

The background of the cover features a traditional Japanese ink wash painting (suiboku-ga) of a misty forest. Tall, slender pine trees are visible, with some in sharp focus and others fading into a soft, hazy atmosphere. The composition is divided into three vertical panels by thin black lines.

SPECTRAL CANTICLE
TO THE EDGE OF DREAM
VERS, L'ARC-EN-CIEL, PALMA
TWILL BY TWILIGHT

JACOB KELLERMANN guitar
VIVIANE HAGNER violin
JULIANA KOCH oboe d'amore
BBC PHILHARMONIC
CHRISTIAN KARLSEN

Tōru
AKE
MITSU

Tōru Takemitsu

Photo: Schott Music Co. Ltd, Tokyo



TAKEMITSU, Tōru (1930–96)

- | | | |
|---|--|-------|
| ❶ | Spectral Canticle (1995)
for violin, guitar and orchestra | 15'57 |
| ❷ | To the edge of dream (1983)
for guitar and orchestra | 11'08 |
| ❸ | Vers, l'arc-en-ciel, Palma (1984)
for oboe d'amore, guitar and orchestra | 12'10 |
| ❹ | Twill by twilight (1988)
for orchestra | 13'25 |

TT: 54'12

Jacob Kellermann *guitar*

Viviane Hagner *violin*

Juliana Koch *oboe d'amore*

BBC Philharmonic Zoë Beyers *leader*

Christian Karlsen *conductor*

Music publisher: Schott Japan

‘Calm, mysteriously’ is Tōru Takemitsu’s instruction to performers at the beginning of *Spectral Canticle*, identifying qualities central to the atmosphere of his music, and suggesting something fundamentally different to the expressionistic modernism of such prominent European contemporaries as Xenakis, Ligeti and Birtwistle. Yet, as the compositions on this disc demonstrate, the result is far from cold or inexpressive: even when dynamic levels are very low his music radiates a lyrical intensity that stems as much from its early-modernist roots in Debussy or Alban Berg as from affinities with the more overtly experimental mid-twentieth-century styles of John Cage or Morton Feldman.

Born in Japan, Takemitsu (1930–96) grew up in exceptionally turbulent times, and at an early stage his musical talents led him to explore the kind of international initiatives and possibilities that were part of the general turn away from discredited nationalism in post-war, mid-century culture. As direct memories of World War 2 became less raw, Japanese and Korean composers began to make regular visits to Europe or the USA, and the musical traffic was not all one way. In the 1950s Benjamin Britten was fascinated with the stylised dramatic rituals and gamelan-like sound world of the Noh plays, while Messiaen, Stockhausen and Boulez were among many who looked closely at Far Eastern genres like Gagaku.

Takemitsu himself built a strong Japanese profile of remarkable versatility, with many scores for films and theatrical productions appearing alongside the more ‘serious’ concert compositions that won him success in the West. An engagingly unpretentious personality, he had a fastidious professionalism that was brought to bear on everything he undertook, even the writing of thrillers and participation in TV cookery competitions. At the same time, the kind of music represented on this disc ensured that he was among the most prominent of that generation of progressive composers – including Henze, Berio, Kurtág and Kagel – much sought after, especially during the 1980s and 1990s, when modernism was at its strongest,

and before minimalism achieved its highest profile in mainstream concert programmes.

By 1995, in one of his last works, *Spectral Canticle* for violin, guitar and orchestra, Takemitsu could call on a wealth of experience in bringing the classical guitar – the most intimately soloistic of sound sources, so easily overwhelmed by larger forces, at least when unamplified – into meaningful dialogue with a whole range of contrasting and potentially challenging sonorities. The title is typically allusive. A poem by Emily Dickinson, called *Further in Summer than the Birds*, celebrates the ‘unobtrusive Mass’ of chirruping cicadas, suggesting Takemitsu’s Messiaen-like feeling for the magical, sacred quality of sounds from the natural world. The music certainly has its pictorial aspects: but the two soloists in *Spectral Canticle* also propose competing ideas about musical continuity; and the violin’s ability to sustain individual pitches for long periods consistently contrasts with the guitar’s capacity for the kind of insistently repetitive chords and motivic patterns that make a virtue out of the instrument’s lack of sustaining power. The result is a subtle drama, far from a mere parade of obvious incompatibilities. In essence, while the solo violin, abetted by the orchestral strings and other sustaining instruments, provides the song-like profile indicated by the word ‘canticle’, the guitar serves as a kind of troubled, sometimes nostalgic, sometimes positively defensive, spectre at this feast of refined and predominantly delicate lyricism. Given its place in the composer’s output it is difficult not to think of *Spectral Canticle* as a regretful yet wry gesture of farewell to a century, and a culture, whose values would inevitably be challenged in the century to come.

The earliest work in this collection of Takemitsu’s most substantial later scores takes its title from painting rather than poetry. *To the edge of dream* celebrates the haunting, often slightly sinister canvases of the Belgian surrealist Paul Delvaux, and Takemitsu’s musical response, scored for guitar and orchestra (1983), imme-

diately establishes that a solo instrument more suited to understatement than to bombast can nevertheless animate a genuinely dramatic scenario in which an orchestra with plentiful resonance in percussion and harps provides subtle provocation and support, as the edginess indicated by the work's title requires. The predominant mood may be uneasy, but the sound-world is always refined and delicately balanced. In underlining the Delvaux association, Takemitsu could also be acknowledging the risk of dream edging towards nightmare rather than merely to wakefulness, a nightmare in which agitation is no less troubling for being hinted at, never turning towards screaming or outright despair.

