



NØRGÅRD & SAARIAHO CELLO CONCERTOS

REMEMBERING

JAKOB KULLBERG

BBC PHILHARMONIC

JOHN STORGÅRDS - MICHAEL FRANCIS

SINFONIA VARSOVIA

SZYMON BYWALEC

NØRGÅRD, Per (b. 1932)

Between – Cello Concerto No.1 (1985) *(Edition Wilhelm Hansen)*

29'07

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | I. In Between | 11'10 |
| 2 | II. Turning point | 4'21 |
| 3 | III. Among | 13'28 |

BBC Philharmonic / Michael Francis

SAARIAHO, Kaija (b. 1952)

Notes on Light for cello and orchestra (2006) *(Chester Music Ltd)*

33'15

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 4 | I. Translucent, secret | 5'52 |
| 5 | II. On fire | 3'05 |
| 6 | III. Awakening | 11'30 |
| 7 | IV. Eclipse | 5'11 |
| 8 | V. Heart of Light | 7'22 |

BBC Philharmonic / John Storgårds

NØRGÅRD, Per

Remembering Child

20'09

Viola Concerto No.1 (1986) *(Edition Wilhelm Hansen)*

adapted for the cello by Jakob Kullberg (2013)

- | | | |
|----|-----|-------|
| 9 | I. | 8'59 |
| 10 | II. | 11'10 |

Sinfonia Varsovia / Szymon Bywalec

Jakob Kullberg *cello*

TT: 83'28

The Concerto as Method

by *Aleksi Barrière*

As a performer, arranger, composer and curator, Jakob Kullberg incorporates a broad range of unusual extended techniques, borrows from other bowed instruments or the guitar and sometimes even sings. In his hands the cello is an instrument devoted to the creation of new music, but gorged with the awareness of its own lengthy history, and its versatility and broad range are put to good use to collaborate and, when needed, steal. It is therefore only partly surprising that Kullberg's work, a highly personal process relying on his own arrangements, skills and friendships, finds its centre of gravity in the concerto, a most classical form (to the point that in recent times composers have often approached it with reluctance) but also the most collaborative. *Concertare* does mean 'to play together', and a concerto is a musical dramatization of the encounter of an individual soloist with the sound world of a composer. This happens to be precisely what Kullberg is so eager to explore: the point where the instrumentalist enters into a dialogue with a living composer's musical language, weaves himself into it without renouncing his personal artistry, playing with the idea of becoming a transparent vehicle for it, but ultimately transforming it into something personal by treating it as something that needs to be expanded. Music begets music, in what is a personal journey and adventure. On this record Kullberg continues his work on the concertos of two composers with whom he has collaborated extensively, and although his personal readings of these works are to be found in his performances, some background information may be useful to the listener.

Between/Remembering Child (Per Nørgård)

by Jørgen I. Jensen

It must have been the new, intense atmosphere of the 1980s – with punk music, neo-expressionism and postmodernism – that caused Per Nørgård to begin writing solo concertos. After all, he had previously stated that he composed in all genres except for concertos. But now the *zeitgeist* gave rise to new challenges in the relationship between the individual and its environment – different from the broad kinships and unities of the 1970s.

It started with a concerto for percussion (1982–84), followed in 1985 by the cello concerto *Between* recorded here. The title mainly refers to the first movement, in which the cello is unable to unite with the orchestral sound, and instead belongs in the interstices. The second movement is called *Turning Point*. Now the cello begins to follow the orchestra's lead in a slow-moving texture of chords that are somehow reminiscent of Alban Berg. The title of the last movement is *Among*, so that the concerto as a whole seems to point towards a model of human development.

The expansive soundscapes of the first movement can bring a jungle to mind, or a large city bustling with heavy traffic and people moving in all directions – in the course of it there is even the sound of a couple of car horns. The opening of the movement belongs to the soloist, however – soon to be assisted into the complex world by four solo cellos from the orchestra.

Along the way a particular signal or motif appears – a passage with two parts in contrary motion. Nørgård has always had an affinity for music in two parts, as in the first of Debussy's *Trois Nocturnes*. Heralded by two triangles being struck, this two-part figure is first heard in the woodwind a while into the movement: the upper part moving downwards in minor thirds, while the lower part ascends in a chromatic scale. Both of these lines are constructions, so to speak, but together they give rise – to the composer's great satisfaction – to nothing but perfect intervals.

In the second movement the soloist approaches the orchestra and its Bergian chords, but it is in the third and final movement that the cello comes close to the orchestra – so close that the movement at first glance appears similar to the finale of a traditional solo concerto – with the crucial difference that the cello plays melodies formed with the Javanese pentatonic scale *slendro*, lending a decidedly human touch to the entire movement.

The solo concertos that followed from Nørgård's pen were the viola concerto *Remembering Child* (1986), two violin concertos (1987, 2002), a piano concerto (1994–95) and a second cello concerto, *Momentum* (2009), dedicated to Jakob Kullberg. A couple of years before this, the close collaboration between Nørgård and Kullberg had resulted in a highly experimental work for solo cello, a 'Sonata in two suites' subtitled *Rhizome*. The word stands for a highly asymmetrical growth in the root system of certain plants, and was used by the French philosopher Gilles Deleuze as a metaphor that has also inspired artists and thinkers on art.

Jakob Kullberg belongs to a new generation of musicians for whom performing a concerto is not an act of revisitation but a personal re-creation. In consequence, Kullberg has not only transferred Per Nørgård's viola concerto to the cello, but has also composed his own cadenza as well as added details, in consultation with the composer. (For a later version, a double concerto for violin and cello and chamber orchestra, he has also composed a completely new movement, *Nocturnal Cadenza*.) *Remembering Child*, the title of the concerto, alludes to Samantha Smith, the 13-year old girl who travelled around the world advocating nuclear disarmament and who died in a plane crash in 1985. Per Nørgård has emphasized that his work isn't a requiem, but that it takes its point of departure in simple, and in that respect childish melodies – even though the work in itself is far from 'childish'. Again there is an affinity with Alban Berg – here with the violin concerto from 1935, written in memory of Manon Gropius, who had died at the age of 18. In Berg's concerto dance

rhythms brings the young girl to mind, just as Nørgård employs reggae rhythms in his. In both works the soloist plays ascending figures, similar to arpeggios, in Berg at the close of the work and in Nørgård at the end of the first movement. And when Berg quotes a Bach chorale, Nørgård quotes two Gregorian chants at the beginning of the second movement, where *Te Lucis ante terminum* appears in the solo part at the same time as a fragment of *Sicut cervus* is heard, a hymn which Dante quotes in the second part, *Purgatory*, of the *Divine Comedy*.

This is not to say that Per Nørgård is in any way indebted to Alban Berg. Most likely he hasn't thought of him at all. But these parallels seem to indicate a kind of musical archetype – transcendence in music.

Jakob Kullberg's adaptation of the viola concerto for cello doesn't become a rival to the original; on the contrary it means that there are now two versions of *Remembering Child*, each with its own character and in its own right.

The most striking moment in *Remembering Child* occurs in the very first bars, which feature a peculiar heterophonic structure – a passage where all the instruments play the same line, but at varying speeds. The melody itself is reminiscent of Nørgård's 'infinity series'. The impact this makes is such that there is no need to repeat the passage later on – it will remain with the listener throughout the work, as an inner prerequisite and memory. Within this heterophonic texture it is the soloist who plays the slowest version.

This opening is like a fireball or a sun. It is at the same time Per Nørgård's personal signature and something as far as possible from being personal: an assertion that music is the art of the world.

