



NORDSENDING

WORKS FOR STRING TRIO & DUO

PER

NØRGÅRD

BENT

SØRENSEN

HENRIK

HELLSTENIUS

KAIJA

SAARIAHO

TRIO ARISTOS

SZYMON KRZESZOWIEC VIOLIN

ALEXANDER ØLLGAARD VIOLA

JAKOB KULLBERG CELLO

SØRENSEN, BENT (b.1958)

GONDOLE for violin, viola and cello (2010) *(Wilhelm Hansen)* 18'44

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. La Gondola che balla il valzer (The Waltzing Gondola) | 0'55 |
| 2 | II. Gondola dei sogni (Gondola in Dreams) | 3'43 |
| 3 | III. La Gondola con il vestito dei fiori (The Gondola with the Flowery Dress) | 2'32 |
| 4 | IV. Gondola dell'amore (Love's Gondola) | 3'30 |
| 5 | V. Lugubre gondola (Sinister Gondola) | 7'53 |

NØRGÅRD, PER (b.1932)

STRINGS for violin, viola and cello (1992) *(Wilhelm Hansen)* 14'53

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 6 | I. <i>Moderato</i> | 6'15 |
| 7 | II. <i>Allegro</i> | 1'36 |
| 8 | III. <i>Adagio</i> | 2'35 |
| 9 | IV. <i>Presto</i> | 4'21 |

SAARIAHO, KAIJA (b.1952)

CLOUD TRIO for violin, viola and cello (2009) *(Chester Music Ltd)* 16'39

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | I. <i>Calmo, meditato</i> | 2'47 |
| 11 | II. <i>Sempre dolce ma energico, sempre a tempo</i> | 3'41 |
| 12 | III. <i>Sempre energico</i> | 2'58 |
| 13 | IV. <i>Tranquillo ma sempre molto espressivo</i> | 6'55 |

NØRGÅRD, PER

- TJAMPUAN 'WHERE THE RIVERS MEET' (Wilhelm Hansen) 11'52
Six Movements for violin and cello (1992)
- 14 1. *Sostenuto, molto affettuoso – attacca –* 2'05
 - 15 2. *Poco con moto affettuoso* 0'37
 - 16 3. *Con moto sostenuto – attacca –* 1'15
 - 17 4. *Più mosso* 3'13
 - 18 5. *Andantino leggero, un poco rubato* 2'45
 - 19 6. *Presto frenético* 1'51

HELLSTENIUS, HENRIK (b.1963)

- 20 RIFT for violin, viola and cello (2014) (Wilhelm Hansen) 9'20

NØRGÅRD, PER

- 21 PASTORALE from *Babette's Feast* (Wilhelm Hansen) 6'16
for violin, viola and cello (1988)
Lento

TT: 78'49

TRIO ARISTOS

SZYMON KRZESZOWIEC *violin*

ALEXANDER ØLLGAARD *viola*

JAKOB KULLBERG *cello*

NORDSENDING

Nordsending was the name given by southern Norwegian people of the late Medieval and Early Modern period to magical attacks from the sorcerous sub-Arctic and Arctic.

It was the ‘broadcast from the north’.

The Scots, the English and the Danes had other names for it. But all understood it similarly: the invisible medium through which turbulent air, splinters of iron or quartz, sharp stones, stone arrowheads and little mice were shot into the bodies of the healthy by Nordic witches.

This music is a different kind of nordsending, of course, being a ‘broadcast’ of works for string duo and trio from Henrik Hellstenius, Per Nørgård, Kaija Saariaho and Bent Sørensen – composers frequently classified as ‘Nordic’.

Much of the material here was written for the musicians performing it, Szymon Krzeszowiec, Jakob Kullberg and Alexander Øllgaard. These are works sharing a quality which, for Kaija Saariaho, sometimes circumvents rational analysis: while it might be impossible to ‘switch off your analytical ear’ and ignore your ‘understanding what’s going on technically’, it won’t help you to understand what it is that earns ‘extraordinary’ music that specific description.

This, she adds, is the ‘inexplicability... that music shares with magic’.

It isn’t necessary, in other words, to understand something in order to recognize it.

This is music bold in intent and interpretation. The violin and viola of the third movement of **Bent Sørensen**’s opening *Gondole*, muted to provide a withdrawn accompaniment for the cello, offer evidence of the movement’s origin in an earlier commission for Jakob Kullberg, the solo piece *The Wings of Spring* – one of a num-

ber of works specifically commissioned by Kullberg for *pizzicato* cello played horizontally across the knee.

Kullberg, an artist noted for an energetic approach to interpretation that consistently assumes the status of collaboration, discussed with Sørensen the idea that, since the four-string chords played high on the cello without the bow did not produce an entirely successful sound, he might sing the top line here. Sørensen agreed.

Now defined by a very carefully weighted lyricism in its coda, the piece, the composer says, ‘marks my debut as a pop composer’.

Sørensen’s understanding of what it means to be ‘a Nordic composer’, however, is more equivocal than his understanding of what it might mean to be a pop composer. While he acknowledges the influence of ‘wider Danish culture on my expression’, he does not consider the term especially useful.

‘I don’t think about it,’ he says; ‘I was born in a Nordic country, and I’m a composer. So I suppose that makes me a Nordic composer.’

Magic, on the other hand, is another matter.

‘Music in itself is quite magical,’ he says (echoing Saariaho). “When you write music, you can work with structure, and have clever ideas, but how the music becomes what it becomes – that is an enigma you never really solve. There is something magic about that. I know that something is right but I can’t explain why. If we listen to three people playing violin, cello and viola... without knowing the music’s title, there is nothing visual, no narrative – but every listener creates a narrative, or an emotion. This can never be explained.’

And certainly, listening to the work’s fifth movement, we hear the eponymous gondola bobbing in the canal. The detuned thirds on which this tone painting is built offer us an aqueous pulse while creating the sinister atmosphere that gives the movement its name. But the narrative of descent, the strikingly visual image of a sinking boat, are not easily explained through a consideration of structure and ‘clever ideas’.

While the treatment of the instruments is entirely contemporary, here it is used in the service of a curiously melancholy expression exactly reversing the principles of, say, Mallarmé's *Un coup de dés* – a work in which romantic material was put to a modernist use.

The composers here have all written, or are writing, for members of the ensemble. Saariaho is currently composing a duo for Kullberg and her daughter Aliisa Neige Barrière, while Szymon Krzeszowiec's and Jakob Kullberg's first meeting with **Per Nørgård**, playing *Tjampuan* for him at his Langeland retreat, prompted him to write the piece *Moonshadows on the Way* for them. Nørgård later worked with the trio on *Strings*, a piece dedicated to the musicians performing it here. Together with Kullberg, Alexander Øllgaard has made critically acclaimed recordings of his string quartets; Nørgård's Tenth String Quartet was composed for the two as part of the Kroger Quartet; his Seventh, like *Strings*, was dedicated to them.

