Stimmen, die nur durch ihre gegenseitigen Unsicherheiten und Frustrationen verbunden sind, mit einem lauten Schrei-Motiv, das pure Ver-

zweiflung ausdrückt. Sprache und Gefühle sind ähnlich unzusammenhängend geworden, schwanken wild zwischen positiv und negativ, Höflichkeit und Vulgarität, mit einer durchdringenden Unterströmung von inneren und äußeren Fragen: „Warum bin ich nett zu dir?“, „Warum kannst du nicht nett zu mir sein?“

Im Gegensatz dazu beginnt *Together* in einem Zustand der Diaspora: Die Sänger bahnen sich ihren Weg durch ein atomisiertes Vokabular in einer Vielzahl von Sprachen, geeint nur durch die offensichtliche Sehnsucht nach Kontakt und letztlich nach Gehör. Zunächst nach innen gerichtet, wendet sich dies im zweiten Satz nach außen, wo ein gesprochener Teil als stellvertretendes Sprachrohr für die Sänger fungiert, deren andauernde Empfindungen wie innere Gedanken werden, die die laut gesprochene, stärkere Frustration anheizen. Der Push-Pull-Effekt von Innen und Außen setzt sich in den beiden folgenden Sätzen fort, wobei der dritte Satz zu einer gemeinschaftlichen Sequenz verinnerlichter Selbstbefragung zurückkehrt, während der vierte Satz ein ernsthaftes Bekenntnis zur Gegenseitigkeit des Miteinanders darstellt, das nun in einer wunderschön getragenen Atmosphäre spielt.

Die Untrennbarkeit der Musik von den Worten – die letzteren scheinen die erstere zu erzeugen – verleiht diesen Kompositionen eine etwas abstrakte Qualität, die ihren paradoxen Charakter noch verstärkt. Es stellt sich die Frage: Wenn sie so abstrakt sind, wie sie oft erscheinen, warum fühlen sie sich dann auch so emotional an? *Public Behaviour* geht weiter mit dem wohl noch abstrakteren, aber dennoch ernsten 100-Sekunden-Stück „Am I?“, bevor es mit „The Square“ zu einem Finale kommt, in dem die eindringliche Direktheit der Musik durch eine Sartre-ähnliche Entfremdung und einen Zusammenbruch der Sprache selbst, mit lauten Ausrufen von bedeutungslosem Gebrabbel, bekämpft wird. Der Schluss von *Together* lässt die Frage in ähnlicher Weise ungelöst. Der fünfte Satz ist leerer als je zuvor – „Do I / Can I / Will I / Need I“ –, aber auch expansiver, indem er das Hinterfragen intensiviert, ein Prozess, der im instrumentalen sechsten Satz meditativ wird. Doch im

letzten Satz brechen die Dinge zusammen, wieder fokussiert durch das gesprochene Mundstück, aber sich auflösend in fatalistischer Resignation, kulminierend in demselben Motiv der Verzweiflung, das in *Public Behaviour* zu hören ist.

Die Musik von Henrik Hellstenius ist ein anschauliches Beispiel für die Notwendigkeit und die (inneren und äußeren) Gefahren von Gemeinschaft. Es sind in gewisser Hinsicht nüchterne Werke, die weder Trost noch eine Lösung bieten, sondern das Problem direkt aufzeigen. Doch damit macht Hellstenius deutlich, dass trotz aller Zweifel und Verzweiflung, die unsere Bemühungen belasten oder sogar vereiteln könnten, der letztendliche Preis – Verbindung, Gemeinschaft – den Versuch nicht nur lohnenswert, sondern absolut notwendig macht.

© *Simon Cummings 2023*

Der preisgekrönte norwegische Perkussionist und Cymbalomspieler **Hans-Kristian Kjos Sørensen** (HKKS) ist ein Multitalent. In notierter und improvisierter Musik singt, rezitiert und schauspielert er, während er gleichzeitig die Klangfarben, Rhythmen und das harmonische Potenzial seiner verschiedenen Perkussionsinstrumente beherrscht. Er verfügt über eine außergewöhnliche Sensibilität für alle Arten von Musik wie Jazz, Pop, Musiktheater, Barock und klassische Aufführungen. Sørensens großes Interesse an der Entwicklung neuer Musik hat zu einer engen Zusammenarbeit mit Komponisten wie Per Nørgård, Olga Neuwirth, Rolf Wallin und Ørjan Matre geführt. Neben seiner solistischen Tätigkeit mit Ensembles wie dem Philharmonia Orchestra, dem Norwegian Soloists Choir, dem Oslo Philharmonic, dem Bergen Philharmonic, dem ORF-Rundfunkorchester Wien und dem Paris Chamber Orchestra ist Sørensen auch ein begeisterter Kammermusiker und tritt häufig bei zahlreichen internationalen Festivals auf. Er hatte eine Professur an der Norwegischen Musikakademie inne, erhielt einen norwegischen Grammy für

sein Solo-Album *OPEN* (BIS-1219) und ist seit 2020 Empfänger der Norwegischen Staatsstipendien. <https://hkks.no/>