Notes on Light (Kaija Saariaho)

by Aleksis Barrière

Like Per Nørgård, Kaija Saariaho came only gradually to the concerto form. Her distinctive voice as a composer emerged in the development of subtly woven sound textures in which, thanks to live electronics, individualities blend rather than enter dialogues. For that very reason, she herself dismisses the idea that works such as ... *à la fumée* (1990) or *Amers* (1992), both including a cello next to the orchestra, are anything like concertos. It was only in her forties, starting with the violin concerto *Graal Théâtre* (1994), that Saariaho started tackling how the classical soloist/orchestra relationship could be integrated into her own language, a process that paved the way to the kind of musical dramatization of individual voices that allowed her to write operas in the 2000s.

As such *Notes on Light* (2006) not only functions as a kind of musical drama, but also recapitulates the development of her musical language until that point. The first movement (*Translucent, secret*) starts where Saariaho's previous work for cello and orchestra, *Amers*, left us: in an aquatic world that possesses both the weight of water and its ability to carry and diffract light. As the concerto begins, descending cello lines suggestive of gravity are broken into *glissandi* and harmonics, like diffracted spectral chords that shine in the darkness. But unlike in *Amers*, the cello is immediately established as an individual character, one that tiptoes into cold water. The solo part starts with a series of tentative scales descending from an F sharp on the A string, meaning in physical terms that the player's fingers begin their timid exploration of the instrument's neck from the uppermost (and outermost) string. As listeners, we are treated to a close-up of the tactile adventure of a player taking possession of his instrument and then trying to find his place in the complex and extremely reactive environment of the orchestra. This is the beginning of a conversation.

The second movement is called *On Fire*, which can of course describe the state of burning, but should also be understood as the subject of a debate. The cello and the orchestra undergo a ‘heated’ conversation and refuse to share the space. But the writing, at first reminiscent of the dialogic character of Saariaho’s violin concerto, morphs thanks to the orchestral textures into something more elaborate during the transition to the third movement (*Awakening*), borrowing musical material from the work she composed just before creating this concerto: the opera-oratorio *La Passion de Simone*. Here the cello writing is both bellicose and integrated with the orchestra, in fact reminiscent of the position of a singer in an opera, and in its low register the cello does happen to sound like a human voice singing underwater. In the most dramatic way: the climax unfolds in the only clearly ascending line of the movement, which with its alternation between the highest and lowest notes of the instrument’s range feels like the toilsome gasping of drowning lungs. In this recording, Jakob Kullberg completes the resolution of the climactic line with a two-minute cadenza he has composed himself. Here, at the exact centre of the piece, he creates an expressive space, freed from the constraints of the orchestra and of the sheet music itself, playing in a personal way with the musical ideas at hand. But this cadenza is a swan song, and when the orchestra re-enters the cello melts into harmonics and the high register; when the orchestra recedes like an ebb tide, the soloist too has disappeared, seemingly washed away by it.

This feels like the end of the piece. The conflict has been solved, something like a traditional three-part arch (albeit inverted compared to a classical concerto: slow-quick-slow) has been completed. But the journey is not over. In the fourth movement (*Eclipse*) the orchestral sea flows back in heavily, without the soloist. The cymbal shimmers may evoke images of an actual solar eclipse, but it is really the invisible influence of the moon on the tides that we are witnessing over the course of several minutes. Besides, this majestic build-up doesn’t make for an epic re-

entry of the soloist: when the cello returns at the beginning of the final movement (*Heart of Light*), like a bird rustling its wings as it emerges from an oil spill, it speaks not of the sun-hero's return from the dead, but of transformation, shadows and memories, after a lost battle against the fatal entropy of the universe.

The cello's utterances are not triumphant, but now more than ever made of descending lines, crushed sounds and a frail upper register. They do shine, but with the gentle dimness of a constellation amongst constellations. They are for us to contemplate, 'looking into the heart of light, the silence' as in the lines from T. S. Eliot's *The Waste Land* quoted by Saariaho on the final page of her score, alluding to the moment when love and music live only in our recollections. Carefully reconstructed, re-membered as Per Nørgård would say, ready to live another life within ourselves as material for something else. The self-centred individual has dissolved into the greater cosmos and is now at home, ready to become once again what it always aspired to be: new music.

The cellist **Jakob Kullberg** is one of the most well-established and versatile Danish instrumentalists. Praised in *The Strad* magazine for a 'staggering control of tone – sometimes elegant or glassy, at other times angry or pleadingly reedy', he is a prize-winner at international solo and chamber music competitions, and his recordings have been awarded P2 Prisen (the 'Danish Grammy') twice as well as a shortlisting for the *Gramophone* Awards.

Kullberg has been artist-in-residence with, among others, the International Carl Nielsen Competition, Tivoli Concert Hall, Copenhagen and the New Music Orchestra (Poland). Currently collaborating with the BBC Philharmonic on a large-scale concerto recording project, he appears with leading orchestras including the Royal Philharmonic Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Sinfonia Varsovia, Tallinn

Chamber Orchestra, Avanti Ensemble and Ensemble Intercontemporain. He is also a recurring guest at festivals such as the Aldeburgh Festival, Warsaw Autumn Festival, Bergen International Festival and Huddersfield Contemporary Music Festival.

Jakob Kullberg enjoys a uniquely close collaboration with the Danish composer Per Nørgård whose entire cello output of the last 20 years has been composed specifically for him. The paradigm example of their dialogic collaboration is manifested in Kullberg's composition *Nocturnal Cadenza* based on fragments by Nørgård. He is also a notable interpreter and collaborator of Bent Sørensen and Kaija Saariaho, both of whom have composed works for him.

Artistic director of the Open Strings Cello Masterclass since 2004, Jakob Kullberg has been professor of cello at the Royal College of Music, London since 2016. He has been a juror at the Schoenfeld International String Competition (China) as well as the Karol Szymanowski International Music Competition.

www.jakobkullberg.com

Based in Salford and having earned worldwide recognition as one of the most adventurous and versatile orchestras, the **BBC Philharmonic** brings a rich and diverse variety of music to the broadest range of listeners. It usually performs around 100 concerts every year, regularly premièring new music by today's most exciting composers. Along with concerts, recordings and broadcasts on all seven BBC national radio networks, the BBC Philharmonic enthusiastically explores ways of making classical music accessible to the widest audiences and has brought technology into the concert hall through its BBC Notes web-app which beams digital programme notes to smartphones.

www.bbc.co.uk/philharmonic

Michael Francis has quickly established himself as one of today's leading international conductors. Music director since 2014 of the Florida Orchestra and the Mainly Mozart Festival in San Diego, he is also chief conductor of Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. A sought-after guest conductor, he appears with leading orchestras across North America as well as in Europe and Asia. He has collaborated with notable soloists such as Lang Lang, Arcadi Volodos, Itzhak Perlman, Truls Mørk, Emanuel Ax, Ian Bostridge, Sting, Rufus Wainwright and many others. Educational outreach is of utmost priority for him, and he regularly works with young musicians in Florida as part of the orchestra's community engagement initiative.