1984, a year after *To the edge of dream*, saw the première of *Vers, l'arc-en-ciel, Palma*, another tone-poem inspired by an artwork. Joan Miró's *Vers l'arc-en-ciel, Palma* is one of a series of 23 gouaches – on paper rather than canvas – made in Palma de Mallorca in 1940–41, and Takemitsu could have had a musical tribute to Miró in mind since meeting the artist in 1970. Miró's gouache is a playful assembly of diverse shapes rather than a naturalistic image of an actual rainbow, and in that spirit Takemitsu seems to have decided to leave listeners with a puzzle. Did he simply make a mistake, inserting that comma after 'vers' on his title page, or did he wish to suggest that his inspiration was as much poetic as pictorial, playing on the double meaning of 'vers' in French as 'towards' as well as 'verse'? The music is undoubtedly celebratory, even dance-like in places, rather than opaquely mysterious, its colouristic qualities generating a character less melancholic than *To the edge of dream*. Scored for oboe d'amore, guitar and orchestra, it anticipates the strategy of dialogue between two soloists as well as between each soloist and the orchestra which would reappear in *Spectral Canticle*. Nevertheless, the harmonic refinements, not excluding a degree of resonance in the chord distribution similar to that found in more overtly 'spectral' composers like Gérard Grisey and Tristan Murail, are always distinctive, and touch in traces of darker moods from time to

time. In addition, Takemitsu refers in its closing stages to a Catalan folk song – a tribute not only to Miró but to a revered compositional predecessor, Alban Berg. Berg quotes a Carinthian folk tune in his last work, the Violin Concerto (1935), creating a magical moment of nostalgic calm and a gently innocent atmosphere which Takemitsu was more than happy to echo.

While it is perfectly possible that he also intended *Vers, l'arc-en-ciel, Palma* to evoke the Iberian spirit of works by Debussy or Ravel, he was more immediately struck by the possibility of linking the modal characteristics of their music with the more systematic modality of Olivier Messiaen, and also with the twelve-tone motivicism of Berg and Webern. Both had made consistent use of a three-note cell that had a special meaning for Takemitsu himself. His delight in arcane but provocative connections between words or images from nature and musical abstractions is never more striking than in the frequent use he makes of the figure whose basic pitches – E flat, E natural, A natural – not only spell out the word ‘sea’ in English – ‘Es’ being the German term for E flat – but also correspond to the three letters for musical notes found in Takemitsu’s own surname. All this might provide an appropriately surreal backdrop to his skilful portrayal of an Iberian, even Latin, spirit in *Vers, l'arc en ciel, Palma* although – ironically, perhaps – the piece was actually commissioned by the British City of Birmingham Symphony Orchestra.

Finally, *Twill by Twilight* (1988) is an orchestral threnody without soloists dedicated to the memory of Morton Feldman (1926–87), an American composer much admired by Takemitsu. Despite the obvious stylistic differences between Feldman’s often experimental austerity and spikiness (Webern and Varèse were particularly favourites of his) and Takemitsu’s more overtly lyrical and expressive spirit, both composers attached great importance to analogies between music and the colouristic pattern-making found in some of the more abstract forms of painting, as well as in the fabrics and – especially – the carpet-making of Middle Eastern countries.

‘Twill by Twilight’ makes a punning association between fabric weaving (‘twill’) and the ‘twilight’ time of day when it seems proper to remember the dead. Appropriately, therefore, *Twill by Twilight* is rather more solemn in tone and darker in sound-quality, with deeper registers and more dramatic forms of mourning suggested in places, than the other works included here. Yet the initial marking – ‘slow, calm, and serene’ – shows that the ritual in question is not overly lament-like in tone, more an admiring reflection of a lifetime’s achievement: and Takemitsu shows that he is just as capable of uninhibitedly heartfelt musical expression as any of his more explicitly expressionistic contemporaries.

© *Arnold Whittall 2023*

The Swedish-born **Jacob Kellermann** has established himself as one of the most active guitarists of his generation. Regularly performing at major Swedish venues, he has appeared internationally in venues including Concertgebouw Amsterdam, Prinzregententheater and Gasteig Munich, Tokyo Bunkaikaikan, Seoul Art Center and Brucknerhaus Linz. As a soloist, he has worked with orchestras such as London Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra and Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orquesta de Valencia, Bielefelder Philharmoniker, Tallinn Chamber Orchestra and Incheon Philharmonic Orchestra.

With an extensive repertoire that often features his own transcriptions, Jacob Kellermann constantly searches for new expressive possibilities for the guitar. Close collaborations with composers including Toshio Hosokawa, José María Sánchez-Verdú, Francisco Coll and Lisa Streich have resulted in numerous works written directly for him. Jacob Kellermann is also a member and co-founder of the Dutch-based New European Ensemble.

www.jacobkellermann.com

Munich-born violinist **Viviane Hagner** wins exceptional praise for her highly intelligent musicality and passionate artistry. Her concerto appearances include the Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic and the Philharmonia Orchestra, working with esteemed conductors such as Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim and Esa-Pekka Salonen. Alongside bringing insight and virtuosity to central repertoire, Hagner is an ardent advocate of new, neglected and undiscovered music.

The dedicatee of Unsuk Chin's Violin Concerto, she gave the world première and many further performances throughout Europe and the Americas. Hagner is co-founder and artistic director of the Krzyżowa-Music Chamber Music Festival and has been professor at the Mannheim Conservatory of Music and Performing Arts since 2013.

www.vivianehagner.com

Juliana Koch is principal oboe of the London Symphony Orchestra and professor of oboe at London's Royal College of Music. She performs as a concerto soloist all over the world with orchestras such as the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tapiola Sinfonietta, Hungarian National Philharmonic and London Symphony Orchestra. Juliana Koch is active as a chamber musician and performs at prestigious festivals and concert venues including the Lucerne Festival, Bachfest Leipzig, Konzerthalle Bamberg and Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln. She has previously held principal oboe positions with the Royal Danish Orchestra and Filarmonica della Scala and is a laureate of the ARD International Music Competition 2017.