Ellen Ugelvik konzentriert sich auf die Entwicklung und Aufführung neuer Projekte in Zusammenarbeit mit Komponisten und Künstlern. Sie arbeitet als Solistin und Kammermusikerin in Europa, den USA und Asien und wurde zu renommierten Festivals für zeitgenössische Musik eingeladen. Ugelvik wurde von der Norwegian Society of Composers als „Performer of the Year 2016“ ausgewählt und hat drei norwegische Grammys gewonnen. Sie erhielt zwei staatliche Stipendien für ihre kreative Arbeit. Als Solistin ist sie mit den wichtigsten Ensembles und Orchestern Norwegens aufgetreten, darunter das Oslo Philharmonic Orchestra, das Bergen Philharmonic Orchestra, das Norwegian Radio Orchestra, die Oslo Sinfonietta und das Risør Chamber Orchestra. Neben ihrer Arbeit als freiberufliche Pianistin ist Ellen Ugelvik als außerordentliche Professorin für zeitgenössische Musik und Leiterin des Arne Nordheim Centre for Artistic Research in Music (NordART) an der Norwegischen Musikakademie tätig. www.ellenugelvik.com

Jennifer Torrence ist eine experimentelle Musikerin, die in Oslo lebt. Ihre Arbeit umfasst Perkussionsspiel, künstlerische Forschung, gemeinsame Projekte, Kuration, Komposition, Schreiben und Unterrichten. Sie ist außerordentliche Professorin für Perkussion an der Norwegischen Musikakademie und Mitglied des norwegischen Perkussionstrios Pinquins. Torrence arbeitet regelmäßig mit Komponisten, Multimedia-Künstlern und Ensembles für zeitgenössische Musik zusammen. Sie trat bei zahlreichen Festivals in ganz Europa auf, u. a. in Donaueschingen und Darmstadt, sowie bei der Zagreb Biennale, Wien Modern und dem Warschauer Herbst. Von 2015 bis 2018 war sie künstlerische Forschungsstipendiatin an der Norwegischen Musikakademie mit dem Projekt „Percussion Theatre: a body in

between“. Weitere Projekte sind die künstlerische Forschung im Projekt „Performing Precarity“ (Norwegische Musikakademie) und die Betreuung der Darmstädter Ferienkurse.

www.jenniferterrence.com

Das sechsstimmige A-cappella-Ensemble **Nordic Voices** wurde 1996 gegründet und besteht aus Absolventen der Norwegischen Musikakademie und der Norwegischen Opern Akademie, die zusätzlich zu ihrem gesanglichen Hintergrund über ein breites Spektrum an Erfahrungen verfügen, von der Chorleitung über die Lehrerausbildung bis hin zur Komposition. Die Gruppe erkundet ein breites Spektrum musikalischer Ausdrucksformen, von gregorianischen Chorälen bis hin zu neuen Werken, die bei führenden norwegischen Komponisten in Auftrag gegeben wurden; von den heiligsten religiösen Texten bis hin zu den ganz weltlichen.

In ihren Konzerten stellen die Nordic Voices Programmkonzepte vor, die sich um Themen wie historische Figuren oder Textverbindungen drehen und die Musik auf manchmal unerwartete Weise zum Leben erwecken. Die Gruppe hat auch die Welt der Elektronik erkundet, wobei sie in ihren Werken nicht nur die elektronische Verstärkung, sondern auch Sampling, Mixing und Videokunst einsetzt. Künstlerische Kreativität, Vielseitigkeit, technische Präzision – das sind die wichtigsten Zutaten des perfekten Rezepts für ein Ensemble der darstellenden Künste. Eine weitere Zutat, dieses unbeschreibliche Etwas, das wir gerne als Publikumswirksamkeit bezeichnen, macht das Bild komplett. Genau diese Elemente machen die Nordic Voices aus, eine Gruppe, die nicht nur in Norwegen und Europa, sondern auch in Südafrika, Japan, Bolivien und auf regelmäßigen Tourneen in den USA und Kanada für Furore sorgt.

<https://nordicvoices.no/>

Das **Stavanger Symphony Orchestra** wurde 1938 gegründet und besteht aus 85 Musikern aus 23 verschiedenen Nationen. Das SSO tritt in der Fartein Valen Con-

cert Hall in Stavanger auf, die als einer der besten Konzertsäle Europas gilt.