Kullberg's understanding of the active possibilities of interpretation is certainly made plain in his nearly two decades-long association with a composer whose work has turned to specifically structural solutions to 'problems' of an ineffable or spiritual nature. The correspondences between durations and the geometrical proportions of the golden mean in both the first movement and fourth movements of *Strings* are a case in point.

In the first movement, Nørgård turns to the Fibonacci sequence to create what he refers to as the 'Golden Rhythm', a device affording a metrical palette in which orthodox divisions of three and four become all but irrelevant.

In the final movement, meanwhile, motifs from the second and third are resolved, supporting long violin solos the composer describes as 'spun'. He employs another compositional trademark, that of rhythmical interference, in the movement's opening. Here the violin is in quintuple metre, the viola in a syncopated

four, and the cello in three; each holds to its own pulse so that notes do not coincide.

The effect serves to remind the listener, perhaps, that music is a mechanical and ritual intervention into the otherwise unremarkable passing of long moments.

Nørgård has said that the strings that give this work its title are both *material*, belonging to the instruments that perform it, and *musical*, being the formal threads linking the work's four movements.

In this light, it is irresistible to consider the affinities between Nørgård's *Strings* and Saariaho's following *Cloud Trio*, composed high in the French Alps.

Where Nørgård turns to geometry to sound the inexplicable, Saariaho turns to meteorology. While she is very clear that it is not an attempt to consider the sky some species of colossal graphic score transcribed to conventional notation, the motions and qualities of clouds at different altitudes and velocities offered a 'natural metaphor' useful for 'thinking about music and musical textures' for the trio.

After strings and clouds, meanwhile, the guiding metaphor of Nørgård's *Tjampuan – Where Rivers Meet* is the river confluence. This is a piece, like Sørensen's, in which the properties of water inform the narrative we are invited to re-invent for ourselves with every new listening.

Here, the individual notes and rests that form the piece's motifs are shared by the violin and cello according to the principles of the medieval compositional technique known as *hocket*.

We understand that to separate the waters of two rivers after their confluence is, of course, impossible. *Hocket* offers the opportunity of an auditory equivalent: with each instrument allocated a very precise role in expressing the work's motifs, note by note, it is similarly impossible to say who is playing what. The performance of music composed in this way makes exacting demands of the instrumentalists' ability: unless every voice is in perfect balance, the motifs will not manifest themselves. But the effect, again circumventing analysis, offers extraordinary *trompe l'oreille*

– the duo sounds, at times, like a trio and, at others, like an even more inexplicable quartet, offering a narrative of the passage of a stream to a waterfall.

Kaija Saariaho draws on similar compositional techniques in her *Cloud Trio*. And there are further affinities between Nørgård’s and Saariaho’s work.

There is, for example, the hocketed exchange of notes between instruments in the last movement of *Cloud Trio*, although here Saariaho’s technique imparts a kind of unsettling torsion that we might imagine spatially – a three-dimensional twist along the movement’s ‘length’.

Similarly, both composers make use of notes stopped normally and then played as a harmonic, producing great interval jumps. While Saariaho executes this to produce a glittering texture in which it becomes difficult to grasp which musician is playing in which register, Nørgård uses the method to different ends, serving different effects and emphases. But it is interesting nevertheless that the two composers can be considered engaged in a kind of dialogue – even if this dialogue is unconsidered by the composers themselves. We might even ask if this dialogue can be considered ‘Nordic’.

Henrik Hellstenius’s *Rift* is a work demonstrating the composer’s intention to make music that is, he says, ‘consequent’.

The piece was recomposed from his series *Imprints* specifically for the trio, with the aim of drawing improvisation, at Kullberg’s and Krzeszowiec’s request, from violin and cello; the work’s principal theme, most clearly understood as a series of falling lines, serves as a framework offering these instruments to ‘go in and out of the notated music’.

While Saariaho discusses the possibility of a distinctly Nordic ‘mode of communication’ formed, perhaps, from light and landscape, she notes that she does not

see much in common between the composers whose works appear here; it is, she says, a ‘question of perception’. Hellstenius, meanwhile, speaks of himself as ‘resistant to frame myself as Nordic in my expression’, offering an anecdote from his former teacher (and later friend) Gérard Grisey by way of explanation.

‘You Nordic composers always have to put so many ideas into your pieces’, Grisey told him, ‘in comparison to the French, who work with limited material and make a process out of that.’

‘Do I put too many ideas into the piece?’ Hellstenius asks, not without humour.

Nordsending finishes with the short and lyrical *Pastorale*, a piece composed by Nørgård over a single night in a somewhat downcast state after Gabriel Axel, the director of the film *Babette’s Feast*, for which he was composing, indicated he thought the music too dominant. The opening and closing bars of the trio’s interpretation draw from the instruments fragile sympathetic resonances which serve as a metaphor for the ‘magical’ possibilities of music: understood harmonically, these ‘notes’ are a question of perception as much as composition, constituting a skilled manipulation of physical laws on the part of both composer and performer.

© *Neil Bennun 2016*



Trio Aristos was founded in 2005 with the aim of recording Per Nørgård's works for string duo and trio. Soon, however, it went on to win the Eighth Danish Radio Chamber Music Competition and the Fourth Max Reger Chamber Music Competition in Sondershausen, Germany, and as a result the ensemble broadened its focus to encompass the First and Second Viennese School in addition to maintaining its interest in contemporary Nordic music.

The trio has been ensemble-in-residence at major Copenhagen venues such as the Round Tower and Danish Radio, the Queens Hall at the Royal Library and the Tivoli Garden Concert Hall, performing the complete Beethoven string trios. Trio Aristos has performed at many festivals in Europe and for every music society and festival in Denmark. The ensemble takes its name from the philosophical work *The Aristos* by the British author John Fowles.

The violinist **Szymon Krzeszowiec** graduated from the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice under the tutelage of Roman Lasocki, continuing his studies at the Conservatorium van Amsterdam, under Herman Krebbers. He is a laureate of violin competitions in Poznań and Warsaw and in Brescia, Italy, and is often invited to sit on the jury of national and international violin competitions.

During the past twenty years he has performed as a soloist with the leading orchestras of Poland, including the Polish Radio National Symphony Orchestra and Sinfonia Varsovia. Since 2001 he has played first violin in the Silesian String Quartet, a role that has taken him all around the world, and he collaborates regularly with the pianist Wojciech Światała. He has an extensive discography, with releases on a number of record labels.

Szymon Krzeszowiec is head of violin and professor at the Karol Szymanowski Academy in Katowice, as well as artistic director of the International Academy of Art in Zakopane and of the International Violin Festival in Katowice – a festival that he founded. He has received numerous awards and distinctions, including – as a member of the Silesian Quartet – the Medal of the Witold Lutoslawski Society (2015).