<https://julianakoch.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

Having begun his career as assistant to Esa-Pekka Salonen, **Christian Karlsen** has rapidly established himself as one of the most gifted and innovative conductors of his generation. He has worked with orchestras including the London Philharmonic Orchestra, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Gürzenich Orchester Köln, BBC Philharmonic, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra and Gothenburg Symphony Orchestra, as well as conducting opera companies such as Deutsche Oper Berlin and the Dutch National Opera.

Karlsen has led numerous world premières and collaborated with composers such as Sir George Benjamin, Kaija Saariaho, Sofia Gubaidulina, Steve Reich and Karlheinz Stockhausen. He is also a frequent guest with new music ensembles including the Ensemble Modern, London Sinfonietta, Asko|Schönberg and ICE International Contemporary Ensemble.

In 2017 he created the acclaimed festival Gränslandet – symfonisk fest in Stockholm to bring classical music to new, younger audiences. Karlsen studied at the Royal Conservatoire The Hague and with John Carewe in London.

Viviane Hagner

Photo: © Arne Mayntz



„Ruhig, geheimnisvoll“, so lautet Tōru Takemitsus Vortragsanweisung zu Beginn von *Spectral Canticle* (Spektraler Lobgesang). Damit benennt er Eigenschaften, die für die Atmosphäre seiner Musik von zentraler Bedeutung sind, und weist auf einen grundsätzlichen Unterschied zur expressionistischen Moderne prominenter europäischer Zeitgenossen wie Xenakis, Ligeti und Birtwistle. Doch wie die hier vorgelegten Werke zeigen, ist das Resultat alles andere als kalt oder ausdruckslos: Selbst in sehr leisen Passagen strahlt seine Musik eine lyrische Intensität aus, die in der Frühmoderne Debussys oder Alban Bergs wurzelt, aber auch eine Nähe zu den experimentellen Ansätzen eines John Cage oder Morton Feldman in der Mitte des 20. Jahrhunderts bekundet.

In Japan geboren, wuchs Tōru Takemitsu (1930–1996) in außergewöhnlich turbulenten Zeiten auf, und seine musikalische Begabung veranlasste ihn schon früh, jene Art internationaler Entwicklungen und Möglichkeiten zu erkunden, die Teil der allgemeinen Abkehr vom diskreditierten Nationalismus waren, welche die Kultur der Nachkriegszeit in der Mitte des Jahrhunderts prägte. Als die unmittelbaren Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in den Hintergrund rückten, begannen japanische und koreanische Komponisten, Europa oder die USA regelmäßig zu besuchen, und die musikalischen Beziehungen verliefen nicht nur in eine Richtung: In den 1950er Jahren ließ sich Benjamin Britten von den stilisierten Ritualen und der gamelanähnlichen Klangwelt des Nō-Theaters faszinieren, während Messiaen, Stockhausen und Boulez zu den zahlreichen Komponisten gehörten, die sich intensiv mit fernöstlichen Musikstilen wie Gagaku auseinandersetzten.

Takemitsu seinerseits entwickelte ein dezidiert japanisches Profil von bemerkenswerter Vielseitigkeit; neben den „seriösen“ Konzertkompositionen, mit denen er im Westen Erfolg hatte, schrieb er etliche Werke für Filme und Theaterproduktionen. Er hatte ein sympathisches, unprätentiöses Wesen und war von anspruchsvoller Professionalität, die er bei allem, was er unternahm, an den Tag legte – selbst

wenn er Krimis schrieb oder an TV-Kochwettbewerben teilnahm. Gleichzeitig sorgte die Art von Musik, die auf diesem Album eingespielt ist, dafür, dass er als einer der prominentesten Vertreter jener Generation progressiver Komponisten (u.a. Henze, Berio, Kurtág und Kagel) galt, die insbesondere in den 1980er und 1990er Jahren sehr gefragt waren, als die zeitgenössische Moderne ihren Zenit erreichte und der Minimalismus noch nicht so oft in regulären Konzertprogrammen begegnete.

In einem seiner letzten Werke, *Spectral Canticle* für Violine, Gitarre und Orchester aus dem Jahr 1995, konnte Takemitsu auf vielfältige Erfahrungen darin zurückgreifen, die klassische Gitarre – die intimste aller solistischen Klangquellen, die, sofern unverstärkt, allzu leicht von größeren Kräften überwältigt wird – in einen aussagefähigen Dialog mit einer kontrastierenden und potenziell konkurrierenden Klangfarbenpalette zu bringen. Der Titel ist, wie so oft, eine Anspielung: Emily Dickinsons Gedicht *Further in Summer than the Birds* feiert „die unaufdringliche Messe“ zirpender Zikaden, worin sich ein Gespür für die magische, sakrale Qualität von Naturklängen bekundet, das Takemitsu mit Messiaen teilt. Die Musik hat zweifellos ihre bildhaften Aspekte, doch die beiden Solisten von *Spectral Canticle* stellen auch rivalisierende Konzepte musikalischer Kontinuität vor: Die Eigenschaft der Violine, einzelne Töne über lange Zeiträume zu halten, kontrastiert durchweg mit jenen eindringlich wiederholten Akkorden und motivischen Figuren der Gitarre, die aus der mangelnden Tragfähigkeit dieses Instruments eine Tugend machen. Das Ergebnis ist ein subtiles Drama, mitnichten eine bloße Abfolge offenkundiger Unvereinbarkeiten. Während die Solovioline, unterstützt von den Streichern des Orchesters und anderen tragenden Instrumenten, das liedhafte Profil liefert, auf das das Wort „Canticle“ verweist, fungiert die Gitarre bei diesem Fest raffinierter und überwiegend zarter Lyrik vor allem als eine Art beunruhigter, mal nostalgischer, mal geradezu abwehrender Geist. In Anbetracht seiner Stellung im

Schaffen des Komponisten fällt es schwer, *Spectral Canticle* nicht als eine bedauernde und doch ironische Geste des Abschieds von einem Jahrhundert und einer Kultur zu betrachten, deren Werte im darauf folgenden Jahrhundert unweigerlich in Frage gestellt werden sollten.