Andris Poga ist seit der Saison 2021/22 Chefdirigent des SSO. Zu den Gastdirigenten gehören Karina Canellakis, Pablo Heras-Casado, James Gaffigan und Dalia Stasevska. Frans Brüggen war von 1990 bis 1997 der künstlerische Leiter des SSO für Alte Musik, gefolgt von Philippe Herreweghe von 2000 bis 2004 und Fabio Biondi von 2006 bis 2016. Seitdem arbeitet das SSO regelmäßig mit Vertretern der historischen Aufführungspraxis wie Kristian Bezuidenhout, Andrea Marcon, Jan Willem de Vriend, Matthew Halls, Ottavio Dantone und Riccardo Minasi zusammen.

Das Orchester hat mehrere europäische Länder, Japan und die USA besucht. Die Diskographie des SSO bei BIS umfasst komplette Serien mit Orchestermusik der norwegischen Komponisten des 20. Jahrhunderts Harald Sæverud, Geirr Tveitt, Fartein Valen und Arvid Kleven. Einige dieser Einspielungen wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet. Im Jahr 2019 erhielt das SSO zwei Hedda Awards und einen Norwegischen Theaterpreis.

<https://sso.no/>

Als „musikalischer Allesfresser“ ist **Ilan Volkov** ein dynamisches Aushängeschild der internationalen zeitgenössischen Musikszene. Im Jahr 2012 rief er das Tectonics Festival ins Leben, das sich seither zu einem der weltweit vielfältigsten und renommiertesten Treffpunkte für Neue Musik entwickelt hat, mit Veranstaltungen in Adelaide, Oslo, New York, Tel Aviv, Krakau, Athen, Glasgow und Reykjavík. Im Jahr 2020 gründete er gemeinsam mit Ilya Gringolts die I&I Foundation, um die Entwicklung und Aufführung neuer Musik zu fördern.

Auch in der Oper ist er zu Hause und hat unter anderem *Peter Grimes* für die Washington National Opera und das Glyndebourne Festival, Gerald Barrys *The Importance of Being Earnest* im Lincoln Center mit dem New York Philharmonic, Olga Neuwirths *The Outcast* in Wien und in der Hamburger Elbphilharmonie dirigiert sowie George Benjamins *Lessons in Love and Violence* am Opernhaus Zürich.

Außerdem dirigierte er die Uraufführung von Missy Mazzolis *The Listeners* an der Norwegischen Nationaloper und Samir Odeh-Tamimis neue Kreation *L'Apocalypse Arabe* für das Festival von Aix-en-Provence.

Der Norweger **Kai Grinde Myrann** hat sich schnell als einer der begabtesten Dirigenten seiner Generation etabliert. Er hat seinen BA in Komposition von der Norwegischen Musikakademie und der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und den MA in Dirigieren von der Norwegischen Musikakademie (2013) erhalten. Gleich nach seinem Master-Abschluss wurde er vom Stavanger Symphony Orchestra und vom Bergen Philharmonic Orchestra zum Assistenzdirigenten ernannt. Im Jahr 2015 erhielt er ein Dirigierstipendium für die Arctic University in Tromsø. Myrann war Mitbegründer des vielgefragten neunköpfigen Ensembles Aksiom, dessen Künstlerischer Leiter er ist. Außerdem ist er Dirigent des Ensemble Temporum, das 2016 gegründet wurde und sich auf klassische zeitgenössische Meisterwerke spezialisiert hat. Von 2011 bis 2014 war er Vorsitzender der norwegischen Sektion von Ung Nordisk Musikk (UNM). In dieser Funktion verantwortete Myrann das UNM-Festival 2013 in Oslo mit 35 Komponisten. *www.kaimyrann.no*

La célèbre maxime de Jean-Paul Sartre, « l'enfer, c'est les autres », pourrait bien être considérée comme une réaction extrême aux difficultés que nous rencontrons tous dans nos tentatives de nouer des relations enrichissantes et bénéfiques. Dans ce contexte, dans la pièce de Sartre, *Huis clos*, les personnages confrontés à cette lutte sont prisonniers dans les limbes, mais l'essence du problème ne s'étend pas moins à nous tous qui, chaque jour, devons naviguer à travers les complexités de l'interaction humaine. Il n'y a, pour nous aussi, aucune issue possible.

Sartre n'est pas le seul à exposer ces défis interpersonnels. Le filtre spécifique à travers lequel l'inspiration d'Henrik Hellstenius a été canalisée est la vision et la pensée parallèles du sociologue américain Richard Sennett. Pour ce dernier, le problème est intime et personnel, situé au niveau de l'individu, et c'est là que l'attention du compositeur est également fixée : sur vous, sur moi, sur chacun d'entre nous : comment nous nous percevons et entrons en relation les uns avec les autres, les décisions qui en résultent quant à savoir si, quand et comment interagir ou coopérer.