<http://michaelfrancisconductor.com>

Chief guest conductor of the BBC Philharmonic and principal guest conductor of Canada's National Arts Centre Orchestra Ottawa, **John Storgårds** is widely recognized for his creative flair for programming as well as his rousing yet refined performances. Artistic director of the Lapland Chamber Orchestra since 1996, he has earned global acclaim for the ensemble's performances and award-winning recordings. John Storgårds appears with leading orchestras across Europe and the USA as well as in Asia, and he collaborates with soloists including Yefim Bronfman, Sol Gabetta, Kirill Gerstein, Håkan Hardenberger, Frank Peter Zimmermann, Soile Isokoski and Anne Sofie von Otter. His award-winning discography includes several critically acclaimed discs for BIS.

www.johnstorgards.com

Sinfonia Varsovia was formed in 1984 as a result of expanding the Polish Chamber Orchestra spurred by the arrival of legendary violinist Yehudi Menuhin, who became its first guest conductor. Shortly afterwards, Sinfonia Varsovia started touring

worldwide, performing in the world's most prestigious concert halls. So far, the orchestra has played 4,000 concerts on five continents and made over 300 records. Sinfonia Varsovia has established artistic relationships with renowned conductors including Valery Gergiev, Witold Lutosławski and Lorin Maazel, as well as world-class soloists such as Piotr Anderszewski, Martha Argerich and Anne-Sophie Mutter. The composer Krzysztof Penderecki was the orchestra's musical director from 1997 and its artistic director from 2003 to 2020.

www.sinfoniavarsovia.org/en

Szymon Bywalec studied conducting with Jan Wincenty Hawel at the Katowice Academy of Music from where he graduated with honours. He has worked with leading conductors such as Krzysztof Penderecki, Paul McCreesh and François-Xavier Roth, participating in masterclasses with Kurt Masur and Pierre Boulez. He was the winner of the first prize at the Second Lutosławski Competition for Young Conductors in Białystok as well as of two special prizes at the Sixth Grzegorz Fitelberg International Competition for Conductors. Since 2005 he has been the artistic director of the OMN – New Music Orchestra and has more than 120 world and Polish premières to his credit. He has conducted orchestras across Europe and in Asia and recorded for several international labels.

Jakob Kullberg



Konzert als Methode

von Aleksí Barrière

Als Musiker, Arrangeur, Komponist und Kurator verwendet Jakob Kullberg ein breites Spektrum ungewöhnlicher, erweiterter Spieltechniken, macht Anleihen bei anderen Streichinstrumenten oder der Gitarre und singt mitunter auch. In seinen Händen ist das Violoncello ein Instrument, das sich in vollem Bewusstsein seiner großen Vergangenheit der Erschaffung neuer Musik verschrieben hat und dabei seine Vielseitigkeit und seine große Bandbreite einsetzt, um mit anderen zusammenzuarbeiten und, falls nötig, zu stehlen. Es überrascht daher kaum, dass Kullbergs Arbeit – ein ungemein persönlicher Vorgang, der sich auf seine eigenen Arrangements, Fertigkeiten und Freundschaften stützt – ihr Gravitationszentrum in der Konzertform hat, einer höchst klassischen Gattung (so sehr, dass sich Komponisten ihr in jüngerer Zeit oft widerstrebend genähert haben), aber auch einer höchst kooperativen. *Concertare* heißt „zusammen spielen“, und ein Konzert ist die musikalische Dramatisierung der Begegnung eines Solisten mit der Klangwelt eines Komponisten. Und genau das ist es, was Kullberg vor allem interessiert: der Punkt, an dem der Instrumentalist in einen Dialog mit der Musiksprache eines lebendigen Komponisten tritt, sich in sie verwebt, ohne seinem eigenen Künstlertum zu entsagen, und mit der Idee spielt, ihr transparentes Vehikel zu werden, sie aber letztlich in etwas Eigenes verwandelt, weil er sie gestaltend erweitert. Musik erzeugt Musik – im Laufe einer persönlichen Reise mitsamt ihren Abenteuern. Auf diesem Album setzt Kullberg seine Auseinandersetzung mit den Konzerten zweier Komponisten fort, mit denen er ausgiebig zusammengearbeitet hat, und obwohl seine persönlichen Auffassungen dieser Werke in seinen Interpretationen zum Ausdruck kommen, sind einige Hintergrundinformationen für den Hörer vielleicht von Nutzen.

Between/Remembering Child (Per Nørgård)

von Jørgen I. Jensen

Es muss die neue, intensive Atmosphäre der 1980er Jahre – Punkmusik, Neo-Expressionismus und Postmoderne – gewesen sein, die Per Nørgård dazu veranlasste, Solokonzerte zu schreiben. Immerhin hatte er einmal erklärt, dass er in allen Gattungen komponiere – nur keine Solokonzerte. Nun aber sorgte der Zeitgeist für neue Herausforderungen im Verhältnis von Individuum und Umwelt, die sich von den auf Einheit und Verwandtschaften bedachten 1970er Jahren abhoben.

Es begann mit einem Konzert für Schlagzeug (1982–84), dem 1985 das hier eingespielte Cellokonzert ***Between*** (*Zwischen*) folgte. Der Titel bezieht sich vor allem auf den ersten Satz, in dem das Cello daran scheitert, sich mit dem Orchesterklang zu vereinen, und stattdessen die Lücken besetzt. Der zweite Satz heißt *Turning Point* (*Wendepunkt*). Hier beginnt das Cello, dem Orchester in einer sich langsam bewegenden Textur von Akkorden zu folgen, die ein wenig an Alban Berg erinnern. Der Titel des letzten Satzes lautet *Among* (*Inmitten*), so dass das Konzert als Ganzes ein Modell der menschlichen Entwicklung nachzubilden scheint.

Die ausgedehnten Klanglandschaften des ersten Satzes lassen an einen Dschungel denken oder an eine große Stadt mit starkem Verkehr und Menschen, die sich in alle Richtungen bewegen – im Verlauf des Satzes erklingen sogar ein paar Autohupen. Die Eröffnung des Satzes gehört jedoch dem Solisten, der auf seinem Weg in eine komplexe Welt alsbald von vier Solo-Celli des Orchesters begleitet wird.

Auf diesem Weg taucht ein besonderes Signal oder Motiv auf: eine Passage mit zwei Stimmen in Gegenbewegung. Schon immer hatte Nørgård ein Faible für zweistimmige Musik, wie sie etwa die erste der *Trois Nocturnes* von Debussy zeigt. Im weiteren Verlauf des Satzes erklingt diese zweistimmige Figur, von zwei Triangeln angekündigt, erstmals in den Holzbläsern: Die obere Stimme bewegt sich in kleinen Terzen abwärts, während die untere Stimme in einer chromatischen Skala aufsteigt.

Beide Linien sind gewissermaßen konstruiert, zusammen aber bilden sie – zur großen Freude des Komponisten – nichts als perfekte Intervalle.

Im zweiten Satz nähert sich der Solist dem Orchester und seinen Berg'schen Akkorden an, doch erst im dritten und letzten Satz kommt das Cello dem Orchester wirklich nah – so nah, dass der Satz auf den ersten Blick dem Finale eines traditionellen Solokonzerts ähnelt, mit dem erheblichen Unterschied freilich, dass das Cello Melodien auf Basis der javanischen pentatonischen Tonleiter Slendro anstimmt, was dem ganzen Satz eine ausgesprochen menschliche Note verleiht.

Es folgten als weitere Solokonzerte aus Nørgårds Feder das Bratschenkonzert ***Remembering Child*** (1986), zwei Violinkonzerte (1987 und 2002), ein Klavierkonzert (1994/95) und ein zweites Cellokonzert, *Momentum* (2009), das Jakob Kullberg gewidmet ist. Einige Jahre zuvor hatte die enge Zusammenarbeit zwischen Nørgård und Kullberg zu einem hochexperimentellen Werk für Solocello geführt, einer „Sonate in zwei Suiten“ mit dem Untertitel *Rhizome*. Dieser Begriff steht für ein stark asymmetrisches Geflecht im Wurzelwerk bestimmter Pflanzen und wurde von dem französischen Philosophen Gilles Deleuze als eine Metapher verwendet, die auch Künstler und Kunsttheoretiker inspiriert hat.