Das früheste Werk in dieser Sammlung der bedeutendsten Spätwerke Takemitsus nimmt seinen Titel eher von der Malerei als der Poesie. *To the edge of dream* (Zur Grenze des Traumes) feiert die eindringlichen, oft etwas unheimlichen Gemälde des belgischen Surrealisten Paul Delvaux. Takemitsus musikalische Reaktion für Gitarre und Orchester aus dem Jahr 1983 zeigt sogleich, dass ein Soloinstrument, das sich eher zum Understatement als zum Bombast eignet, dennoch ein wahrhaft dramatisches Szenario mit Leben füllen kann, in dem ein Orchester mit reichlich Resonanz in Schlagzeug und Harfen für subtile Provokation und Unterstützung sorgt – ganz wie es der im Werktitel angedeutete Grenzbereich verlangt. Die Stimmung mag von Unruhe geprägt sein, doch die Klangwelt ist stets subtil und sorgsam austariert. Indem er die Assoziationen zu Delvaux unterstreicht, könnte Takemitsu auch dem Risiko Rechnung tragen, dass der Traum eher an einen Alptraum als nur ans Wachsein grenzt – ein Alptraum, dessen Erregtheit nicht dadurch weniger beruhigt, dass sie nur angedeutet wird, nie aber im Schrei oder in offener Verzweiflung mündet.

1984, ein Jahr nach *To the edge of dream*, wurde *Vers, l'arc-en-ciel, Palma* uraufgeführt, eine weitere Tondichtung nach einem Werk der bildenden Kunst. Joan Mirós *Vers l'arc-en-ciel, Palma* (Dem Regenbogen entgegen, Palma) gehört zu einer Serie von 23 Gouachen (auf Papier, nicht Leinwand), die 1940–41 in Palma de Mallorca entstanden sind, und Takemitsu könnte eine musikalische Hommage an Miró im Sinn gehabt haben, den er 1970 persönlich kennenlernte. Mirós Gouache ist eher spielerische Assemblage verschiedener Formen denn naturalistische Darstellung eines tatsächlichen Regenbogens, und in diesem Sinne auch scheint Take-

mitsu beschlossen zu haben, die Zuhörer vor ein Rätsel zu stellen: Ist ihm einfach ein Fehler unterlaufen, als er das Komma nach „Vers“ auf dem Titelblatt einfügte, oder wollte er andeuten, dass seine Inspiration ebenso poetisch wie bildnerisch war, indem er mit der Doppelbedeutung des französischen „vers“ spielte („auf etwas zu“, aber auch „der Vers“)? Die Musik ist mitnichten dunkel und geheimnisvoll, sondern festlich, mitunter sogar tänzerisch; ihre koloristischen Qualitäten erzeugen eine Stimmung, die weniger melancholisch ist als in *To the edge of dream*. Das für Oboe d’amore, Gitarre und Orchester gesetzte Werk nimmt die Strategie des Dialogs zwischen zwei Solisten sowie zwischen Solist und Orchester vorweg, die in *Spectral Canticle* wieder begegnen wird. Nichtsdestotrotz sind die harmonischen Feinheiten, die einen gewissen Grad an Wiederhall in der Akkordaufteilung nicht ausschließen, ähnlich wie bei offenkundiger „spektraler“ Komponisten wie Gérard Grisey und Tristan Murail, immer unverkennbar, und von Zeit zu Zeit tangieren sie dunklere Stimmungen. Darüber hinaus bezieht sich Takemitsu in der Schlussphase auf ein katalanisches Volkslied – eine Hommage nicht nur an Miró, sondern auch an einen verehrten Vorgänger: Alban Berg. Im Violinkonzert (1935), seinem letzten Werk, zitiert Berg eine Kärntner Volksweise und schafft damit einen magischen Moment nostalgischer Ruhe und eine sanfte, unschuldige Atmosphäre, die Takemitsu bereitwillig aufgriff.

Es ist zwar durchaus möglich, dass er mit *Vers, l’arc-en-ciel, Palma* auch den iberischen Geist mancher Werke von Debussy oder Ravel heraufbeschwören wollte, doch eher war er von der Möglichkeit fasziniert, die modalen Aspekte ihrer Musik mit der systematisch modalen Kompositionstechnik Olivier Messiaens und auch mit der Zwölftonmotivik von Berg und Webern zu verbinden. Beide machten regen Gebrauch von einer Dreitonzelle, die für Takemitsu eine besondere Bedeutung hatte. Seine Freude an geheimnisvollen, aber herausfordernden Verbindungen zwischen Wörtern oder Bildern aus der Natur und musikalischen Abstraktionen ist

nirgends so auffällig wie in der häufigen Verwendung jener Figur, deren Grundtöne – Es, E, A – nicht nur das englische Wort „sea“ (See/Meer) ergeben, sondern auch den drei Tonbuchstaben in Takemitsus eigenem Nachnamen entsprechen. All dies könnte einen angemessen surrealen Hintergrund für die kunstvolle Darstellung eines iberischen, ja sogar lateinischen Kolorits in *Vers, l'arc en ciel, Palma* bilden, obwohl – mit etwas Ironie, vielleicht – das Stück eigentlich vom britischen City of Birmingham Symphony Orchestra in Auftrag gegeben wurde.