Il existe ici une tension fondamentale, entre l'interne et l'externe, que Sennett, dans son ouvrage de 1977, *The Fall of Public Man*, appelait « tyrannies de l'intimité » (qui est aussi le titre de la version française). Pour Sennett, la cause se trouve dans le développement de la psychanalyse, qui

s'est fondé sur la conviction que la compréhension des processus internes du moi, détachée des idées transcendantales de démon ou de péché, allait permettre aux hommes de se libérer de ces horreurs. Il serait possible de se libérer et de participer plus pleinement, plus rationnellement à une vie placée hors des limites de nos propres désirs.¹

En conséquence, affirme Sennett, en passant « d'un type de société à peu près dirigée par les autres à une société dirigée de l'intérieur », celle-ci est devenue de plus en plus narcissiste, les individus se concentrant avant tout sur leur propre vie,

¹ Richard Sennett, *Les tyrannies de l'intimité* (trad. Antoine Berman et Rebecca Folkman), Édition du Seuil, 1979, p. 13.

leurs émotions et leurs sentiments. La conséquence de cette évolution n'est pas un « individualisme sain et vigoureux », mais une « anxiété à propos du sentir individuel », que Sennett définit comme une forme particulière de narcissisme. Cela conduit à une opposition binaire entre une aspiration à la chaleur et à la proximité de l'intimité, et une perception des problèmes sociétaux comme étant le produit de l'impersonnalité, de l'aliénation et de la froideur. L'émotion devient alors primordiale, dans la mesure où les sentiments l'emportent sur les préoccupations concernant les actions, affectant ainsi la perception des autres.

La recherche des motifs d'autrui sert également à sous-estimer leurs actions, car ce qui compte n'est pas ce qu'ils font, mais l'image que l'on peut avoir de ce qu'ils sentent quand ils font quelque chose. La réalité devient alors « illégitime ». Dans la mesure où l'on perçoit les autres à travers une représentation imaginaire de leurs motifs, les rapports réels avec eux deviennent apathiques et morts.²

Cette tension entre l'intérieur et l'extérieur, le soi et l'autre, imprègne la musique de cet enregistrement puisqu'elle concerne les angoisses, les désirs et les incertitudes qui se cachent en chacun de nous et qui guident, façonnent, déforment et déterminent nos relations avec les autres. Dans un sens, tout dans ces compositions, depuis leurs titres – *Public Behaviour* et *Together* – jusqu'à leurs modes d'expression et chaque mot qui y est prononcé, suggère qu'elles sont dirigées vers l'extérieur, vers la société en général et vers les individus en particulier avec lesquels une certaine forme d'intimité est souhaitée. Il n'est pas difficile d'entendre une grande partie de ce qui est exprimé comme faisant partie d'un monologue intérieur intense : une litanie de doutes, d'affirmations et de frustrations chuchotés, dits, chantés et criés d'une manière qui, bien que musicalement forte, est en fait silencieuse, jouant le rôle d'un argument interne tacite qui dérive des pensées, des sensations et des fantasmes que nous aimerions ou n'oserions jamais dire à voix haute.

² Ibid., p. 261

La musique incarne ainsi non seulement une tension, mais un paradoxe, étant à la fois interne et externe, parlée et silencieuse. Et ce paradoxe va plus loin : Hellstenius a réuni des groupes de chanteurs et d'instrumentistes qui doivent jouer ensemble, et ce n'est qu'à travers cet acte d'unité performative que la désunion qui sous-tend la musique peut être pleinement articulée. On pourrait également dire que les chanteurs sont unis dans leur désunion. C'est ce qui domine *Public Behaviour* et *Together*, dans la mesure où l'expression vocale de la désunion semble en fait précéder la musique. Nous avons tendance à considérer les compositions vocales comme une « mise en musique » du texte, mais il en va autrement ici : la musique apparaît souvent comme un sous-produit de l'articulation des mots.

Dans les deux œuvres, cette articulation est très stylisée, avec une nature et un comportement changeants. Les deux premiers mouvements de *Public Behaviour*, « Do I ? » et « No Matter », font preuve d'unité, les chanteurs énonçant les mots et les syllabes d'un texte commun comme s'il s'agissait des composantes fracturées d'une seule voix expressive. Établissons un contraste avec ce qui suit : après une section instrumentale intitulée de manière révélatrice « Falling Apart », nous arrivons au quatrième mouvement, « Politeness and Anger », où les chanteurs ne sont plus qu'une diaspora fragmentée, un ensemble de voix déconnectées unies uniquement par leurs insécurités et leurs frustrations mutuelles, avec un motif de pleurs bruyants qui résume le désespoir à l'état pur. Le langage et les sentiments sont devenus tout aussi disjoints, oscillant entre le positif et le négatif, la politesse et la vulgarité, avec un courant omniprésent de questionnement interne et externe : « pourquoi suis-je gentil avec toi ? », « pourquoi ne peux-tu pas être gentil avec moi ? ».