Alexander Øllgaard studied the violin and viola with Tim Frederiksen at the Royal Danish Academy of Music, Copenhagen as well as the violin with Rainer Kussmaul in Freiburg and Eszter Haffner in Graz. At an early age he became a member of the Gustav Mahler Jugendorchester with which he toured in many parts of the world under the baton of distinguished conductors. Alexander Øllgaard has made his mark as one of Denmark's foremost chamber musicians, and is a leading interpreter of contemporary music, working in close collaboration with Danish composers such as Per Nørgård, Bent Sørensen, Poul Ruders and Simon Steen-Andersen.

In addition to his role as violist in Trio Aristos, Alexander Øllgaard plays first violin in the Kroger Quartet which he founded in 2001, and with which he has per-

formed at prominent festivals and in prestigious concert halls throughout Europe. An inquisitive musician who enjoys a diversity of styles, he has also performed with jazz musicians such as Steve Coleman, Nils Landgren and Jan Lundgren. He has worked as principal violist with the Hamburg Philharmonic Orchestra and at Deutsche Staatsoper in Berlin, and is currently a member of the Royal Danish Orchestra in Copenhagen.

The cellist **Jakob Kullberg** is one of the most well-established and versatile Danish instrumentalists. A prizewinner at international solo and chamber music competitions, he has a discography which to date has earned him P2 Prisen – ‘the Danish Grammy’ – twice, as well as a shortlisting for a *Gramophone* Award. He has been artist-in-residence with, amongst others, the International Carl Nielsen Competition and the New Music Orchestra (Poland). Currently collaborating with the BBC Philharmonic on a large-scale concerto recording project, he appears with high-profile orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra, the Bergen Philharmonic Orchestra, Sinfonia Varsovia and Ensemble Intercontemporain. He is also a regular guest at festivals such as the Aldeburgh Festival, Warsaw Autumn Festival and Bergen International Festival.

Jakob Kullberg enjoys a uniquely close collaboration with the Danish composer Per Nørgård, who has composed numerous works specifically for him. He is also a notable interpreter and collaborator of Bent Sørensen and Kaija Saariaho.

Artistic director of the Open Strings Academy since 2004, Jakob Kullberg has given numerous masterclasses, has taught for ten years at the Royal Danish Academy of Music, and is currently professor of cello at the Royal College of Music, London, and Associate Professor at the University of Stavanger.

www.jakobkullberg.com



SZYMON KRZESZOWIEC

Photo: © Magdalena Jodłowska

NORDSENDING

Nordsending ist der Name, den die Bewohner Südnorwegens im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit für magische Angriffe aus den subarktischen und arktischen Regionen prägten.

Es war die „Sendung aus dem Norden“.

Schotten, Engländer und Dänen hatten andere Namen dafür. Aber alle verstanden etwas Ähnliches darunter: jenes unsichtbare Medium, durch das nordische Hexen Wirbelwinde, Splitter von Eisen oder Quarz, scharfkantige Steine, steinerne Pfeilspitzen und kleine Mäuse in die Körper von Gesunden schossen.

Die hier eingespielte Musik ist natürlich eine andere Art von *nordsending*: eine „Sendung“ von Werken für Streichduo und -trio von Henrik Hellstenius, Per Nørgård, Kaija Saariaho und Bent Sørensen – Komponisten, die häufig als „nordisch“ klassifiziert werden.

Ein Großteil dieser Musik wurde für die Musiker komponiert, die sie spielen: Szymon Krzeszowiec, Jakob Kullberg und Alexander Øllgaard. Die Werke teilen eine Qualität, die – so Kaija Saariaho – rationaler Analyse mitunter unzugänglich ist: Es mag unmöglich sein, „das analytische Ohr abzuschalten“ und den „Nachvollzug der technischen Vorgänge“ zu unterbinden, doch hilft dies nicht zu verstehen, was Musik „außergewöhnlich“ macht.

Dies, so fügt sie hinzu, ist das „Unerklärliche . . . , das Musik mit Magie gemein hat.“

Anders gesagt: Man muss nicht verstehen, um zu erkennen.

Dies ist kühne Musik, in Zielsetzung wie in Interpretation. Die Violine und die Viola im dritten Satz von **Bent Sørensens** *Gondole* – ihr gedämpftes Spiel dient dem Cello als verhaltene Begleitung – deuten darauf hin, dass der Satz seinen Ur-

sprung in einem älteren Auftrag von Jakob Kullberg hat, dem Solostück *The Wings of Spring* – eines von mehreren Werken, die Kullberg speziell für horizontal auf den Knien gespieltes Pizzicato-Cello in Auftrag gegeben hat.

Kullberg – ein Künstler, der für seinen energiegeladenen Interpretationsansatz bekannt ist, welcher immer wieder zu Kooperationen führt – erwog mit Sørensen die Idee, ob er angesichts des Umstands, dass die hohen vierstimmigen Akkorde auf dem ohne Bogen gespielten Cello keinen völlig überzeugenden Klang hervorbrachten, die oberste Linie nicht singen könne. Sørensen willigte ein.

Nummehr durch eine sehr sorgfältig ausbalancierte lyrische Stimmung in der Coda geprägt, markiere das Stück, so der Komponist, sein „Debüt als Pop-Komponist.“

Unter einem Pop-Komponisten kann sich Sørensen indes mehr vorstellen als unter einem „nordischen Komponisten“. Während er den Einfluss „der dänischen Kultur im Allgemeinen auf meine Ausdrucksweise“ anerkennt, hält er diesen Begriff für nicht besonders nützlich.

„Ich denke nicht darüber nach“, sagt er. „Ich wurde in einem nordischen Land geboren, und ich bin ein Komponist. Also nehme ich an, dass mich das zu einem nordischen Komponisten macht.“

Mit Magie dagegen verhält es sich anders.

„Musik“, sagt er, ähnlich wie Saariaho, „ist *per se* ausgesprochen magisch“. „Wenn man komponiert, kann man mit Strukturen arbeiten und kluge Ideen haben; aber wie die Musik zu dem wird, was sie wird – das ist ein Rätsel, das man nie wirklich löst. Es hat etwas Magisches. Ich weiß, dass etwas richtig ist, aber ich kann nicht erklären, warum. Wenn wir zuhören, wie drei Menschen Geige, Cello und Viola spielen . . ., und den Titel der Musik nicht kennen, so ist da nichts Visuelles, keine Geschichte – und doch entwickelt jeder Zuhörer eine Geschichte oder eine Emotion. Dies lässt sich nie erklären.“

Und natürlich hören wir im fünften Satz die titelgebende Gondel im Kanal schaukeln. Die verstimmten Terzen, über denen dieses Tongemälde errichtet ist, erzeugen einen wasserartigen Pulsschlag und auch die düstere Atmosphäre, der dieser Satz seinen Namen verdankt. Aber die Geschichte vom Untergang, das eindringlich visuelle Bild eines sinkenden Boots – sie lassen sich nicht einfach mittels einer Analyse von Struktur und „klugen Ideen“ erklären.