Twill by Twilight (1988) schließlich ist ein orchestraler Trauergesang ohne Solist, der dem Gedenken an den amerikanischen Komponisten Morton Feldman (1926–1987) gewidmet ist, den Takemitsu sehr schätzte. Trotz der offensichtlichen stilistischen Unterschiede zwischen Feldmans oft experimenteller Strenge und Schärfe (Webern und Varèse zählten zu seinen Lieblingskomponisten) und Takemitsus eher lyrisch-expressivem Temperament legten beide Komponisten großen Wert auf Analogien zwischen Musik und den koloristischen Mustern, wie man sie in einigen abstrakten Spielarten der Malerei sowie in den Stoffen und insbesondere den Teppichen nahöstlicher Länder findet. Der Titel „*Twill by Twilight*“ ist ein Wortspiel, das eine Verbindung herstellt zwischen dem Weben von Stoffen („*twill*“) und der Stunde der Dämmerung („*twilight*“), in der man der Toten gedenkt. *Twill by Twilight* ist daher feierlicher im Ton und dunkler im Klang als die anderen hier eingespielten Werke, und es begegnen tiefere Register und mitunter dramatischere Trauergesten. Gleichwohl bezeugt die Vortragsanweisung zu Beginn des Werks („*langsam, ruhig und gelassen*“), dass es diesem Ritual nicht so sehr um eine überbordende Klage geht, sondern eher um die bewundernde Anerkennung einer Lebensleistung – und Takemitsu zeigt, dass er genauso zu unverhohlenem, tiefempfundenem musikalischen Ausdruck fähig ist wie irgend ein anderer seiner vorderhand expressionistischeren Zeitgenossen.

© Arnold Whittall 2023

Jacob Kellermann, in Schweden geboren, hat sich als einer der fruchtbarsten Gitarristen seiner Generation einen Namen gemacht. Regelmäßig in den großen schwedischen Konzerthäusern zu Gast, tritt er international u.a. im Concertgebouw Amsterdam, im Prinzregententheater und im Gasteig in München, im Bunkakaikan in Tokio, im Seoul Art Center und im Brucknerhaus Linz auf. Als Solist konzertiert er mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchester und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem Orquesta de Valencia, den Bielefelder Philharmonikern, dem Tallinn Chamber Orchestra und dem Incheon Philharmonic Orchestra.

Mit einem umfangreichen Repertoire, zu dem etliche eigene Transkriptionen gehören, sucht Jacob Kellermann ständig nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten für die Gitarre. Aus der engen Zusammenarbeit mit Komponisten wie Toshio Hosokawa, José María Sánchez-Verdú, Francisco Coll und Lisa Streich sind zahlreiche Werke hervorgegangen, die eigens für ihn komponiert wurden. Jacob Kellermann ist zudem Mitglied und Mitbegründer des in den Niederlanden ansässigen New European Ensemble.

www.jacobkellermann.com

Die in München geborene Geigerin **Viviane Hagner** erhält außergewöhnliches Lob für ihre hochintelligente Musikalität und leidenschaftliche Kunstfertigkeit. Sie konzertiert u.a. mit den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic und dem Philharmonia Orchestra und arbeitet mit renommierten Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim und Esa-Pekka Salonen zusammen. Hagner interpretiert nicht nur die Hauptwerke des Violinrepertoires tief sinnig und hochvirtuos, sondern engagiert sich auch nachdrücklich für neue, vernachlässigte und unentdeckte Musik.

Als Widmungsträgerin des Violinkonzerts von Unsuk Chin gab sie die Urauf-

führung und viele weitere Aufführungen dieses Werks in ganz Europa und Amerika. Hagner ist Mitbegründerin und Künstlerische Leiterin des Krzyżowa-Music Chamber Music Festival und seit 2013 Professorin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim.

www.vivianehagner.com

Juliana Koch ist Solo-Oboistin des London Symphony Orchestra und Professorin für Oboe am Royal College of Music in London. Als Konzertsolistin tritt sie weltweit mit Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Tapiola Sinfonietta, der Ungarischen Nationalphilharmonie und dem London Symphony Orchestra auf. Sie ist auch als Kammermusikerin tätig und tritt bei bedeutenden Festivals und in renommierten Konzerthäusern auf, darunter das Lucerne Festival, das Bachfest Leipzig, die Konzerthalle Bamberg und der Kammermusiksaal des Deutschlandfunks. Juliana Koch war zuvor Solo-Oboistin bei der Königlichen Kapelle Kopenhagen und der Filarmonica della Scala und ist Preisträgerin des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD 2017.

<https://julianakoch.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

Christian Karlsen begann seine Karriere als Assistent Esa-Pekka Salonens und hat sich rasch als einer der begabtesten und innovativsten Dirigenten seiner Generation etabliert. Er arbeitet mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Gürzenich Orchester Köln, BBC Philharmonic, dem Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, dem Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchester sowie den Göteborger Symphonikern zusammen und dirigiert an Opernhäusern wie der Deutschen Oper Berlin und der Niederländischen Nationaloper.

Karlsen hat zahlreiche Uraufführungen geleitet und mit führenden Komponisten wie Sir George Benjamin, Kaija Saariaho, Sofia Gubaidulina, Steve Reich und Karlheinz Stockhausen zusammengearbeitet. Außerdem ist er häufig zu Gast bei Neue Musik-Ensembles wie dem Ensemble Modern, Askō|Schönberg und dem ICE International Contemporary Ensemble.

2017 rief er das renommierte Festival Gränslandet – symfonisk fest in Stockholm ins Leben, um klassische Musik einem neuen, jungen Publikum nahezu-bringen. Karlsen studierte am Königlichen Konservatorium Den Haag und bei John Carewe in London.