En revanche, *Together* commence dans un état de diaspora, les chanteurs se frayant un chemin à travers un vocabulaire atomisé dans une pléthore de langues, unis seulement dans un désir apparent de contact et, en fin de compte, d'être en-

tendus. D'abord tourné vers l'intérieur, cette aspiration se tourne vers l'extérieur dans le second mouvement, où une section parlée agit comme une sorte de porte-voix aux chanteurs dont les sentiments continus deviennent semblables à des pensées intérieures qui alimentent la frustration plus forte exprimée à haute voix. L'effet de poussée et de traction entre l'intérieur et l'extérieur se poursuit dans les deux mouvements suivants, le troisième revenant à une séquence communautaire de questionnement interne, le quatrième étant une reconnaissance sincère de la nature réciproque de l'unité, dans une atmosphère magnifiquement soutenue.

Le caractère inextricable de la musique et des mots – ces derniers semblant générer la première – confère à ces compositions une qualité quelque peu abstraite qui renforce encore leur nature paradoxale. La question se pose : si elles sont abstraites, comme elles semblent souvent l'être, pourquoi sont-elles aussi chargées d'émotion ? *Public Behaviour* se poursuit avec les 100 secondes de « Am I ? », sans doute encore plus abstraites mais sincères, avant un final, « The Square », où le caractère direct et percutant de la musique est contrarié par une aliénation à la Sartre et un effondrement du langage lui-même, avec des exclamations bruyantes et un bavardage dénué de sens. La conclusion de *Together* laisse la question tout aussi irrésolue. Son cinquième mouvement est plus vide que jamais – « Do I / Can I / Will I / Need I » – mais aussi plus expansif, intensifiant l'examen, un processus rendu méditatif dans le sixième mouvement instrumental. Cependant, dans le dernier mouvement, les choses s'effondrent, à nouveau centrées sur la voix parlée, mais se dissolvant dans une résignation fataliste, culminant dans le même motif de désespoir que celui entendu dans *Public Behaviour*.

La musique d'Henrik Hellstenius est une démonstration éloquente de la nécessité de la communauté et des dangers (internes et externes) qui y sont liés. À certains égards, il s'agit d'œuvres austères, qui n'offrent ni consolation ni résolution mais qui, au contraire, manifestent directement le problème. Pourtant, ce faisant,

Hellstenius montre clairement que, malgré tous les doutes et le désespoir qui peuvent assombrir ou même contrecarrer nos efforts, le prix ultime – la connexion, la communauté – rend la tentative non seulement valable, mais tout à fait nécessaire.

© *Simon Cummings 2023*

Hans-Kristian Kjos Sørensen (HKKS), percussionniste et cymbaliste norvégien primé, est un artiste aux multiples talents. Tant dans les musiques écrites qu’improvisées, il chante, récite et joue tout en maîtrisant les timbres, les rythmes et le potentiel harmonique de sa panoplie d’instruments de percussion. Il fait preuve d’une sensibilité exceptionnelle pour tous les types de musique, qu’il s’agisse de jazz, de pop, de théâtre musical, de musique baroque ou de musique classique. Le vif intérêt de Sørensen pour le développement de la nouvelle musique l’a amené à des collaborations étroites avec des compositeurs tels que Per Nørgård, Olga Neuwirth, Rolf Wallin et Ørjan Matre. En plus de son activité de soliste avec des ensembles tels que le Philharmonia Orchestra, le Chœur des solistes norvégiens, l’Orchestre philharmonique d’Oslo, l’Orchestre philharmonique de Bergen, l’Orchestre de la radio ORF de Vienne et l’Orchestre de chambre de Paris, Sørensen est un chambriste passionné qui se produit fréquemment dans de nombreux festivals internationaux. Il a été professeur à l’Académie norvégienne de musique, a reçu un Grammy norvégien pour son album solo *OPEN* (BIS-1219) et est bénéficiaire des subventions de l’État norvégien depuis 2020.

<https://hkks.no/>

Ellen Ugelvik se concentre sur la création et l’exécution de nouveaux projets en coopération avec des compositeurs et des artistes visuels. Elle travaille en tant que soliste et chambriste en Europe, aux États-Unis et en Asie et a été invitée à de prestigieux festivals de musique contemporaine. Ugelvik a été élue « interprète de

l'année 2016 » par la Société norvégienne des compositeurs et a remporté trois Grammys norvégiens. Elle a reçu deux bourses d'État pour son travail créatif. En tant que soliste, elle s'est produite avec les plus grands ensembles et orchestres de Norvège, tels que l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre de la radio norvégienne, l'Oslo Sinfonietta et l'Orchestre de chambre de Risør. En plus de son travail de pianiste indépendante, Ellen Ugelvik est professeure associée de musique contemporaine et dirige le Centre Arne Nordheim pour la recherche artistique en musique (NordART) à l'Académie norvégienne de musique.