Obgleich die Spielweise der Instrumente vollkommen zeitgenössisch ist, steht sie hier ganz im Dienst eines seltsam melancholischen Ausdrucks, der die Grundsätze etwa von Mallarmés *Un coup de dés* umkehrt – ein Werk, in dem romantisches Material für moderne Zwecke verwendet wurde.

Alle hier vertretenen Komponisten schrieben oder schreiben für Mitglieder des Ensembles. Saariaho komponiert derzeit ein Duo für Kullberg und ihre Tochter Aliisa Neige Barrière, während die erste Begegnung von Szymon Krzeszowiec und Jakob Kullberg mit **Per Nørgård**, bei der sie ihm in seinem Rückzugsort auf Langeland *Tjampuan* vorspielten, den Komponist dazu anregte, das Stück *Moonshadows on the Way (Mondschaten auf dem Weg)* zu schreiben. Später arbeitete Nørgård mit dem Trio an *Strings*, einem Stück, das den Musikern gewidmet ist, die es hier eingespielt haben. Gemeinsam mit Kullberg hat Alexander Øllgaard gefeierte Aufnahmen seiner Streichquartette vorgelegt; Nørgårds Zehntes Streichquartett wurde für sie komponiert (beide waren damals Mitglieder des Kroger Quartetts); sein Siebtes Quartett wurde ihnen, wie auch *Strings*, gewidmet.

Kullbergs Idee vom aktiven Potential der Interpretation zeigt sich besonders deutlich in seiner fast zwei Jahrzehnte währenden Verbindung mit einem Komponisten, der sich in seinem Schaffen spezifisch strukturellen Lösungen für „Probleme“ unbenennbarer oder geistiger Natur zugewandt hat. Die Entsprechungen zwischen Dauern und den geometrischen Proportionen des Goldenen Schnitts im ersten und

im vierten Satz von *Strings* sind ein typisches Beispiel.

Im ersten Satz verwendet Nørgård die Fibonacci-Folge für den von ihm so genannten „Goldenen Rhythmus“ – ein Mittel, das eine metrische Palette erfordert, in der orthodoxe Unterteilungen in Dreier- oder Vierergruppen so gut wie irrelevant werden. Im letzten Satz werden Motive aus dem zweiten und dritten aufgelöst; sie sekundieren langen, „gesponnenen“ (Nørgård), Violinsoli. Zu Beginn des Satzes erklingen rhythmische Interferenzen – ein weiteres kompositorisches Markenzeichen Nørgårds: Die Violine hat einen Fünfer-, die Viola einen synkopierten Vierer- und das Cello einen Dreiertakt; jeder folgt dem eigenen Impuls, so dass die Töne nicht aufeinandertreffen.

Dieser Effekt soll den Hörer vielleicht daran erinnern, dass Musik ein mechanischer, ritueller Eingriff in das ansonsten unauffällige Verstreichen längerer Momente ist.

Der Werktitel „Strings“ ist, wie Nørgård erklärt, doppeldeutig gemeint – einerseits materiell („strings“ = die Saiten der beteiligten Instrumente), andererseits musikalisch („strings“ = die formalen Fäden, die die vier Sätze des Werks miteinander verbinden).

In dieser Hinsicht reizt ein Vergleich von Nørgårds *Strings* und dem nachfolgenden *Cloud Trio* (*Wolkentrio*) Saariahos, das hoch in den Französischen Alpen komponiert wurde.

Wo Nørgård sich der Geometrie zuwendet, um das Unerklärliche Klang werden zu lassen, befasst sich Saariaho mit Meteorologie. Obgleich sie betont, es handle sich keinesfalls um den Versuch, den Himmel als eine kolossale grafische Partitur zu verstehen und in herkömmliche Notation zu übertragen, stellen die Bewegungen und Eigenschaften von Wolken in verschiedenen Höhen und mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten doch eine „natürliche Metapher“ dar, die beim „Nachdenken über Musik und musikalische Texturen“ für das Trio ergiebig gewesen sei.

Nach Saiten/Fäden und Wolken ist der Zusammenfluss die Leitmetapher in Nørgårds *Tjampuan – Where Rivers Meet* (*Tjampuan – Wo Flüsse aufeinander-treffen*). In diesem Stück prägen, ähnlich wie in Sørensens Komposition, die Eigenschaften des Wassers jene Geschichte, die wir mit jedem Hören neu zu erfinden eingeladen sind.

Die einzelnen Töne und Pausen, die die Motive des Werks bilden, sind nach Art einer als Hoquetus bekannten mittelalterlichen Kompositionstechnik auf Violine und Cello verteilt.

Wir begreifen, dass es unmöglich ist, das Wasser zweier Flüsse nach ihrem Zusammenfluss zu trennen. Der Hoquetus stellt hierfür ein akustisches Äquivalent dar: Ton für Ton ist jedem Instrument eine exakte Rolle dabei zugewiesen, die Motive des Werks zum Ausdruck zu bringen, so dass es ähnlich unmöglich ist zu sagen, wer was spielt. Die Aufführung einer dergestalt komponierten Musik stellt hohe Anforderungen an die Fähigkeiten der Instrumentalisten: Nur wenn sich die Stimmen in vollkommener Balance befinden, nehmen die Motive Gestalt an. Die Wirkung aber, analytisch wiederum ungreifbar, ist die eines außergewöhnlichen *trompe l'oreille*: Manchmal klingt das Duo wie ein Trio, ein anderes Mal, noch unerklärlicher, wie ein Quartett – gleichsam die Geschichte vom Übergang eines Stroms in einen Wasserfall.

Auch **Kaija Saariaho** stützt sich in ihrem *Cloud Trio* auf solche Kompositionstechniken. Und es gibt weitere Ähnlichkeiten zwischen den Werken von Nørgård und Saariaho:

Im letzten Satz des *Cloud Trio* beispielsweise findet sich der hoquetusartige Austausch von Tönen zwischen den Instrumenten, obwohl Saariahos Technik hier eine beunruhigende Verwindung suggeriert, die räumlich vorstellbar ist – eine dreidimensionale Drehung entlang der „Länge“ des Satzes.

In ähnlicher Weise machen beide Komponisten Gebrauch von Tönen, die zuerst normal gegriffen und dann als Flageolet gespielt werden, wodurch große Intervallsprünge entstehen. Während Saariaho auf diese Weise eine glitzernde Textur erzeugt, bei der schwer auszumachen ist, welcher Musiker in welchem Register spielt, verwendet Nørgård diese Methode mit anderen Zielen, anderen Effekten und Akzenten. Dennoch ist die Vorstellung reizvoll, die beiden Komponisten stünden in einer Art Dialog miteinander – auch wenn dieser Dialog von den Komponisten selber nicht intendiert war. Wir könnten sogar fragen, ob man diesen Dialog als „nordisch“ verstehen kann.