Juliana Koch

Photo: © Benjamin Ealovega

« C alme, mystérieusement » : telle est l’instruction que Tōru Takemitsu donne aux interprètes au début de *Spectral Canticle*, identifiant les qualités propres à l’atmosphère de sa musique et suggérant quelque chose de fondamentalement différent du modernisme expressionniste de contemporains européens aussi éminents que Iannis Xenakis, György Ligeti et Harrison Birtwistle. Pourtant, comme le montrent les œuvres réunies ici, le résultat est loin d’être froid ou inexpressif : même lorsque le niveau sonore est très bas, sa musique rayonne d’une intensité lyrique qui provient autant de ses racines qui plongent chez les premiers modernistes que furent Debussy et Alban Berg que de ses affinités avec les styles plus ouvertement expérimentaux du milieu du XX^e siècle de John Cage ou Morton Feldman.

Né au Japon, Takemitsu (1930–96) a grandi dans une période particulièrement agitée. Très tôt, ses talents musicaux l’ont amené à explorer un certain type d’initiatives et de possibilités internationales qui se sont inscrites dans la tendance générale à se détourner du nationalisme discrédité dans la culture de l’après-guerre et du milieu du siècle. À mesure que les souvenirs directs de la Seconde Guerre mondiale s’estompaient, les compositeurs japonais et coréens ont commencé à se rendre régulièrement en Europe ou aux États-Unis. Ajoutons que les échanges musicaux n’étaient pas à sens unique. Dans les années 1950, Benjamin Britten était fasciné par les rituels dramatiques stylisés et l’univers sonore proche du gamelan des pièces de théâtre nō, tandis qu’Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen et Pierre Boulez étaient parmi les nombreux compositeurs à s’intéresser de près à des genres extrêmement orientaux comme le gagaku.

Takemitsu lui-même s’est forgé un profil japonais à la fois solide et remarquablement polyvalent, avec de nombreuses partitions pour le cinéma et des productions scéniques, parallèlement aux compositions de concert plus « sérieuses » qui lui ont valu le succès en Occident. Personnalité attachante et sans prétention, il

faisait preuve d'un professionnalisme rigoureux dans tout ce qu'il entreprenait, y compris dans l'écriture de polars et la participation à des concours de cuisine télévisés. En même temps, le type de musique représenté sur ce disque lui a permis de figurer parmi les plus importants de cette génération de compositeurs progressistes – dont Hans Werner Henze, Luciano Berio, György Kurtág et Mauricio Kagel – très prisés, en particulier dans les années 1980 et 1990, lorsque le modernisme était à son apogée, et avant que le minimalisme n'occupe une place importante dans les programmes de concert grand public.

En 1995, pour l'une de ses dernières œuvres, *Spectral Canticle* pour violon, guitare et orchestre, Takemitsu pouvait s'appuyer sur une riche expérience pour amener la guitare classique – la plus intimement soliste des sources sonores, si facilement submergée par les effectifs plus importants, du moins lorsqu'elle n'est pas amplifiée – à dialoguer de manière significative avec toute une palette de sonorités opposées et potentiellement exigeantes. Le titre est, comme souvent chez Takemitsu, allusif. Un poème d'Emily Dickinson, intitulé *Further in Summer than the Birds*, célèbre une « messe discrète » du chant des cigales, suggérant le penchant de Messiaen pour l'aspect magique et sacré des sonorités de la nature. La musique présente certainement des aspects picturaux, mais les deux solistes de *Spectral Canticle* proposent également des idées concurrentes sur la continuité musicale. La capacité du violon à prolonger des hauteurs distinctes pendant de longues durées contraste en permanence avec la capacité de la guitare à produire des accords et des motifs répétés avec insistance qui font de l'incapacité au maintien (« sustain ») de l'instrument une vertu. Le résultat est un drame subtil, loin d'une simple parade d'incompatibilités évidentes. En substance, alors que le violon solo, soutenu par les cordes de l'orchestre et d'autres instruments pouvant produire des notes prolongées, fournit le profil vocal suggéré par le mot de « cantique », la guitare sert de spectre troublé, parfois nostalgique, parfois résolument défensif, à cette fête du

lyrisme raffiné et la plupart du temps délicat. Étant donné la place que l'œuvre occupe dans la production du compositeur, il est difficile de ne pas considérer *Spectral Canticle* comme un geste d'adieu à la fois chargé de regret et ironique à un siècle et à une culture dont les valeurs allaient inévitablement être remises en question dans le siècle à venir.

L'œuvre la plus ancienne de cet enregistrement qui présente les dernières compositions les plus substantielles de Takemitsu emprunte son titre à la peinture plutôt qu'à la poésie. *To the edge of dream* célèbre les toiles obsédantes, souvent quelque peu sinistres, du surréaliste belge Paul Delvaux, et la réaction musicale de Takemitsu, composée pour guitare et orchestre (1983), établit d'emblée qu'un instrument solo plus apte à la discrétion qu'à la grandiloquence peut néanmoins donner vie à un scénario véritablement dramatique dans lequel un orchestre aux nombreuses résonances aux percussions et aux harpes apporte une provocation et un soutien subtils, ainsi que l'exige la nervosité indiquée par le titre de l'œuvre. Si inquiétante que l'humeur prédominante puisse être, l'univers sonore demeure toujours raffiné et délicatement équilibré. En soulignant l'association avec Delvaux, Takemitsu pourrait également reconnaître le risque que le rêve tourne au cauchemar plutôt qu'au simple éveil, un cauchemar dans lequel l'agitation n'est pas moins troublante parce qu'elle est suggérée, mais ne se transforme jamais en cri ou en désespoir pur et simple.