www.ellenugelvik.com

Jennifer Torrence est une musicienne novatrice basée à Oslo, en Norvège. Sa démarche musicale comprend la percussion, la recherche artistique, les projets de collaboration, la conservation, la composition, l'écriture et l'enseignement. Elle est professeure associée de percussion à l'Académie norvégienne de musique et membre de Pinquins, un trio de percussions norvégien. Torrence collabore régulièrement avec des compositeurs, des artistes multimédias et des ensembles de musique contemporaine. Elle s'est produite dans de nombreux festivals à travers l'Europe, notamment à Donaueschingen et à Darmstadt, ainsi qu'à la Biennale de Zagreb, à Wien Modern et à l'Automne de Varsovie. De 2015 à 2018, elle a été chargée de recherche artistique à l'Académie norvégienne de musique dans le cadre du projet « Percussion Theatre : a body in between ». Ses autres activités comprennent la recherche artistique dans le cadre du projet « Performing Precarity » (Académie norvégienne de musique) et le tutorat aux cours d'été de Darmstadt.

www.jennifertorrence.com

Formé en 1996, le groupe *a cappella* à six voix **Nordic Voices** est composé de diplômés de l'Académie norvégienne de musique et de l'Académie norvégienne

d'opéra qui, en plus de leur formation de chanteur, possèdent une vaste expérience allant de la direction de chorale à la formation d'enseignants et à la composition. Le groupe explore un large éventail d'expressions musicales, du plain-chant aux nouvelles œuvres commandées à des compositeurs norvégiens de premier plan, des textes religieux les plus sacrés aux textes les plus profanes.

En concert, les Nordic Voices présentent des programmes thématiques, comme des personnages historiques ou des liens textuels, qui donnent vie à la musique de manière parfois inattendue. Le groupe a également exploré le monde de l'électronique, avec des œuvres exploitant non seulement l'amplification électronique, mais aussi l'échantillonnage, le mixage et l'art vidéo. Créativité artistique, polyvalence, précision technique, tels sont les principaux ingrédients de la recette parfaite d'un ensemble d'arts de la scène. Un autre ingrédient, ce quelque chose d'indescriptible que l'on pourrait appeler l'attrait du public, complète le tableau. Ce sont précisément les éléments qui composent Nordic Voices, un groupe qui a fait parler de lui non seulement en Norvège et en Europe, mais aussi dans des endroits aussi éloignés que l'Afrique du Sud, le Japon, la Bolivie et lors de tournées régulières aux États-Unis et au Canada.

<https://nordicvoices.no/>

L'Orchestre symphonique de Stavanger (SSO) a été fondé en 1938 et se compose de 85 musiciens issus de 23 nations différentes. Le SSO se produit dans la salle de concert Fartein Valen à Stavanger, qui est considérée comme l'une des meilleures salles de concert d'Europe.

Andris Poga est le chef d'orchestre principal du SSO depuis la saison 2021–22. Karina Canellakis, Pablo Heras-Casado, James Gaffigan et Dalia Stasevska font partie des chefs invités. Frans Brüggen a été le directeur artistique de la musique ancienne du SSO de 1990 à 1997, suivi par Philippe Herreweghe de 2000 à 2004 et Fabio Biondi de 2006 à 2016. Depuis lors, le SSO a continué à travailler

régulièrement avec des représentants de la pratique de l'interprétation historique, notamment Kristian Bezuidenhout, Andrea Marcon, Jan Willem de Vriend, Matthew Halls, Ottavio Dantone et Riccardo Minasi.

L'orchestre s'est rendu dans plusieurs pays européens, au Japon et aux États-Unis. La discographie du SSO chez BIS comprend des séries complètes consacrées aux œuvres orchestrales de compositeurs norvégiens du XX^e siècle Harald Sæverud, Geirr Tveitt, Fartein Valen et Arvid Kleven. Certains de ces enregistrements ont reçu des prix internationaux. En 2019, le SSO a reçu deux Prix Hedda et un Prix du théâtre norvégien. <https://sso.no/>

Omnivore musical, **Ilan Volkov** fait office de figure de proue dynamique de la scène internationale de la musique contemporaine. Il a lancé le festival Tectonics en 2012 qui est depuis devenu l'une des célébrations les plus diverses et les plus acclamées au monde de la nouvelle musique, avec des éditions qui se sont tenues à Adélaïde, Oslo, New York, Tel Aviv, Cracovie, Athènes, Glasgow et Reykjavik. En 2020, il a cofondé la fondation I&I avec Ilya Gringolts pour soutenir le développement et l'interprétation de la nouvelle musique.

Également à l'aise à l'opéra, il a notamment dirigé *Peter Grimes* pour le Washington National Opera et le Glyndebourne Festival, *The Importance of Being Earnest* de Gerald Barry au Lincoln Center avec le New York Philharmonic, *The Outcast* d'Olga Neuwirth à Vienne et à l'Elbphilharmonie de Hambourg et *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin à l'Opéra de Zürich. Il a également dirigé la création mondiale de *The Listeners* de Missy Mazzoli, avec l'Opéra national de Norvège, et la nouvelle création de Samir Odeh-Tamimi, *L'Apocalypse arabe*, pour le Festival d'Aix-en-Provence.