Rift (Spalte) ist ein Beispiel für **Henrik Hellstenius'** Intention, eine Musik zu erschaffen, die „konsequent“ ist. Das Stück, das seinem jüngsten Zyklus *Imprints (Abdrücke)* entstammt, wurde speziell für das Trio umgearbeitet; dabei entsprach er dem Wunsch von Kullberg und Krzeszowiec, für Violine und Cello improvisatorische Elemente vorzusehen. Das Hauptthema des Werks, eine markante Folge fallender Linien, dient als Rahmen, der es diesen Instrumenten ermöglicht, „aus der notierten Musik heraus- und hineinzugehen.“

Auch wenn Saariaho die Möglichkeit einer dezidiert nordischen „Kommunikationsweise“ erwägt, die etwa von Licht und Landschaft geprägt wäre, glaubt sie, bei den hier vertretenen Komponisten wenig Gemeinsames zu sehen; es sei, sagt sie, eine „Frage der Wahrnehmung.“ Hellstenius hingegen bezeichnet sich als „resistent dagegen, meine Ausdrucksweise als nordisch zu definieren“, und erzählt zur Erläuterung eine Anekdote seines früheren Lehrers (und späteren Freundes) Gérard Grisey. „Immer müsst ihr nordischen Komponisten so viele Ideen in eure Stücke stecken“, bedeutete ihm Grisey, „– anders als die Franzosen, die mit begrenztem Material arbeiten und es prozessualisieren.“

„Stecke ich zu viele Ideen in das Stück?“, fragte Hellstenius nicht ohne Humor.

Nordsending endet mit Nørgårds kurzer und lyrischer Pastorale, komponiert im Laufe einer einzigen Nacht in einem etwas niedergeschlagenen Zustand – Gabriel Axel, der Regisseur des Films *Babettes Fest*, für den Nørgård die Musik komponierte, hatte ihm mitgeteilt, dass er die Musik als zu dominant erachte. In den Anfangs- und Schlusstakten nutzt das Trio die fragilen Mitschwingresonanzen der Instrumente, die eine Metapher für die „magischen“ Möglichkeiten der Musik sind: Harmonisch betrachtet, sind diese „Töne“ ebenso eine Frage der Wahrnehmung wie der Komposition, zugleich stellen sie eine geschickte Manipulation physikalischer Gesetze durch den Komponisten und die Musiker dar.

© *Neil Bennun 2016*

Das **Trio Aristos** wurde im Jahr 2005 gegründet, um Per Nørgårds Werke für Streichduo und -trio aufzunehmen. Bald darauf aber gewann es den 8. Kammermusikwettbewerb des Dänischen Rundfunks und den 4. Internationalen Max Reger Wettbewerb für Kammermusik in Sondershausen (Deutschland), und in der Folge erweiterte es seinen Fokus auf die Erste und die Zweite Wiener Schule, ohne seinen Einsatz für die zeitgenössische nordische Musik zu mindern.

Das Trio war Ensemble-in-Residence in renommierten Spielstätten Kopenhagens (Runder Turm, Dänischer Rundfunk, Königinnensaal der Königlichen Bibliothek, Tivoli-Konzertsaal), wo es sämtliche Streichtrios Beethovens aufgeführt hat; es ist bei zahlreichen Festivals in Europa und allen Konzertvereinigungen und Festivals in Dänemark aufgetreten. Seinen Namen leitet das Ensemble von der philosophischen Aphorismensammlung *The Aristos* des britischen Autors John Fowles ab.

Der Violinist **Szymon Krzeszowiec** studierte bei Roman Lasocki an der Karol Szymanowski Musikakademie in Kattowitz und setzte seine Studien am Conserva-

torium van Amsterdam bei Herman Krebbers fort. Er ist Preisträger der Violinwettbewerbe von Posen, Warschau und Brescia; häufig wird er als Juror zu nationalen und internationalen Violinwettbewerben eingeladen.

In den letzten 20 Jahren ist er als Solist mit den führenden Orchestern Polens aufgetreten, darunter das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks und die Sinfonia Varsovia. Seit 2001 ist er Primarius des Silesian String Quartet, das in der ganzen Welt konzertiert; regelmäßig arbeitet er mit dem Pianisten Wojciech Światała zusammen. Er verfügt über eine umfangreiche Diskographie bei mehreren Labels. Szymon Krzeszowiec ist Leiter der Violinabteilung und Professor an der Karol Szymanowski Musikakademie in Kattowitz sowie Künstlerischer Leiter der Internationalen Kunstakademie in Zakopane und des von ihm gegründeten Internationalen Violin-Festivals in Kattowitz. Er hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten, darunter – als Mitglied des Silesian Quartet – die Medaille der Witold Lutosławski Gesellschaft (2015).

Alexander Øllgaard studierte Violine und Viola bei Tim Frederiksen an der Königlich Dänischen Musikakademie in Kopenhagen sowie Violine bei Rainer Kussmaul in Freiburg und Eszter Haffner in Graz. Schon früh wurde er Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters, mit dem er unter der Leitung von namhaften Dirigenten Konzertreisen durch viele Teile der Welt unternahm. Alexander Øllgaard hat sich einen Namen als einer der herausragenden Kammernusiker Dänemarks gemacht und ist ein führender Interpret zeitgenössischer Musik, der eng mit dänischen Komponisten wie Per Nørgård, Bent Sørensen, Poul Ruders und Simon Steen-Andersen zusammenarbeitet.

Neben seiner Tätigkeit als Bratschist des Trio Aristos ist Alexander Øllgaard Primarius des Kroger Quartetts, das er 2001 gründete und mit dem er bei bedeutenden Festivals und in renommierten Konzertsälen in ganz Europa aufgetreten ist.

Als neugieriger Musiker, der eine Vielzahl von Stilen schätzt, hat Alexander auch mit Jazz-Musikern wie Steve Coleman, Nils Landgren und Jan Lundgren gespielt. Er war Solobratschist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg und des Orchesters der Deutschen Staatsoper in Berlin. Derzeit ist er Mitglied der Königlichen Kapelle Kopenhagen.

Der Cellist **Jakob Kullberg** ist einer der angesehensten und vielseitigsten dänischen Instrumentalisten. Der Preisträger internationaler Solo- und Kammermusikwettbewerbe kann auf eine Diskographie blicken, die bis dato zweimal mit dem P2 Prisen (dem dänischen Grammy) und einer Shortlist-Nominierung für den *Gramophone* Award gewürdigt wurde. Er war Artist-in-Residence u.a. beim Internationalen Carl Nielsen Wettbewerb und dem New Music Orchestra (Polen). Kullberg tritt mit hochkarätigen Orchestern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Bergen Philharmonic Orchestra, der Sinfonia Varsovia und dem Ensemble Intercontemporain auf und arbeitet derzeit mit dem BBC Philharmonic an einem groß angelegten Konzert- und Aufnahmeprojekt. Außerdem ist er regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Aldeburgh Festival, dem Warschauer Herbst und dem Bergen International Festival.