Jakob Kullberg gehört zu einer neuen Generation von Musikern, für die Konzertdarbietungen nicht die Wiederbegegnung mit vertrauten Werken, sondern individuelle Neuschöpfungen darstellen. Daher hat Kullberg Per Nørgårds Bratschenkonzert nicht nur auf das Cello übertragen, sondern, in Absprache mit dem Komponisten, auch eine eigene Kadenz komponiert und einzelne Details hinzugefügt. (Für eine spätere Fassung – ein Doppelkonzert für Violine und Violoncello und Kammerorchester – hat er zudem einen völlig neuen Satz komponiert: *Nocturnal Cadenza*). *Remembering Child* (etwa: „Erinnerungen an das Kind“), der Titel des Konzerts, bezieht sich auf Samantha Smith, das 13-jährige Mädchen, das für die nukleare Abrüstung um die Welt reiste und 1985 bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam. Per Nørgård hat

betont, dass sein Werk kein Requiem sei, sondern von einfachen, insofern kindlichen Melodien seinen Ausgang nehme – auch wenn das Werk an sich alles andere als „kindisch“ ist. Auch hier zeigt sich eine Nähe zu Alban Berg – in diesem Fall zu seinem Violinkonzert aus dem Jahr 1935, komponiert zum Andenken an Manon Gropius, die im Alter von 18 Jahren gestorben war. In Bergs Konzert erinnern Tanzweisen an das junge Mädchen, und ähnlich setzt Nørgård in seinem Konzert Reggae-Rhythmen ein. In beiden Werken spielt der Solist aufsteigende Figuren, gleichsam Arpeggien – bei Berg am Ende des Werks und bei Nørgård am Ende des ersten Satzes. Und während Berg einen Bach-Choral zitiert, zitiert Nørgård zu Beginn des zweiten Satzes zwei Gregorianische Gesänge: Ein Fragment aus *Sicut cervus* erklingt zur selben Zeit wie, im Solopart, *Te Lucis ante terminum*, ein Hymnus, den Dante im zweiten Teil der *Göttlichen Komödie (Purgatorio)* zitiert.

Das soll nicht heißen, dass Per Nørgård bei Alban Berg irgend Anleihen gemacht hätte. Wahrscheinlich hat er überhaupt nicht an ihn gedacht. Doch diese Parallelen scheinen auf eine Art musikalischen Archetypus hinzuweisen: Transzendenz in der Musik.

Jakob Kullbergs Adaption des Bratschenkonzerts für Cello konkurriert nicht mit dem Original, im Gegenteil: Nunmehr gibt es zwei Versionen von *Remembering Child*, jede eigenen Charakters und eigenen Rechts.

Der markanteste Moment von *Remembering Child* ereignet sich gleich in den ersten Takten, die eine eigentümliche heterophone Struktur aufweisen: eine Passage, in der alle Instrumente dieselbe Linie in unterschiedlichen Geschwindigkeiten spielen. Die eigentliche Melodie erinnert an Nørgårds „Unendlichkeitsreihe“. Die Wirkung ist so stark, dass die Passage später nicht wiederholt zu werden braucht – sie bleibt dem Hörer im Laufe des gesamten Werks als innere Voraussetzung und Erinnerung gewärtig. Innerhalb dieser heterophonen Textur ist es der Solist, der die langsamste Version spielt.

Dieser Anfang gleicht einem Feuerball oder einer Sonne. Er ist Per Nørgårds persönliche Signatur und zugleich weitestmöglich entfernt von allem Persönlichen: Musik ist, so die Botschaft, die Kunst der Welt.

Notes on Light (Kaija Saariaho)

von Aleksis Barrière

Wie Per Nørgård kam auch Kaija Saariaho erst allmählich zur Konzertform. Ihre unverwechselbare Stimme als Komponistin entfaltete sich in der Entwicklung subtil verwobener Klangtexturen, in denen die Figuren dank Live-Elektronik eher ineinander verschmelzen als miteinander dialogisieren. Aus diesem Grund lehnt sie die Vorstellung ab, Werke wie ... *à la fumée* (1990) oder *Amers* (1992), die beide ein vom Orchester abgesetztes Cello vorsehen, seien so etwas wie Konzerte. Erst in ihren Vierzigern – seit dem Violinkonzert *Graal Théâtre* (1994) – begann Saariaho sich damit auseinanderzusetzen, wie das klassische Solisten/Orchester-Verhältnis in ihre Sprache integriert werden könne – ein Prozess, der den Weg zu jener Art musikalischer Dramatisierung einzelner Stimmen ebnete, die ihr in den 2000er Jahren die Komposition von Opern ermöglichte.

Notes on Light (*Noten über Licht*, 2006) fungiert nicht nur als eine Art musikalisches Drama, sondern auch als Rekapitulation der bisherigen Entwicklung ihrer musikalischen Sprache. Der erste Satz (*Translucent, secret* – „Durchscheinend, geheim“) knüpft dort an, wo Saariahos vorheriges Werk für Cello und Orchester, *Amers*, aufgehört hatte: in einer Wasserwelt, die sowohl die Schwere des Wassers als auch dessen Fähigkeit besitzt, Licht zu übertragen und zu brechen. Zu Beginn des Konzerts werden absteigende, die Schwerkraft andeutende Cellolinien in Glissandi und Flageolets aufgebrochen – gebrochenen Spektralakkorden gleich, die in der Dunkelheit leuchten. Anders aber als in *Amers* wird das Cello sofort als Individuum präsentiert, das auf Zehenspitzen in kaltes Wasser geht. Der Solopart

beginnt mit einer Reihe zaghafter Skalen, die vom Fis auf der A-Saite ausgehend herabsteigen, was in physischer Hinsicht bedeutet, dass die Finger des Spielers ihre scheue Erkundung des Instrumentenhalses von der höchsten (und entferntesten) Saite aus beginnen. Als Zuhörer erleben wir hautnah das taktile Abenteuer eines Musikers, der von seinem Instrument Besitz ergreift und dann versucht, seinen Platz in einem komplexen und äußerst reaktiven Orchesterumfeld zu finden. Dies ist der Beginn eines Gesprächs.

Der zweite Satz heißt *On Fire*, was natürlich den Zustand des Brennens beschreibt, aber auch als Thema einer Auseinandersetzung verstanden werden kann. Das Cello und das Orchester führen ein „hitziges“ Gespräch und weigern sich, dem anderen Platz einzuräumen. Doch der Tonsatz, der zunächst an den dialogischen Charakter von Saariahos Violinkonzert erinnert, wird infolge der orchestralen Überleitungstexturen zum dritten Satz (*Awakening* / „Erwachen“) zusehends ausdifferenziert, wobei sie musikalisches Material aus jenem Werk entlehnt, das diesem Konzert voranging: dem Opern-Oratorium *La Passion de Simone*. Hier ist der Cellosatz kämpferisch, aber auch in das Orchester integriert. Tatsächlich erinnert er an die Rolle eines Sängers in einer Oper; in seinem tiefen Register klingt das Cello denn auch wie eine menschliche Stimme, die unter Wasser singt – auf höchst dramatische Weise: Der Höhepunkt entfaltet sich in der einzigen deutlich aufsteigenden Linie des Satzes, die in ihrem Wechsel zwischen den höchsten und tiefsten Tönen des Instruments der verzweifelten Anstrengung ertrinkender Lungen ähnlich ist. In der vorliegenden Einspielung vollendet Jakob Kullberg die Auflösung der kulminierenden Linie mit einer zweiminütigen, von ihm selbst komponierten Kadenz. Hier, genau in der Mitte des Stücks, schafft er einen expressiven Raum, frei von den Restriktionen durch Orchester und Partitur, und spielt auf persönliche Weise mit den auf der Hand liegenden musikalischen Gedanken. Doch diese Kadenz ist ein Schwanengesang, und beim neuerlichen Einsatz des Orchesters zer-





fließt das Cello in Flageolets und ins hohe Register; wenn das Orchester dann wie bei Ebbe zurückweicht, ist auch der Solist verschwunden, scheinbar von ihm hinweggespült.