La création de *Vers, l'arc-en-ciel, Palma*, un autre poème sonore inspiré par une œuvre d'art eut lieu en 1984, un an après *To the edge of dream*. *Vers l'arc-en-ciel, Palma* de Joan Miró fait partie d'une série de 23 gouaches – sur papier plutôt que sur toile – réalisées à Palma à Majorque en 1940–41, et Takemitsu a pu avoir eu en tête un hommage musical à Miró après sa rencontre avec ce dernier en 1970. La gouache de Miró est un assemblage ludique de formes variées plutôt que la représentation naturaliste d'un véritable arc-en-ciel et, dans cet esprit, Takemitsu

semble avoir décidé de laisser les auditeurs sur une énigme. A-t-il simplement fait une erreur en insérant cette virgule après « vers » sur sa page de titre, ou a-t-il voulu suggérer que son inspiration était autant poétique que picturale, jouant sur le double sens de « vers » : « en direction de » et « ligne d'un poème » ? La musique est indubitablement festive, voire dansante par endroits, plutôt qu'opaquement mystérieuse, ses qualités coloristiques générant un caractère moins mélancolique que *To the edge of dream*. Composée pour hautbois d'amour, guitare et orchestre, elle anticipe la stratégie de dialogue entre deux solistes ainsi qu'entre chaque soliste et l'orchestre qui réapparaîtra dans *Spectral Canticle*. Néanmoins, les raffinements harmoniques, qui n'excluent pas un degré de résonance dans la distribution des accords similaire à celui que l'on trouve chez des compositeurs plus ouvertement « spectraux » comme Gérard Grisey et Tristan Murail, sont toujours distinctifs et laissent parfois entrevoir des traces d'humeur plus sombre. En outre, Takemitsu fait référence, dans les dernières étapes, à un chant populaire catalan – un hommage non seulement à Miró mais aussi à un prédécesseur vénéré en matière de composition, Alban Berg. Le compositeur autrichien cite un air folklorique de Carinthie dans sa dernière œuvre, le Concerto pour violon (1935), créant ainsi un moment magique de calme nostalgique et une atmosphère doucement innocente que Takemitsu était plus qu'heureux de reprendre.

S'il est parfaitement possible qu'il ait également voulu que *Vers, l'arc-en-ciel, Palma* évoque l'esprit ibérique des œuvres de Debussy ou Ravel, il a été plus immédiatement frappé par la possibilité de relier les caractéristiques modales de leur musique à la modalité plus systématique d'Olivier Messiaen, ainsi qu'au dodécaphonisme motivique de Berg et de Webern. Tous deux avaient fait un usage constant d'une cellule de trois notes qui avait une signification particulière pour Takemitsu lui-même. Son plaisir à établir des liens obscurs mais provocateurs entre des mots ou des images de la nature et des abstractions musicales n'est jamais aussi frappant

que dans l'utilisation fréquente qu'il fait de la cellule dont les hauteurs fondamentales – mi bémol, mi naturel, la naturel – non seulement épellent le mot « sea » [mer] en anglais – « es » étant le terme allemand pour mi bémol – mais correspondent également aux trois lettres désignant les notes de musique que l'on trouve dans le nom de famille de Takemitsu lui-même. Tout cela pourrait constituer une toile de fond surréaliste appropriée à son habile représentation d'un esprit ibérique, voire latin, dans *Vers, l'arc en ciel*, *Palma*, bien que – ironiquement, peut-être – cette pièce ait été commandée par le très britannique Orchestre symphonique de Birmingham.

Enfin, *Twill by Twilight* (1988) est une mélodie orchestrale sans solistes dédiée à la mémoire de Morton Feldman (1926–87), un compositeur américain que Takemitsu admirait grandement. Malgré les différences stylistiques évidentes entre l'austérité et le piquant souvent expérimental de Feldman (Webern et Varèse étaient ses favoris) et l'esprit plus ouvertement lyrique et expressif de Takemitsu, les deux compositeurs attachaient une grande importance aux analogies entre la musique et les motifs colorés que l'on trouve dans certaines des formes les plus abstraites de la peinture, ainsi que dans les tissus et – surtout – dans la fabrication des tapis des pays du Moyen-Orient. *Twill by Twilight* fait une association en forme de jeu de mots entre le tissage des tissus (« twill ») et le crépuscule (« twilight »), moment de la journée où il semble approprié de se souvenir des morts. Comme il se doit, *Twill by Twilight* présente un aspect plus solennel et plus sombre au point de vue sonore, avec des registres plus profonds et des formes de deuil plus dramatiques suggérées par endroits, que les autres œuvres incluses ici. Pourtant, l'indication initiale – « lent, calme et serein » – montre que le rituel en question n'est pas une déploration excessive, mais plutôt le reflet admiratif de l'accomplissement d'une vie : Takemitsu montre qu'il est tout aussi capable d'une expression musicale sincère et sans inhibition que n'importe lequel de ses contemporains plus explicitement expressionnistes.

© **Arnold Whittall 2023**

Né en Suède, **Jacob Kellermann** s'est établi comme l'un des guitaristes les plus actifs de sa génération. Jouant régulièrement dans les grandes salles de Suède, il s'est produit sur la scène internationale au Concertgebouw d'Amsterdam, au Prinzregententheater et au Gasteig à Munich, au Bunkakaikan de Tokyo, au Centre des Arts de Séoul et au Brucknerhaus à Linz. Il s'est produit en tant que soliste avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orquesta de Valencia, l'Orchestre philharmonique de Bielefeld, l'Orchestre de chambre de Tallinn et l'Incheon Philharmonic Orchestra.