Jakob Kullberg erfreut sich einer einzigartig engen Zusammenarbeit mit dem dänischen Komponisten Per Nørgård, der zahlreiche Werke speziell für ihn komponiert hat. Darüber hinaus ist er ein namhafter Interpret und Kooperationspartner von Bent Sørensen und Kaija Saariaho. Seit 2004 Künstlerischer Leiter der Open Strings Academy, hat Jakob Kullberg zahlreiche Meisterklassen gegeben. Er unterrichtet seit zehn Jahren an der Königlich Dänischen Musikakademie und ist derzeit Professor für Violoncello am Royal College of Music, London, sowie Associate Professor an der Universität von Stavanger.

A black and white photograph of a young man with curly hair, wearing a dark button-down shirt, playing a violin. He is looking towards the camera with a slight smile. His right hand is raised, holding the bow, while his left hand is on the violin. The background is softly blurred, showing a decorative archway.

ALEXANDER ØLLGAARD

Photo: © Per Fløng

NORDSENDING

Nordsending est le mot que le peuple du sud de la Norvège de la fin de l'ère médiévale et du début de l'ère moderne employait pour décrire les attaques magiques des peuplades actiques et sub-arctiques maléfiques.

C'était une «retransmission en direct du nord».

Les Écossais, les Anglais et les Danois employaient d'autres mots. Tous cependant le comprenaient de la même manière : le médium invisible par lequel des turbulences, des éclisses de fer ou de quartz, des pierres tranchantes, des pointes de flèche en pierre et des petites souris étaient projetés dans les corps des plus vigoureux par les sorcières nordiques.

Cette musique est évidemment une autre sorte de nordsending puisqu'elle est une «retransmission en direct» d'œuvres écrites pour duo et trio d'instruments à cordes d'Henrik Hellstenius, Per Nørgård, Kaija Saariaho et Bent Sørensen, des compositeurs souvent qualifiés de «nordiques».

La plupart des œuvres présentées ici ont été écrites à l'intention des musiciens qui l'exécutent, Szymon Krzeszowiec, Jakob Kullberg et Alexander Øllgaard. Ces œuvres partagent une qualité qui, pour Kaija Saariaho, défie parfois l'analyse rationnelle : bien qu'il puisse être impossible d'«éteindre votre oreille analytique» et d'ignorer votre «compréhension de ce qui se passe au point de vue technique», vous ne gagnerez rien à comprendre ce qui permet à cette musique «extraordinaire» de mériter cette description précise.

Ceci, ajoute-t-elle, est cet «inexplicable... que la musique partage avec la magie.»

Autrement dit, il n'est pas nécessaire de comprendre une chose pour la reconnaître.

C'est une musique audacieuse, tant dans son intention que dans son exécution. Le violon et l'alto du troisième mouvement de l'œuvre qui ouvre cet enregistrement, *Gondole* de **Bent Sørensen**, joués avec une sourdine afin de produire un accompagnement distant au violoncelle, témoignent de l'origine du mouvement en tant que commande antérieure pour Jakob Kullberg, *The Wings of Spring* [*Les ailes du printemps*] pour instrument seul, l'une des nombreuses œuvres commandées par ce dernier tout spécialement pour violoncelle joué *pizzicato*, horizontalement, sur les genoux.

Kullberg, un artiste réputé pour son approche énergique de l'interprétation qui prend toujours le rôle de collaborateur, a discuté avec Sørensen l'idée que, puisque les accords de quatre notes joués en position aiguë sur le violoncelle sans archet ne parvenaient pas à produire une sonorité satisfaisante, il devrait donc chanter la ligne supérieure. Sørensen approuva.

Maintenant définie par un lyrisme soigneusement mesuré dans la coda, la pièce, dit le compositeur, «constitua mes débuts en tant que compositeur de musique pop.»

La conception de Sørensen de ce qu'est un «compositeur nordique» est bien plus catégorique cependant que ce qu'être un compositeur de musique populaire peut impliquer. Bien qu'il reconnaisse l'influence d'une «vaste culture danoise sur [s]on expression», il ne considère pas le terme comme particulièrement utile.

«Je n'y pense pas, dit-il. Je suis né dans un pays nordique et je suis un compositeur. Je suppose que cela fait de moi un compositeur nordique.»

La magie en revanche est une autre affaire.

«La musique est en soi totalement magique, dit-il (faisant écho à Saariaho). Quand vous composez de la musique, vous pouvez travailler sur une structure et avoir des idées judicieuses, mais la manière avec laquelle la musique devient ce qu'elle devient demeure une énigme que vous ne parvenez jamais à résoudre. Il y

a quelque chose de magique. Je sais que quelque chose est juste mais je ne peux l'expliquer. Si l'on écoute trois personnes qui jouent du violon, de l'alto et du violoncelle [...] et que l'on ignore le titre de la pièce, il n'y a rien de visuel, rien de narratif, mais chaque auditeur crée une narration ou une émotion. Il est impossible de l'expliquer.»

Bien sûr, quand on écoute le cinquième mouvement de l'œuvre, on entend la gondole du titre onduler sur le canal. Les tierces désaccordées sur lesquelles cette fresque musicale repose nous offrent une pulsation liquide en créant l'atmosphère sinistre qui donne son nom au mouvement. Mais la narration de la descente, l'image violemment évocatrice d'un bateau en train de sombrer ne peut aisément être expliquée par une étude de la structure et des idées «astucieuses».

Bien que le traitement des instruments soit entièrement contemporain, il est ici au service d'une expression curieusement mélancolique qui est l'exact opposé des principes de, disons, Mallarmé et de son *Coup de dés*, une œuvre dans laquelle un matériau romantique est repris dans un contexte moderne.

Les compositeurs que l'on retrouve ici ont tous écrit ou écrivent encore pour les membres de l'ensemble. En 2016, Saariaho travaillait sur un duo pour Kullberg et sa fille Aliisa Neige Barrière. La première rencontre de Szymon Krzeszowiec et Jakob Kullberg avec **Per Nørgård** alors qu'ils lui jouèrent *Tjampuan* à sa retraite de Langeland, l'encouragea à composer *Moonshadows on the Way* à leur intention. Nørgård a plus tard travaillé avec le trio sur *Strings*, une pièce dédiée aux musiciens que l'on entend sur cet enregistrement. En compagnie de Kullberg, Alexandre Øllgaard a réalisé des enregistrements salués par la critique de ses quatuors à cordes. Le dixième Quatuor à cordes de Nørgård a été composé pour ces derniers au sein du Quatuor Kroger alors que son septième leur a été dédié.