Dies scheint das Ende des Stücks zu sein: Der Konflikt ist gelöst, eine Art traditioneller dreiteiliger Bogen (wenn auch in Umkehrung des klassischen Konzerts: langsam-schnell-langsam) ist zu einem Abschluss gekommen. Doch die Reise ist nicht zu Ende. Im vierten Satz (*Eclipse* / „Finsternis“) strömt das Orchestermeer wieder mit Macht und ohne den Solisten heran. Das Schillern der Becken mag Bilder einer tatsächlichen Sonnenfinsternis heraufbeschwören, in Wirklichkeit aber erleben wir für mehrere Minuten den unsichtbaren Einfluss des Mondes auf die Gezeiten. Diese majestätische Steigerung bereitet zudem mitnichten einen epischen Auftritt des Solisten vor: Wenn das Cello zu Beginn des letzten Satzes (*Heart of Light* / „Herz des Lichts“) zurückkehrt und wie ein Vogel, der aus einer Öllache auftaucht, sein Gefieder schüttelt, spricht es nicht von der Rückkehr des Sonnenhelden von den Toten, sondern von Wandlung, Schatten und Erinnerungen, nach einem verlorenen Kampf gegen die verhängnisvolle Entropie des Universums.

Die Bekundungen des Cellos sind nicht triumphal, sondern mehr denn je aus fallenden Linien, gebrochenen Klängen und fragilen Tönen hoher Lage zusammengesetzt. Sie leuchten, aber im sanften Halbdunkel einer Konstellation unter Konstellationen. Sie wollen jenem kontemplativen Blick „in das Herz des Lichts, die Stille“, dienen, den T. S. Eliots in *The Waste Land* beschreibt; Saariaho zitiert diese Zeilen auf der letzten Seite der Partitur und spielt damit auf jenen Moment an, da Liebe und Musik nur noch in unseren Erinnerungen leben. Sorgsam re-konstruiert („re-membered“ [dt.: erinnert/neu gegliedert], wie Per Nørgård sagen würde), bereit, in uns allen ein neues Leben als Material für etwas anderes zu beginnen. Das ich-zentrierte Individuum hat sich in den großen Kosmos aufgelöst und ist nun zu Hause, bereit, wieder das zu werden, was es immer sein wollte: neue Musik.

Der Cellist **Jakob Kullberg** ist einer der angesehensten und vielseitigsten Instrumentalisten Dänemarks. Der Preisträger internationaler Solo- und Kammermusikwettbewerbe wird gelobt für seine „atemberaubende Kontrolle des Tons – mal elegant und glasklar, mal wütend und durchdringend“ (*The Strad*); seine Aufnahmen wurden zweimal mit dem P2 Prisen (dem „dänischen Grammy“) ausgezeichnet und einmal für die *Gramophone* Awards nominiert.

Kullberg war Artist-in-Residence u.a. des Internationalen Carl Nielsen Wettbewerbs, des Tivoli Konzertsaaes in Kopenhagen und des New Music Orchestra in Polen. Er tritt mit hochkarätigen Orchestern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Bergen Philharmonic Orchestra, der Sinfonia Varsovia, dem Tallinn Chamber Orchestra, dem Avanti Ensemble 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, dem Bergen International Festival und dem Huddersfield Contemporary Music Festival.

Eine einzigartig enge Zusammenarbeit verbindet Jakob Kullberg mit dem dänischen Komponisten Per Nørgård, dessen sämtlichen Cellowerke der letzten 20 Jahre eigens für ihn komponiert wurden. Paradigmatisches Beispiel für ihre dialogische Zusammenarbeit ist Kullbergs Komposition *Nocturnal Cadenza*, die auf Fragmenten von Nørgård basiert. Darüber hinaus ist er ein bedeutender, mitschaffender Interpret von Bent Sørensen und Kaija Saariaho.

Jakob Kullberg ist seit 2004 Künstlerischer Leiter der Open Strings Cello Masterclass und seit 2016 Professor für Violoncello am Royal College of Music, London. Außerdem war er Juror bei der Schoenfeld International String Competition (China) sowie bei der Karol Szymanowski International Music Competition.

www.jakobkullberg.com

Weltweit als eines der experimentierfreudigsten und vielseitigsten Orchester anerkannt, bietet das in Salford beheimatete **BBC Philharmonic** einer breit gefächerten Zuhörerschaft ein umfangreiches, stilistisch vielseitiges Spektrum an Musik. Es gibt in der Regel rund 100 Konzerte pro Jahr, in denen Uraufführungen neuer Werke der spannendsten Komponisten der Gegenwart einen festen Platz haben. Neben Konzerten, Aufnahmen und Rundfunkübertragungen in allen sieben nationalen BBC-Hörfunkstationen beschreitet das BBC Philharmonic mit Begeisterung neue Wege, klassische Musik einem breiten Publikum zugänglich zu machen; mit seiner Web-App „BBC Notes“, die Informationen über die gerade erklingenden Werke an Smartphones sendet, hat es neue Technologien in den Konzertsaal gebracht.

www.bbc.co.uk/philharmonic

Michael Francis hat sich schnell als einer der führenden internationalen Dirigenten unserer Zeit etabliert. Seit 2014 ist er Musikdirektor des Florida Orchestra und des Mainly Mozart Festivals in San Diego sowie Chefdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Als gefragter Gastdirigent tritt er mit führenden Orchestern in ganz Nordamerika sowie in Europa und Asien auf. Er hat mit namhaften Solisten wie Lang Lang, Arcadi Volodos, Itzhak Perlman, Truls Mørk, Emanuel Ax, Ian Bostridge, Sting, Rufus Wainwright und vielen anderen zusammengearbeitet. Pädagogische Umfeldaktivitäten sind für ihn von größter Bedeutung; regelmäßig arbeitet er im Rahmen der Community Engagement Initiative des Orchesters mit jungen Musikern in Florida.

<http://michaelfrancisconductor.com>

John Storgårds, Chief Guest Conductor des BBC Philharmonic und Erster Gastdirigent des kanadischen National Arts Centre Orchestra Ottawa (Kanada), wird weithin für seine kreative Programmgestaltung und seine so mitreißenden wie hoch-

differenzierten Aufführungen geschätzt. Seit 1996 ist er Künstlerischer Leiter des Lapland Chamber Orchestra und hat mit den Konzerten und preisgekrönten Aufnahmen des Ensembles weltweit Anerkennung gefunden. John Storgårds tritt mit führenden Orchestern in ganz Europa, den USA sowie in Asien auf und arbeitet mit Solisten wie Yefim Bronfman, Sol Gabetta, Kirill Gerstein, Håkan Hardenberger, Frank Peter Zimmermann, Soile Isokoski und Anne Sofie von Otter zusammen. Seine preisgekrönte Diskographie verzeichnet mehrere von der Kritik hoch gelobte Einspielungen für BIS.

www.johnstorgards.com

Die **Sinfonia Varsovia** entstand 1984 durch die Erweiterung des Polnischen Kammerorchesters, die durch den legendären Geiger Yehudi Menuhin, ihrem ersten Gastdirigenten, angeregt wurde. Kurz darauf begann die Sinfonia Varsovia, in den renommiertesten Konzertsälen der Welt aufzutreten. Bis heute hat das Orchester 4.000 Konzerte auf fünf Kontinenten gegeben und über 300 Tonträger aufgenommen. Die Sinfonia Varsovia pflegt künstlerische Beziehungen zu renommierten Dirigenten wie Valery Gergiev, Witold Lutosławski und Lorin Maazel sowie zu Weltklasse-Solisten wie Piotr Anderszewski, Martha Argerich und Anne-Sophie Mutter. Der Komponist Krzysztof Penderecki war ab 1997 Musikalischer Leiter und von 2003 bis 2020 Künstlerischer Leiter des Orchesters.

www.sinfoniavarsovia.org/en

Szymon Bywalec studierte Dirigieren bei Jan Wincenty Hawel an der Musikakademie in Kattowitz und schloss mit Auszeichnung ab. Er arbeitete mit führenden Dirigenten wie Krzysztof Penderecki, Paul McCreesh und François-Xavier Roth zusammen und nahm an Meisterkursen mit Kurt Masur und Pierre Boulez teil. Er gewann den 1. Preis beim Zweiten Lutosławski-Wettbewerb für junge Dirigenten in Białystok

sowie zwei Sonderpreise beim Sechsten Internationalen Grzegorz Fitelberg-Wettbewerb für Dirigenten. Seit 2005 ist er Künstlerischer Leiter des OMN – New Music Orchestra und mit mehr als 120 Ur- und polnischen Erstaufführungen hervorgetreten. Er hat Orchester in ganz Europa und in Asien dirigiert und für mehrere internationale Labels aufgenommen.