Le norvégien **Kai Grinde Myrann** s'est rapidement imposé comme l'un des chefs les plus talentueux de sa génération. Il est titulaire d'une licence en composition de l'Académie norvégienne de musique et de la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, ainsi que d'une maîtrise (2013) en direction d'orchestre de l'Académie norvégienne de musique. Après sa maîtrise, il a été immédiatement nommé chef d'orchestre assistant auprès des orchestres symphoniques de Stavanger et de Bergen. En 2010, Myrann a cofondé Aksion, un ensemble de musique contemporaine très prisé dont il est depuis le directeur artistique. Il dirige également l'Ensemble Temporum, un ensemble fondé en 2016 qui se spécialise dans les chefs-d'œuvre classiques contemporains. Son engagement en faveur de la musique contemporaine l'a conduit, de 2011 à 2014, à présider la section norvégienne de Ung Nordisk Musikk (UNM), une organisation consacrée aux jeunes compositeurs norvégiens. À ce titre, Myrann a été responsable du festival UNM 2013, qui s'est tenu à Oslo et a réuni 35 compositeurs.

www.kaimyrann.no

Public Behaviour

1 I. Do I?

Do I push

Or hold back?

Do I act

Or wait?

Do I give

Or take?

Am I certain

Or curious?

Do I listen

Or do I talk?

Do you listen

To me?

Are we listening

into the buzz

of the world?

2 II. No Matter

No matter where you go,
no matter what you do
when you are
when you are
in public
in public places
there are
there are reasons
for the practice of good
of good behaviour.

Different people
different
have different
different people
ideas
on what is good
on what is
acceptable
on behaviour
on good acceptable
behaviour
public behaviour
in public
in public places

3 III. Falling Apart

[instrumental]

** Cooperation is a matter of working others to do things that you can't do for yourself.*

This is something that is structured into us – genetically. We don't know where in the brain. But we know that – at birth – all human beings have to practise

Cooperation in order to survive.

We make an error to think that cooperation is a natural endowment just waiting to be expressed. Cooperation is something that is learned and, that becomes a skill.

People have to learn to work with those who are different from themselves, whom they don't understand and whom they don't like

The more cooperation becomes an engagement with 'the other', rather than with someone similar; The more skill is required in order to practise it.

4 IV. Politeness And Anger

Hello? Yes? Please. Fuck it!

I see you

I insist! Good! After you. Merde! Hello? Yes. Please.

I listen to you

Danke. Get away! Hello. Out? Please. Scheiße. Yes? Stig på. Takk

I listen to you

See you. Yes. Bon soir. Bye! I hate you! Yes! Hello? Excuse moi.

I come to you when you need me!

Vær så snill. Merde! I insist! A bientôt. Get away! Danke. Hello. Yes. Auf wiedersehen. Please. Takk.

Get out! Je vous en prie. Merde!

Come in.

I come to you when you need me

.....

I let you go first

.....

I am nice to you

.....

Why am I nice to you?

.....

Why can't you be nice to me?

5 V. Listening

So I listen to you

You listen to me

To hear between

The words people say

What do they mean to say

To unfold what you, what I

don't have the words to say clearly

To be curious

And to respond to what you intend, rather than what you say

Listening is a response to somebody else

To catch the sound

The buzz of the world

6 VI. Am I?

I am longing for common ground

Face to face

I am longing for common sense
Am I strong, when I push?

Face to face

Am I weak when hold back?

Face to face, touch with the eyes. Face to face.

Are you listening to the ones that are different?

Listen to the murmur

Am I curious?

Listen to the murmur of things

Do you listen to me?
Do I listening to you?

7 VII. The Square

(Different languages and speech sounds)

I

The humming and buzzing of the world

Me – You

Face to face

Hear

Say hello to the people

Touch them with your eyes

On the surface of the other

Face to face

Touch with the eyes

Nothing else is real

Listen to the murmur of things

What is said

Exposed to the reality of things

The pleasure of the other

With the nature of places of people and things

Exposed to the reality of things

We can turn away from the faces

We can push it aside

The skin, the eyes, the skin the bones

We listen to the murmur of things

The humming and buzzing of the world

*All texts by Henrik Hellstenius except * based on fragments from a lecture by Richard Sennett*

Together

8 I.

You, me, we

Ich, du, me, us, we

Him, they, she, me, we

Du, ich, jeg, vous, we

Vous, us, Ihr, jeg, du

/So I listen to you, so you listen to me, anywhere, somewhere, do you hear me anywhere, will you listen to me?/

Toi, elle, you, him

/:Him, her us, them us we, me they us them:/:

/Do you listen, anytime, anywhere, to the words people say, somewhere, anywhere, Do I listen, anytime anywhere what they need to say/

Toi, me, du, jeg, vi

/:you, me, him she, her, they, us we, them, I:/:

/I will listen to you, will you listen to me, to the words I say, I will see you, will you listen to me, will you see me, will you talk to me?/

They, us, vi, meg, tu, du, us

/jeg, meg, dem, de oss, dere, han, hun, henne, vi og jeg du, meg, de, oss, dere han, hun, henne, vi/

/is there anywhere we can talk, is there any place we can talk, is there somewhere, we can talk, you and me, somewhere, anywhere, anyplace, you and me. You and me, just you and me, see each other's face. Just you and me watch each other's face and listen, just talk to each other, just listen and see the other's face/

/:only you, us he, she, they:/:

9 II.

/:So I listen to you
Will you listen to me:/
Anywhere, somewhere
Do you hear me
Somewhere, anywhere
Will I listen to you
Anytime, anywhere
To the words people say
Somewhere, anywhere
Do you listen
Anywhere, anytime
What do they mean to say
To unfold what you, what I
don't have the words to say clearly
To be curious and to respond to what the others intend, rather than what they say
Listening is a response to somebody else
/:Watch me, talk, see my face, listen!:/
To catch the sound
The buzz of the world

*I will listen to you
/:the face the hand the eye:/
/:me, them, they, us together, we:/*

*/face to face, you and me, nothing else is real:/
/what is said and what is not said/
/I have to learn to/listen to the/be with people/
/listen to the other/
/I have to learn/to be with people/
/that I don't understand/ and that I don't like/*

10 III.

Do I push
Or do I hold back?
Do I act
Or do I wait?
Do I give
Do I give or take?
Am I certain
Or curious?
Do I listen
Or do I talk?
Do you listen
To me?

11 IV.

I give, to get back.
For others,
in spite of myself,
I must try to be with people I don't like.

*What we need is time – together
After you
from myself*

12 V.

Do I
Can I
Will I
Need I
Shall I

Do you
Will you
Can you
see me

Do they
Will they
Can they

*I like people who doubt
I like people who tremble
I like people who listen
I like those who panic
People who tremble
Those who have no sense of logic
Those who contradict themselves*

/:What we need is time – together:/

13 VI.

[instrumental]

14 VII.

What do I get for being polite
What do I get For giving you space
What do I get For listening to you
What do I get For giving you attention
What do I get back from you?
Is it a game of zero-sum?
Do you see me as I see you?
Or Is it only for me to give
and for you to receive
win-win or zero-sum

Do you care?
Do you really care?
I am not sure if you really care
Or if you are just pretending
Do you care?
Why should I care?
If you don't care?
The way you behave.
The words you say.

I said I am sorry
I told you, I am sorry
Did you hear that I said that I am sorry?
I said I am sorry
Listen to me: I---- am ---- sorry
Did you hear me say that?
jeg plager deg,
That I am sorry?
I am REALLY sorry!
jeg stoler ikke på deg,
Forgive me.
I said forgive me!
Do you hear that I asked you to forgive me?
Can't you hear that I ask if you can forgive me?
FORGIVE ME YOU STUPID...

FUCK IT!
I said I am sorry

Do you see me as I see you?

FUCK YOU!

*What do I get for giving you space
For giving you my attention
jeg lar deg utnytte meg,
What do I get back?
I will NEVER SAY SORRY!
jeg forguder deg,
FUCK YOU!
Do you care?
Why should I care, if you don't care?*

To go, to be, to see Let it be me, let it be you
Be said, be sold, be little That is the world,
Be said, be sold, be little That is the world, The world as we know
As we know it, as we know it From the start, and until the end
The world, the man, the woman, The Child, it is not without
The Child, it is not without Not without a start,
It is not without an end, The bitter end, the end That we all fear
The bitter end, the end The walls behind and the Loops in front
Loops in front Don't try to be smart, Just try to be you
That is not the easy way out That is the other way in
The other way in
To be To be in
To be out
To be in front
To be behind
Let it be
Let it loose.

Texts: Henrik Hellstenius

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Public Behaviour:

Recording: 8th–11th November 2022 at Stavanger Konserthus, Norway
Producer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)
Sound engineer: Christian Starke
Original format: 24-bit/48 kHz
Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni

Together:

Recording: 15th–16th March 2021 at Rainbow Studio AS, Oslo, Norway
Producer: Geoff Miles (NRK)
Sound engineer: Martin Abrahamsen
Original format: 24-bit/48 kHz
Post-production: Editing: Geoff Miles
Mixing: Martin Abrahamsen

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Simon Cummings 2023
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Juan Hitters
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2665 © & © 2023 BIS Records AB, Sweden.



HENRIK HELLSTENIUS
© Mette Kaaby

BIS-2665