La compréhension par Kullberg des possibilités interprétatives a assurément été

démontrée avec succès dans son association longue de près de vingt ans avec un compositeur dont l'œuvre s'est tournée vers des solutions structurelles précises à des « problèmes » de nature ineffable ou spirituelle. Les correspondances entre les durées et les proportions géométriques de la section d'or aussi bien dans le premier mouvement que dans le quatrième de *Strings* en sont la preuve.

Dans le premier mouvement, Nørgård recourt à la séquence de Fibonacci pour créer ce qu'il appelle le « rythme d'or », un procédé qui s'offre une palette métrique dans laquelle les divisions orthodoxes de trois et quatre deviennent pour ainsi dire sans objet.

Dans le mouvement conclusif, des motifs du second et du troisième mouvement sont résolus et soutiennent les solos développés de violon que le compositeur qualifie de « filés ». Il recourt à un autre trait caractéristique compositionnel : l'interférence rythmique au début du mouvement. La partie de violon y est dans une mesure à cinq temps, l'alto dans une mesure syncopée à quatre temps et le violoncelle dans une mesure à trois temps. Chacun poursuit dans sa propre pulsation et aucune note ne coïncide avec une autre.

Cet effet rappelle, peut-être, à l'auditeur que la musique est une intervention mécanique et rituelle dans le déroulement monotone de longs moments.

Nørgård a dit que les cordes qui ont donné leur nom au titre de l'œuvre sont à la fois *concrètes* car elles appartiennent aux instruments qui les exécutent et *musicales* puisqu'elles constituent les liens formels qui relient les quatre mouvements de l'œuvre.

Dans ce contexte, les affinités entre *Strings* de Nørgård et *Cloud Trio* de Saariaho composé tout en haut des Alpes françaises sont manifestes.

Pendant que Nørgård se tourne vers la géométrie pour donner un son à l'inexplicable, Saariaho se tourne vers la météorologie. Bien qu'elle ait clairement exprimé qu'il ne s'agissait pas d'une tentative de voir dans le ciel une espèce d'énorme par-

tition graphique transcrite en une notation traditionnelle, les mouvements et les aspects des nuages à des altitudes et des vitesses différentes permettent une « métaphore naturelle » utile lorsqu'il s'agit de « penser à une musique et à des textures musicales » pour le trio.

Après les cordes et les nuages cependant, la métaphore maîtresse de *Tjampuan – Where Rivers Meet* [*Tjampuan – Là où les rivières se rencontrent*] de Nørgård est le confluent d'une rivière. Il s'agit d'une pièce, comme celle de Sørensen, dans laquelle les propriétés de l'eau conditionnent la narration que nous sommes invités à réinventer pour nous-mêmes à chaque nouvelle audition.

Ici, les notes et les silences individuels qui constituent les motifs de la pièce sont partagés entre le violon et le violoncelle selon les principes de la technique médiévale du hoquet.

Nous comprenons que la séparation des eaux de deux rivières après qu'elles se soient réunies est, bien entendu, impossible. Le hoquet permet une équivalence sonore : chaque instrument se voit attribué un rôle précis dans l'expression des motifs de l'œuvre, note après note, et il est de la même façon impossible de déterminer qui joue quoi. L'exécution de la musique composée de cette manière est très exigeante pour les exécutants : les motifs ne peuvent se manifester que si chaque voix est parfaitement équilibrée. L'effet, en revanche, qui encore une fois ne se prête pas à l'analyse est un extraordinaire « trompe-l'oreille ». Le duo semble, en certains endroits, être un trio et, à d'autres, encore plus inexplicable, un quatuor et présente la narration d'un passage d'un ruisseau vers une chute.

Kaija Saariaho recourt à la même technique de composition pour son *Cloud Trio*. Et ce n'est pas là la seule similarité entre les œuvres de Nørgård et de Saariaho.

Il y a par exemple l'échange de notes hoquetées entre les instruments du dernier mouvement de *Cloud Trio*, bien qu'ici la technique de Saariaho transmette une

espèce de torsion déconcertante que l'on pourrait imaginer spatialement comme une torsion tridimensionnelle le long du mouvement.

De la même manière, les deux compositeurs utilisent des notes jouées normalement puis en harmonique, produisant ainsi de grands sauts intervalliques. Pendant que Saariaho produit cela afin de créer une texture scintillante dans laquelle il devient difficile de saisir quel musicien joue dans quel registre, Nørgård utilise cette méthode à des fins différentes, produisant des effets et des accents différents. Il est cependant intéressant de constater que les deux compositeurs participent à une sorte de dialogue, même si ce dialogue n'est pas envisagé par les compositeurs eux-mêmes. Nous pourrions même nous demander si ce dialogue ne pourrait pas être considéré comme étant « nordique ».

Rift de **Henrik Hellstenius** est une œuvre qui démontre l'intention du compositeur de produire une musique qui est, pour reprendre son terme, « conséquente ».

La pièce a été « recomposée » spécialement pour la formation de trio à partir de sa série des *Imprints* dans le but de susciter des improvisations, suite aux demandes de Kullberg et de Krzeszowiec, au violon et au violoncelle. Le thème principal de l'œuvre, que l'on pourrait décrire clairement comme étant une série de lignes tombantes, sert de cadre qui permet à ces instruments « d'entrer et de sortir de la musique écrite ».

Pendant que Saariaho discute la possibilité d'un « mode de communication » typiquement nordique formé, peut-être, à partir de la lumière et du paysage, elle souligne qu'elle ne voit pas tellement ce que les compositeurs dont les œuvres sont présentées ici ont en commun. C'est, dit-elle, une « question de perception ». Hellstenius cependant se dit « résistant à l'idée de se catégoriser comme étant nordique au niveau de l'expression » et raconte une anecdote de son ancien professeur (et plus tard ami) Gérard Grisey en guise d'explication.

«Vous, les compositeurs nordiques, essayez toujours de mettre plein d'idées dans vos pièces, lui dit Grisey, alors que les Français, eux, travaillent avec un matériau limité et réalisent un processus à partir de celui-ci.»

«Mets-je trop d'idées dans ma pièce?» s'interroge Hellstenius, non sans humour.

Nordsending se termine avec la courte *Pastorale* lyrique composée par Nørgård en une seule nuit, en proie à humeur quelque peu maussade, après que Gabriel Axel, le réalisateur du film *Le festin de Babette* pour lequel il composait la bande sonore, lui dit qu'il croyait que la musique était trop dominante. Les premières et les dernières mesures de l'exécution du trio sont influencées par les résonances sympathiques fragiles des instruments qui servent de métaphore aux possibilités «magiques» de la musique : considérées d'un point de vue harmonique, ces «notes» sont une question de perception aussi bien que de composition et constituent une manipulation adroite des lois physiques aussi bien de la part du compositeur que de celles de l'exécutant.