Le concerto comme méthode

Aleksi Barrière

Jakob Kullberg dispose en tant qu'interprète, arrangeur, compositeur et curateur, d'un large éventail de techniques étendues inhabituelles, il emprunte à d'autres instruments à archet ou à la guitare et, parfois, il chante aussi. Entre ses mains, le violoncelle devient un instrument dédié à la création d'une musique nouvelle tout en étant gorgé de la conscience de sa propre longue histoire. Sa polyvalence et sa palette étendue sont mises à profit pour collaborer et, si nécessaire, s'approprier. Il n'est donc que partiellement surprenant que le travail de Kullberg, un processus très personnel qui s'appuie sur ses propres arrangements, ses compétences et ses amitiés, trouve son centre de gravité dans le concerto, une forme on ne peut plus classique (au point que, ces derniers temps, les compositeurs ne l'ont abordée le plus souvent qu'avec réticence) mais aussi la plus collaborative. *Concertare* signifie en effet « jouer ensemble » et un concerto est une mise en scène musicale de la rencontre entre un soliste individuel et l'univers sonore d'un compositeur. C'est précisément ce que Kullberg est si désireux d'explorer : le moment où l'instrumentiste entre en dialogue avec le langage musical d'un compositeur vivant, où il s'y intègre sans renoncer à son art personnel, où il joue avec l'idée de devenir un véhicule transparent pour ce langage mais où il le transforme finalement en quelque chose de personnel en le traitant comme un objet devant être développé. La musique engendre la musique dans ce qui est un voyage ainsi qu'un parcours personnels. Dans cet enregistrement, Kullberg poursuit son travail sur les concertos de deux compositeurs avec lesquels il a maintes fois collaboré et bien que sa conception personnelle de ces œuvres se donne à entendre dans ses interprétations, quelques informations de base pourront s'avérer utiles à l'auditeur.

Between/Remembering Child (Per Nørgård)

Jørgen I. Jensen

C'est sans doute l'atmosphère nouvelle et intense des années 1980 et avec elle, la musique punk, le néo-expressionnisme et le postmodernisme, qui a poussé Per Nørgård à se lancer dans la composition de concertos de soliste. Après tout, il avait auparavant déclaré qu'il composait dans tous les genres, à l'exception de celui du concerto. Mais aujourd'hui, l'esprit du temps a fait naître de nouveaux défis dans la relation entre l'individu et son environnement qui diffèrent des grandes affinités ainsi que des unités des années 1970.

Cela a commencé par un concerto pour percussion (1982–84), suivi en 1985 par le concerto pour violoncelle, *Between* (*Entre*), que l'on retrouve ici. Le titre fait principalement référence au premier mouvement dans lequel le violoncelle ne parvient pas à s'unir à la sonorité de l'orchestre et se trouve plutôt dans les interstices. Le second mouvement s'intitule *Turning Point* (*Point d'inflexion*). Le violoncelle commence à suivre la direction de l'orchestre dans une texture d'accords se mouvant lentement et qui rappelle quelque peu Alban Berg. Le titre du dernier mouvement est *Among* (*Parmi*), de sorte que le concerto dans son ensemble semble pointer vers un modèle de développement humain.

Les vastes paysages sonores du premier mouvement peuvent faire penser à une jungle ou à une grande ville animée par une circulation intense et des gens qui se déplacent dans toutes les directions – au cours du mouvement, on entend même des sons de klaxons. L'ouverture du mouvement appartient cependant au soliste qui est bientôt soutenu dans cet univers complexe par quatre violoncelles solos de l'orchestre.

Un signal particulier, un motif, apparaît en cours de route, – un passage fait de deux parties en mouvement contraire. Nørgård a toujours manifesté une affinité pour la musique bipartite, comme *Nuages*, le premier des *Trois Nocturnes* de Debussy.

Annoncé par deux notes au triangle, ce motif en deux parties se fait entendre pour la première fois aux bois au début du mouvement : la partie supérieure descend en tierces mineures, tandis que la partie inférieure monte dans une gamme chromatique. Ces deux lignes sont pour ainsi dire construites, mais une fois réunies, elles ne suscitent – à la grande satisfaction du compositeur – que des intervalles parfaits.

Dans le deuxième mouvement, le soliste s'approche de l'orchestre et de ses accords qui rappellent Berg, mais c'est dans le troisième et dernier mouvement que le violoncelle se rapproche de l'orchestre, au point que le mouvement semble à première vue similaire au final d'un concerto de soliste traditionnel – avec la différence cruciale que le violoncelle joue des mélodies formées avec la gamme pentatonique javanaise *slendro*, conférant une touche résolument humaine à l'ensemble du mouvement.

Après *Between*, Nørgård a poursuivi la composition de concertos de soliste. On retrouve ensuite le concerto pour alto ***Remembering Child*** (*Remémorant/Remembrant l'Enfant*; 1986), deux concertos pour violon (1987 et 2002), un concerto pour piano (1994–95) et un second concerto pour violoncelle, *Momentum* (2009), dédié à Jakob Kullberg. Quelques années auparavant, l'étroite collaboration entre Nørgård et Kullberg avait donné naissance à une œuvre résolument expérimentale pour violoncelle seul, une « Sonate en deux suites » sous-titrée *Rhizome*. Ce mot désigne une croissance hautement asymétrique dans le système racinaire de certaines plantes et a été utilisé par le philosophe français Gilles Deleuze en tant que métaphore qui a également inspiré des artistes et des penseurs.

Jakob Kullberg appartient à une nouvelle génération de musiciens pour qui l'interprétation d'un concerto n'est pas un acte de « revisitation » mais plutôt de « recreation » personnelle. Ainsi, Kullberg a non seulement transféré le concerto pour alto de Per Nørgård au violoncelle, mais il a également composé sa propre cadence et ajouté des détails, après avoir consulté le compositeur. Pour une version ultérieure

qui allait devenir un concerto double pour violon et violoncelle et orchestre de chambre, il a également composé un mouvement entièrement nouveau, *Nocturnal Cadenza. Remembering Child*, le titre du concerto, fait allusion à Samantha Smith, la jeune fille de 13 ans qui a voyagé à travers le monde pour défendre le désarmement nucléaire et qui est morte dans un accident d'avion en 1985. Per Nørgård a précisé que son œuvre n'était pas un requiem mais qu'elle prenait son point de départ dans des mélodies simples voire enfantines même si l'œuvre en elle-même est loin d'être « enfantine ». On retrouve ici encore une autre affinité avec Alban Berg : le concerto pour violon de 1935, composé à la mémoire de Manon Gropius, morte à l'âge de 18 ans. Dans le concerto de Berg, les rythmes de danse évoquent cette dernière alors que dans le concerto de Nørgård, des rythmes reggae évoquent Samantha Smith. Dans les deux œuvres, le soliste joue des motifs ascendants semblables à des arpèges, chez Berg à la fin de l'œuvre et chez Nørgård à la fin du premier mouvement. Enfin, Berg cite un choral de Bach alors que Nørgård cite deux chants grégoriens au début du deuxième mouvement dans lequel on entend un fragment de *Sicut cervus* en même temps qu'apparaît dans la partie soliste le *Te Lucis ante terminum*, un hymne que Dante cite dans la seconde partie de la *Divine Comédie* intitulée « Le Purgatoire ».