Fort d'un vaste répertoire qui présente souvent ses propres transcriptions, Jacob Kellermann est constamment à la recherche de nouvelles possibilités expressives à la guitare. Une étroite collaboration avec des compositeurs dont Toshio Hosokawa, José Maria Sánchez-Verdú, Francisco Coll et Lisa Streich ont résulté en de nombreuses œuvres composées à son intention. Jacob Kellermann est aussi membre et cofondateur du New European Ensemble basé en Hollande.

www.jacobkellermann.com

La violoniste munichoise **Viviane Hagner** a reçu les plus grands éloges pour sa musicalité et la passion qu'elle exprime dans son art. Elle a joué avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de New York et l'Orchestre Philharmonia et a travaillé avec des chefs réputés comme Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim et Esa-Pekka Salonen. En plus de sa musicalité et de sa virtuosité qu'elle apporte au répertoire de base, Hagner défend avec conviction les musiques nouvelles, négligées et méconnues.

Elle est la dédicataire du Concerto pour violon d'Unsuk Chin, dont elle a assuré la création et qu'elle a joué un peu partout en Europe et en Amérique du Nord et du Sud. Hagner est cofondatrice et directrice artistique du festival de musique de

chambre Krzyżowa-Music et est professeur au Conservatoire de musique et d'arts du spectacle de Mannheim depuis 2013.

www.vivianehagner.com

Juliana Koch est hautbois solo de l'Orchestre symphonique de Londres et professeure de hautbois au Royal College of Music de Londres (2023). Elle se produit en tant que soliste de concerto dans le monde entier avec des orchestres comme le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre symphonique de la Radio-diffusion bavaroise, le Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre de la Philharmonie nationale hongroise et l'Orchestre symphonique de Londres. Juliana Koch est active en tant que chambriste et se produit dans le cadre de festivals importants dont le Festival de Lucerne et le Bachfest Leipzig et dans des salles prestigieuses comme la Konzerthalle de Bamberg et le Deutschlandfunk Kammermusiksaal à Cologne. Elle a précédemment occupé des postes de hautbois solo au sein de l'Orchestre royal du Danemark et de la Filarmonica della Scala et est lauréate du Concours international de musique ARD 2017.

<https://julianakoch.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 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 radio-phoniques 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

Christian Karlsen a été l'assistant d'Esa-Pekka Salonen et s'est par la suite établi comme l'un des chefs les plus doués et novateurs de sa génération. Il a travaillé entre autres avec l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la radio de Vienne, Gürzenich Orchester Köln, l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre symphonique de la Radio de Frankfurt, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestre symphonique de Göteborg. Il se produit également au Deutsche Oper de Berlin et à l'Opéra national de la Hollande.

Karlsen a assuré de nombreuses créations mondiales et collaboré avec les compositeurs George Benjamin, Kaija Saariaho, Sofia Gubaidulina, Steve Reich et Karlheinz Stockhausen. Il est aussi fréquemment invité par des ensembles de musique contemporaine dont l'Ensemble Modern, la London Sinfonietta, Askol|Schönberg et ICE International Contemporary Ensemble.

Il a fondé en 2017 à Stockholm le festival *Gränslandet – symfonisk fest* dans le but d'attirer un public plus jeune vers la musique classique. Karlsen a étudié au Conservatoire royal de La Haye et avec John Carewe à Londres.

Also available



Joaquín Rodrigo: Concierto de Aranjuez
Francisco Coll: Turia
Pete Harden: Solace and Shimmer
Manuel de Falla: Homenaje
Isaac Albéniz, arr. Karlsen: Evocación

Jacob Kellerman *guitar*
London Philharmonic Orchestra &
Norrbotten NEO
Christian Karlsen *conductor*

BIS-2485

'Kellerman and Karlsen are thoughtful, creative musicians, and if ever a musical program amounted to more than the sum of its parts, this is it.' *Fanfare*

'Coll's prodigious melodic and rhythmic invention, and his remarkable ear for colour, are dazzling enough on their own terms.' *The Guardian*

Diapason d'Or – « Kellermann pose un regard poétique et contemplatif sur les idiomes du jeu flamenco. » *Diapason*

5 étoiles – « Le célèbre *Concierto de Aranjuez* ouvre ce programme avec affirmation et captive immédiatement par son engagement. » *Classica*

„So farbig hat man das Rodrigo-Konzert definitiv noch nicht oft gehört.“ *Pizzicato*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Instrumentarium

Guitar: Matthias Dammann

Violin: 'Hamma' Stradivarius, 1717

Oboe d'amore: Fossati

Christian Karlsen would like to dedicate these recordings
to the memory of British composer and conductor Oliver Knussen

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

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

Supported by:
Stiftelsen Längmanska Kulturfonden
Scandinavia-Japan Sasakawa Foundation
Japan World Exposition 1970 Commemorative Fund



Recording Data

Recording: 7th–9th March 2022 at Philharmonic Studio, Media City UK, Salford, United Kingdom
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Stephen Rinker
Assistant engineer: John Cole
Equipment: Neumann, DPA, Schoeps and Thuresson; Studer Vista 6 mixing desk;
Pyramix digital audio workstation; Geithain speakers
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing: Matthias Spitzbarth
Mixing: Robert Suff, Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff (BIS)

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Arnold Whittall 2023
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover art: Hasegawa Tōhaku (1539–1610): *Pine Trees* (left hand screen), ink wash painting.
Height: 156.8 cm; width: 356 cm. Tokyo National Museum
Photo of Jacob Kellermann and Christian Karlsen: © Karl Gabor
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-2655

© & © 2023, BBC / BIS Records AB, Sweden.

Produced in association with



and the



The copyright in the recording 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 1996.

BIS-2655



JACOB KELLERMANN and CHRISTIAN KARLSEN