© Neil Bennun 2016

Le **Trio Aristos** a été fondé en 2005 dans le but d'enregistrer les œuvres de Per Nørgård pour deux et trois instruments à cordes. Il allait pendant bientôt rapporter le huitième Concours de musique de chambre de la radio danoise ainsi que la quatrième édition du Concours international de musique de chambre Max Reger de Sondershausen en Allemagne. Suite à ces succès, le trio a élargi son répertoire et a inclus des œuvres de la première et de la seconde École de Vienne en plus de maintenir son intérêt pour la musique contemporaine nordique.

Le trio a été en résidence aux principales salles de Copenhague dont celles de

la Tour ronde (Rundetårn) et de la Radio danoise, la Salle de la reine à la Bibliothèque royale et le Tivoli Garden où il a joué l'intégrale des trios à cordes de Beethoven. Le Trio Aristos s'est produit dans le cadre de plusieurs festivals en Europe ainsi que dans toutes les sociétés musicales et les festivals du Danemark. L'ensemble a pris son nom de l'œuvre philosophique *The Aristos* de l'auteur britannique John Fowles.

Le violoniste **Szymon Krzeszowiec** a obtenu un diplôme de l'Académie de musique Karol Szymanowski à Katowice sous la tutelle de Roman Lasocki et a poursuivi ses études au Conservatoire d'Amsterdam auprès d'Herman Krebbers. Il s'est mérité un prix lors des concours de violon de Poznań et de Varsovie ainsi qu'à celui de Brescia en Italie et a depuis été plusieurs fois invité à participer à des jurys pour des concours de violon nationaux et internationaux.

Il s'est produit au cours des vingt dernières années en tant que soliste avec les meilleurs orchestres de Pologne, incluant l'Orchestre symphonique national de la radio polonaise et Sinfonia Varsovia. Il occupe la place de premier violon avec le Quatuor Silésien depuis 2001, un rôle qui l'a amené un peu partout à travers le monde. Il collabore également régulièrement avec le pianiste Wojciech Światała et a réalisé de nombreux enregistrements auprès de plusieurs labels.

Szymon Krzeszowiec est directeur du département de violon et professeur à l'Académie Karol Szymanowski ainsi que directeur artistique de l'Académie internationale des arts à Zakopane et du Festival international de violon de Katowice qu'il a fondé. Il a reçu de nombreuses récompenses incluant, en tant que membre du Quatuor Silésien, la médaille de la Société Witold Lutosławski en 2015.

Alexander Øllgaard a étudié le violon et l'alto avec Tim Frederiksen à l'Académie royale de musique de Copenhague ainsi que le violon avec Rainer Kussmaul à Fri-

bourg et Eszter Haffner à Graz. Il se joint très tôt au Gustav Mahler Jugendorchester avec lequel il a voyagé à travers le monde et joué sous la direction de chefs importants. Alexander Øllgaard s'est établi en tant que l'un des meilleurs chambristes du Danemark et est un interprète renommé de musique contemporaine. Il travaille en étroite collaboration avec certains compositeurs danois dont Per Nørgård, Bent Sørensen, Poul Ruders et Simon Steen-Andersen.

En plus de sa participation en tant qu'altiste au sein du Trio Aristos, Alexander Øllgaard est également premier violon du Quatuor Kroger qu'il a fondé en 2001 et qui s'est depuis produit dans des festivals importants et des salles de concerts prestigieuses à travers l'Europe. Curieux de nature, il s'intéresse à de nombreux genres musicaux et s'est produit en compagnie de musiciens de jazz tels Steve Coleman, Nils Landgren et Jan Lundgren. Il a travaillé en tant que premier altiste avec l'Orchestre philharmonique de Hambourg ainsi qu'au Deutsche Oper de Berlin. En 2016, il était membre de l'Orchestre royal du Danemark à Copenhague.

Le violoncelliste **Jakob Kullberg** est l'un des musiciens les plus réputés et les plus versatiles du Danemark. Il a remporté de nombreux prix lors de compétitions de solistes et de musique de chambre et certains de ses enregistrements lui ont valu le P2 Prisen (l'équivalent danois du Grammy) à deux reprises et lui ont permis de faire partie de la sélection finale pour un *Gramophone Award*. Il a été en résidence entre autres au Concours international de musique Carl Nielsen ainsi qu'au New Music Orchestra (Pologne). En 2016, il collaborait avec l'Orchestre de la BBC sur un projet d'enregistrement d'un concerto de grande dimension. Il se produit avec des orchestres aussi importants que le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen, Sinfonia Varsovia et l'Ensemble Intercontemporain. Il est également régulièrement invité par des festivals tels celui d'Aldeburgh, le Festival international « Automne de Varsovie » et le Festival international de Bergen.

Jakob Kullberg entretient une relation privilégiée avec le compositeur danois Per Nørgård qui a composé plusieurs œuvres à son intention. Il est également un interprète réputé des œuvres de Bent Sørensen et de Kaija Saariaho avec qui il collabore également.

Directeur artistique de l'Open Strings Academy depuis 2004, Jakob Kullberg a également donné de nombreuses classes de maitres, enseigné pendant dix ans à l'Académie royale de musique du Danemark et, en 2016, était professeur de violoncelle au Royal College of Music de Londres et assistant-professeur à l'Université de Stavanger.



JAKOB KULLBERG

Photo: © Niclas Jessen

Dedicated to the memory of Michael Rehder

Our special thanks to Beata Jankowska-Burzyńska, who has been an integral contributor to the artistic process.

Thanks to: Mats Lidström and Tim Frederiksen for coaching, Jørgen I. Jensen, Christine Krabbe, Anna & Henryk Krzeszowiec, Tomas Krakowski, Bette Thomas, Per Nørgård, Kaija Saariaho, Bent Sørensen and Henrik Hellstenius, Wilhelm Hansen Edition

This CD could not have been made without the generous support from
Augustinus Fonden
Dansk Musiker Forbund / Gramex
Solistforeningen af 1921

RECORDING DATA

Recording: December 2009 (*Strings*); March 2010 (*Pastorale*); June 2012 (*Tjampuan*);
January 2013 (*Gondale*); June 2013 (*Cloud Trio*); March 2014 (*Rift*)
at the Karol Szymanowski Academy Concert Hall, Katowice, Poland
Producer and sound engineer: Beata Jankowska-Burzyńska

Equipment: Neumann, DPA and Schoeps microphones; Calrec mixing console; Merging Sphynx high-resolution
A/D converters; Pyramix workstation; Geithain RL901K loudspeakers; Beyerdynamic headphones
Original format: 24-bit / 44.1 kHz

Post-production: Editing: Beata Jankowska-Burzyńska
Mastering: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Neil Bennun 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover design by Martin Verdet; photograph by Damien Daufresne
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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-2269 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-2269

TRIO ARISTOS

SZYMON

KRZESZOWIEC

VIOLIN

ALEXANDER

ØLLGAARD

VIOLA

JAKOB

KULLBERG

CELLO