Cela ne veut pas dire que Per Nørgård est pour autant redevable de quelque manière que ce soit à Alban Berg. Il est fort probable qu'il n'ait pas du tout pensé à lui. Mais ces parallèles semblent manifester une sorte d'archétype musical : la transcendance en musique.

L'adaptation par Jakob Kullberg du concerto pour alto au violoncelle ne devient pas un rival de l'original mais, au contraire, signifie qu'il existe maintenant deux versions de *Remembering Child*, chacune avec son propre caractère et sa propre légitimité.

Le moment le plus frappant de *Remembering Child* se produit dans les toutes premières mesures où l'on entend une structure hétérophonique particulière – un

passage où tous les instruments jouent la même ligne, mais à des vitesses différentes. La mélodie elle-même rappelle le concept de la « série infinie » de Nørgård. L'impact de cette mélodie est tel qu'il n'est pas nécessaire de répéter le passage plus tard – il restera dans l'esprit de l'auditeur tout au long de l'œuvre, comme un préalable et un souvenir intérieurs. Dans cette texture hétérophonique, c'est le soliste qui joue la version la plus lente.

Cette ouverture est comme une boule de feu ou un soleil. C'est à la fois la signature personnelle de Per Nørgård et quelque chose aussi éloigné possible de l'intime : une affirmation à l'effet que la musique est l'art du monde.

Notes on Light (Kaija Saariaho)

Aleksi Barrière

Comme Per Nørgård, Kaija Saariaho n'est venue que progressivement à la forme du concerto. Sa voix distinctive en tant que compositrice est apparue dans le développement de textures sonores subtilement entrelacées dans lesquelles, grâce à l'électronique en temps réel, les individualités se mélangent plutôt qu'elles n'entrent dans un dialogue. C'est pour cette raison même qu'elle rejette l'idée que des œuvres telles que ... *à la fumée* (1990) ou *Amers* (1992), qui réclament toutes deux un violoncelle aux côtés de l'orchestre, soient des concertos. Ce n'est qu'à partir de la quarantaine, avec le concerto pour violon *Graal Théâtre* (1994), que Saariaho a commencé à s'intéresser à la façon dont la relation classique entre le soliste et l'orchestre pouvait être intégrée dans son propre langage, un processus qui a ouvert la voie au type de théâtralisation musicale des voix individuelles qui lui a permis d'écrire des opéras dans les années 2000.

En tant que tel, *Notes on Light* (*Notes sur (la) Lumière*; 2006) fonctionne non seulement comme une sorte de pièce de théâtre musical mais récapitule également l'évolution de son langage musical jusqu'au moment de sa conception. Le premier

mouvement (*Translucent, secret* [*Translucide, secret*]) commence là où l'œuvre précédente pour violoncelle et orchestre de Saariaho, *Amers*, nous avait laissés : dans un univers aquatique qui possède à la fois le poids de l'eau et sa capacité à transmettre et à diffracter la lumière. Au début du concerto, les lignes descendantes du violoncelle, qui évoquent la gravité, se brisent en *glissandi* et en harmoniques, comme des accords spectraux diffractés brillant dans l'obscurité. Mais contrairement à *Amers*, le violoncelle est immédiatement proclamé personnage individuel, un personnage qui entre sur la pointe des pieds dans l'eau froide. La partie solo commence par une série de gammes timides descendant à partir de fa dièse sur la corde de la, ce qui signifie, concrètement, que les doigts de l'interprète commencent leur exploration timide du manche de l'instrument à partir de la corde la plus aiguë (la plus extérieure). Nous avons droit en tant qu'auditeurs, à un gros plan sur l'aventure tactile d'un interprète prenant possession de son instrument et tentant ensuite de trouver sa place parmi l'environnement complexe et extrêmement réactif de l'orchestre. C'est le début d'une conversation.

Le deuxième mouvement s'intitule *On Fire* [*En feu / À propos du feu*], qui peut bien sûr décrire l'état d'incandescence, mais doit aussi être compris comme le sujet d'un débat. Le violoncelle et l'orchestre ont une conversation « enflammée » et refusent de partager l'espace. Mais l'écriture, qui rappelle d'abord le caractère dialogué du concerto pour violon de Saariaho, se transforme grâce aux textures orchestrales en quelque chose de plus élaboré lors de la transition vers le troisième mouvement (*Awakening* [*Éveil*]), empruntant le matériau musical de l'œuvre qu'elle a composée juste avant de concevoir ce concerto : l'opéra-oratorio *La Passion de Simone*. L'écriture du violoncelle est ici à la fois belliqueuse et intégrée à l'orchestre, rappelant en fait la position d'un chanteur dans un opéra. De plus, dans son registre grave, le violoncelle ressemble en effet à une voix humaine chantant sous l'eau. Le point culminant survient, de la manière la plus dramatique

qui soit, dans la seule ligne clairement ascendante du mouvement qui, avec son alternance entre les notes les plus aiguës et les plus basses du registre de l'instrument, ressemble au halètement pénible des poumons au moment de la noyade. Dans cet enregistrement, Jakob Kullberg complète la résolution du point culminant de la ligne par une cadence de deux minutes qu'il a lui-même composée. Il crée ici, au milieu exact de la pièce, un espace expressif, libéré des contraintes de l'orchestre et de la partition elle-même, jouant de manière personnelle avec les idées musicales qu'il a sous la main. Mais cette cadence est un chant du cygne et lorsque l'orchestre revient, le violoncelle se fond dans les harmoniques et le registre aigu. Lorsque l'orchestre se retire à la manière d'une marée descendante, le soliste a lui aussi disparu, apparemment emporté par l'orchestre.

On se croirait à la fin de l'œuvre. Le conflit a été résolu, quelque chose comme une arche traditionnelle en trois parties (bien qu'inversée par rapport à un concerto classique : lent-vif-lent) a été complétée. Mais le périple n'est pas terminé. Dans le quatrième mouvement (*Eclipse* [*Éclipse*]), la mer orchestrale reflue lourdement, sans le soliste. Le chatolement des cymbales peut évoquer les images d'une véritable éclipse solaire mais, en réalité, nous sommes témoins pendant plusieurs minutes de l'influence invisible de la lune sur les marées. En outre, cette accumulation majestueuse ne permet pas un retour tonitruant du soliste : lorsque le violoncelle revient au début du dernier mouvement (*Heart of Light* [*Cœur de la lumière*]), comme un oiseau lissant ses ailes après une marée noire, il ne s'agit pas du retour d'entre les morts du héros solaire, mais de transformation, d'ombres et de souvenirs, après une bataille perdue contre l'entropie fatale de l'univers.

Les énoncés du violoncelle ne sont pas triomphants mais, plus que jamais, faits de lignes descendantes, de sons brisés et d'un registre supérieur frêle. Ils brillent mais avec la douce obscurité d'une constellation parmi les autres constellations. Ils sont là pour que nous les contemplions – « regardant dans le cœur de la lumière,

le silence », comme le dit T. S. Eliot dans son poème *La Terre vaine* que cite Saariaho sur la dernière page de la partition, faisant allusion au moment où l'amour et la musique ne vivent plus que dans nos souvenirs. Soigneusement reconstruits, « remémorés » [re-membered], comme dirait Per Nørgård, prêts à vivre une autre vie à l'intérieur de nous-mêmes en tant que matériau appelé à une nouvelle fonction. L'individu égocentrique s'est dissous dans le vaste cosmos et est maintenant chez lui, prêt à redevenir ce qu'il a toujours aspiré à être : une musique nouvelle.

Le violoncelliste **Jakob Kullberg** est l'un des musiciens danois les plus réputés et les plus polyvalents. Loué par le magazine *The Strad* pour sa « maîtrise stupéfiante de la sonorité – tantôt élégante ou inerte, tantôt rageuse ou plaintive », il est lauréat de concours internationaux de musique en solo et de musique de chambre et ses enregistrements ont reçu deux fois le P2 Prisen (l'équivalent danois du « Grammy ») et ont été sélectionnés pour les *Gramophone Awards*.

Kullberg a été artiste en résidence notamment au Concours international Carl Nielsen, au Tivoli Concert Hall de Copenhague et au New Music Orchestra (Pologne). En 2021, il collaborait avec l'Orchestre philharmonique de la BBC à un projet d'enregistrement de concertos de grande ampleur. Il se produit avec des orchestres de premier plan comme le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bergen, la Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de chambre de Tallinn, l'Avanti Ensemble et l'Ensemble Intercontemporain. Il est également un invité régulier de festivals comme le Festival d'Aldeburgh, le Festival d'automne de Varsovie, le Festival international de Bergen et le Festival de musique contemporaine de Huddersfield.

Jakob Kullberg entretient une collaboration étroite et unique avec le compositeur danois Per Nørgård dont toute la production pour violoncelle des vingt dernières

années a été composée spécialement pour lui. *Nocturnal Cadenza*, une composition de Kullberg basée sur des fragments de Nørgård constitue un exemple paradigmatique de leur étroite collaboration. Kullberg est également un interprète et un collaborateur remarquable des œuvres de Bent Sørensen et de Kaija Saariaho qui ont tous deux composé des œuvres à son intention.

Directeur artistique de la Open Strings Cello Masterclass depuis 2004, Jakob Kullberg était, en 2021, professeur de violoncelle au Royal College of Music de Londres depuis 2016. Il a été membre du jury au Concours international de cordes de Schoenfeld (Chine) ainsi qu'au Concours international de musique Karol Szymanowski.

www.jakobkullberg.com

Basé à Salford et jouissant d'une réputation mondiale en tant que l'un des orchestres les plus aventureux et les plus polyvalents, l'**Orchestre philharmonique de la BBC** présente une grande variété de musique à un grand nombre d'auditeurs. L'orchestre donne habituellement une centaine de concerts par an et assure régulièrement la création d'œuvres nouvelles des compositeurs les plus passionnants d'aujourd'hui. En plus de ses concerts, des enregistrements et des diffusions sur les sept réseaux radiophoniques nationaux de la BBC, l'Orchestre philharmonique de la BBC explore avec enthousiasme les moyens pour rendre la musique classique accessible au plus grand nombre et a introduit la technologie dans la salle de concert grâce à son application web BBC Notes qui transmet les notes de programme numériques aux smartphones.

www.bbc.co.uk/philharmonic

Michael Francis s'est rapidement imposé comme l'un des chefs d'orchestre internationaux majeurs de notre temps. Directeur musical depuis 2014 du Florida

Orchestra et du Mainly Mozart Festival de San Diego, il était également en 2021 directeur musical de la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Chef d'orchestre invité très recherché, il se produit avec des orchestres de premier plan à travers l'Amérique du Nord ainsi qu'en Europe et en Asie. Il a collaboré avec des musiciens de renom tels que Lang Lang, Arcadi Volodos, Itzhak Perlman, Truls Mørk, Emanuel Ax, Ian Bostridge, Sting, Rufus Wainwright et bien d'autres. L'action éducative constitue une priorité pour lui et il travaille régulièrement avec de jeunes musiciens en Floride dans le cadre de l'initiative d'engagement communautaire de l'orchestre.

<http://michaelfrancisconductor.com>

Chef d'orchestre invité de l'Orchestre philharmonique de la BBC et principal chef invité de l'Orchestre du Centre national des Arts du Canada à Ottawa, **John Storgårds** est largement reconnu pour son flair créatif en matière de programmation ainsi que pour ses interprétations à la fois enthousiastes et raffinées. Directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Laponie depuis 1996, il est célébré dans le monde entier pour les prestations de l'ensemble et ses enregistrements primés. John Storgårds se produit avec les plus grands orchestres d'Europe, des États-Unis et d'Asie et collabore avec des solistes de renom tels que Yefim Bronfman, Sol Gabetta, Kirill Gerstein, Håkan Hardenberger, Frank Peter Zimmermann, Soile Isokoski et Anne Sofie von Otter. Sa discographie primée comprend plusieurs enregistrements publiés chez BIS et salués par la critique.

www.johnstorgards.com

La **Sinfonia Varsovia** a été créée en 1984 à la suite de l'expansion de l'Orchestre de chambre polonais, stimulée par l'arrivée du légendaire violoniste Yehudi Menuhin qui est devenu son premier chef invité. Peu après, la Sinfonia Varsovia a

commencé à faire des tournées dans le monde entier, se produisant dans les salles de concert les plus prestigieuses. À ce jour, l'orchestre a donné 4 000 concerts sur les cinq continents et réalisé plus de 300 enregistrements. La Sinfonia Varsovia a établi des relations artistiques avec des chefs d'orchestre réputés comme Valery Gergiev, Witold Lutosławski et Lorin Maazel, ainsi qu'avec des solistes de premier plan comme Piotr Anderszewski, Martha Argerich et Anne-Sophie Mutter. Le compositeur Krzysztof Penderecki a été le directeur musical de l'orchestre à partir de 1997 et son directeur artistique de 2003 à 2020.

www.sinfoniavarsovia.org/en

Szymon Bywalec a étudié la direction d'orchestre auprès de Jan Wincenty Hawel à l'Académie de musique de Katowice dont il est sorti diplômé avec mention. Il a travaillé avec des chefs de premier plan tels que Krzysztof Penderecki, Paul McCreeh et François-Xavier Roth, participant à des masterclasses avec Kurt Masur et Pierre Boulez. Il a remporté le premier prix du deuxième concours Lutosławski pour jeunes chefs d'orchestre à Białystok, ainsi que deux prix spéciaux au sixième concours international de chefs d'orchestre Grzegorz Fitelberg. Depuis 2005, il est le directeur artistique de l'OMN, le New Music Orchestra, et comptait, en 2021, plus de 120 créations mondiales et polonaises à son actif. Il a dirigé des orchestres dans toute l'Europe et en Asie et a enregistré pour plusieurs labels internationaux.

Instrumentarium

Cello: the 2012 Michael Stuerzenhofecker cello named 'Kaija' after composer Kaija Saariaho

Supported by:



Produced in association with



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

Recording Data

Nørgård: *Between*

Recorded on 17th December 2015 at the Philharmonic Studio, MediaCityUK, England

Producer: Jeremy Hayes. Sound engineer, editing & mixing: Stephen Rinker

Saariaho: *Notes on Light*

Recorded on 6th November 2016 at the Philharmonic Studio, MediaCityUK, England

Producer: Jeremy Hayes. Sound engineer, editing & mixing: Stephen Rinker

Nørgård: *Remembering Child*

Recorded on 31st August and 1st September 2015 at the Witold Lutosławski Concert Studio, Warsaw, Poland

Producer, editing & mixing: Beata Jankowska-Burzyńska. Sound engineer: Julita Emanuiłow

Original format: 24-bit/96 kHz

Mastering: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Aleksis Barrière and Jørgen I. Jensen 2021

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photography: © Camilla Winther

Cover design: Martin Verdet

Photos of Jakob Kullberg and the composers: © Niclas Jessen

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-2602

Tracks 1–8: © & © 2021, BBC / BIS Records AB

Tracks 9–10: © & © 2021, BIS Records AB

The copyright in the recordings of *Between* and *Notes on Light* is jointly owned by the BBC and BIS. The BBC, BBC Radio 3 and BBC Philharmonic word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC logo © BBC 2021.



BIS-2602