



Kasper Rofelt (b. 1982)

DICHOTOMY

Danish Chamber Players

Conducted by Anne Marie Granau¹⁻² & Ian Ryan^{4, 6-13}

Danish Chamber Players

Stéphane Tran Ngoc, violin

Christian Ellegaard, violin^{4, 6, 7-13}

Piotr Zelazny, viola

Tobias Lautrup, cello

Svend Melbye, flute

Som Howie, clarinet

Gunnar Eckhoff, bassoon

Jakob Keiding, horn

Mette Franck, harp

Jakob Westh, piano

Dichotomy (2020)

For ensemble

1 I 9:11

2 II 9:56

3 Entourage II (2013)

For violin, horn and piano

17:39

4 Forward! (2014/20)

For contrabass clarinet, harp, piano, violin, viola and cello

2:05

5 Around (2015)

For cello and piano

1:52

6 Stay (2012)

For flute, clarinet, violin and cello

4:47

Sérénade pour Ionesco (2009/19)

For ensemble

14:42

7 I. Overture 2:09

8 II. Berceuse 3:12

9 III. Intermezzo 1:13

10 IV. Conversation avec Louis et Gustav 3:40

11 V. Intermezzo 1:06

12 VI. A Room With No Windows or Doors 3:22

13 Cantando (2007/19)

For ensemble

11:45

World premiere recordings

Total 71:59

A shadow of itself

By Tim Rutherford-Johnson

The 'dichotomy' of the title work on this recording refers to an opposition of musical techniques. *Dichotomy*, for eight musicians, was commissioned by Danish Chamber Players (Ensemble Storstrøm) and first performed by them in September 2021; this is its premiere recording. Its two contrasting movements reflect its title on one level: a playful, lyrical first movement and a rhythmically energetic second one. Yet each movement contains its own dichotomy too. The rhythmic, tutti propulsion of the second (made up of irregular combinations of two, three, and four quaver figures), for example, contrasts with a quieter central section, in which solos for clarinet, flute and bassoon are prominent. A long solo for piano restores the rhythmic

energy before the ensemble returns for the work's final section. In the first movement, the contrasting elements are more closely interleaved: bundles of horizontal polyphony, in which every voice is equal, are cut vertically by woodwind chords and patches of percussive, *col legno battuto* playing from the strings. As the movement proceeds, these become more prominent. As the musical continuity is increasingly stretched, ever-larger 'holes' appear in its texture; by the end of the movement, the composer says, the music 'almost seems to become a shadow of itself', with the longer line replaced entirely by sparse, isolated sounds.

Explorations of continuity and discontinuity are central to Rofelt's aesthetic, and the challenge presented by *Dichotomy* of combining contrasting and even incompatible materials can be heard across this disc. In *Entourage II* (2013) for violin, horn and piano, the musical materials are deliberately restricted:

Kasper Rofelt



a bright, rising arpeggio and a resonant cluster chord. For the frequency of these repetitions, Rofelt calls this one of his most 'neurotic' works. At the start the two elements are heard together, but as the music continues, they establish their own evolutionary paths through small developments or variations inserted into the repeating texture. The arpeggio becomes violin glissandi, a scale, a jagged melody and, towards the end of the work, a majestic, echoing cadenza for horn. The cluster becomes a tolling bell, a rumbling drone, a shivering trill and, beneath the horn's cadenza, a bed of resonance created by holding down the piano's sustain pedal.

A similar obsession with limited numbers of materials also informs two of the shorter works on this recording, *Forward!* (2014/20), for the unusual instrumentation of the B \flat contrabass clarinet, harp, piano and string trio; and *Stay* (2012), for flute, clarinet, violin and cello. Although Rofelt's

music often relies on small collections of materials and a large amount of repetition, it is not minimalistic. With its insistent rhythm, homophonic texture, constant forte dynamic and drone bass (contrabass clarinet and harp never move from a low G), *Forward!* comes close to the music of, perhaps, Louis Andriessen. However, these static elements are destabilised by unpredictable changes in metre and a harmonic technique in which only one or two notes change at a time, creating continuous variation within a relatively fixed framework. In *Stay*, this idea is translated into the combinations of different materials. Once again, only a small number are used, chosen not only for their timbral variety but also for their rhythmic and harmonic homogeneity. They include pulsing cello quavers: swinging, 'hoedown' violin trills; staccato clarinet thirds; a descending legato phrase for flute. No development or variation is applied; the music's forward motion comes instead from the

way in which they create continually changing contexts for each other. As layers are variously added and taken away, foreground melts into background, and then is replaced entirely before starting something new. In this way, Rofelt creates a kind of 'staircase' effect in which an illusion of stasis is created even though the music is always moving forward.

The other three works are all related to others in Rofelt's catalogue. *Around* (2015), for cello and piano, is a short study for the cello concerto *Night Phase* (2016–17), concentrating on rapid changes of cello technique, precise articulations of rhythm and pitch, and details of ensemble coordination. The longer *Sérénade pour Ionesco* (2019) is an expansion of a work in three movements for harp, written in 2009. The harp remains important in the ensemble work, which the composer says can be considered almost as a concerto: the instrument features prominently

in movements 1, 2 and 4 in particular. Finally, *Cantando* (2019), for eight instruments, is an arrangement of a song for soprano and piano Rofelt composed in 2007, in which the clarinet mostly (although not completely) takes over the role of the singer.

Sérénade pour Ionesco is unusual for having an extra-musical inspiration; the other works on this recording might all be considered abstract or 'absolute' music, with no reference outside of themselves. In his music Rofelt often seeks to create expressive spaces for musical interpretation without specifying a particular emotional content. His technique of juxtaposing materials without development is one way in which he does this, creating a need for interpretation and meaning without directing that towards a particular emotional or dramatic goal. Despite its reference to the Romanian-French playwright Eugène Ionesco, the *Sérénade* takes a similar path. Rofelt's inspiration

is not specific characters or stories from Ionesco's plays, but the strange juxtapositions of his absurdist style. The first, 'Ouverture' is in the style of a harp fantasy, to which the ensemble adds resonance and variations of timbre. The second, 'Berceuse', also centres on the harp, but this time its impressionistic gestures are absurdly contrasted by the ensemble – dry percussion from the three strings knocking on their soundboards and, later in the movement, the squeaks of dog toys from the three wind instruments. The third movement, 'Intermezzo', jumps starkly between smooth, modal ostinatos with a Weberian texture of widely spaced atonal (but not serial) figures that concludes with a broad rising arpeggio (played first by strings and then by piano). This pointillistic material returns, with some variations, in the fifth movement, also titled 'Intermezzo', while the last movement, 'A Room with no Windows or Doors', recasts the 'Ouverture', but with additional ensemble layers and

insertions, including new melodies for alto flute, clarinet and bassoon, and a more conclusive ending.

Absurdism is most apparent in the *Sérénade's* fourth movement, an imagined meeting of Ludwig van Beethoven and Gustav Mahler, 'Conversation avec Louis and Gustav' (Louis is the French equivalent of Ludwig, and the name Beethoven was sometimes known by as a child). Written almost entirely for piano and harp, the former quotes obsessively the diminished seventh chord from the beginning of Beethoven's C minor Piano Sonata, Op. 111 while the latter adds ornamentation before arriving at a passacaglia-like bassline from the first movement of Mahler's Ninth Symphony, over which Rofelt adds a contrapuntal melody of his own. Like the arrogant Professor and infuriating Pupil in Ionesco's *The Lesson*, the two composers insist on talking at cross-purposes: Beethoven seems particularly stuck in his ways,

while Mahler is keen to go off on unrelated tangents.

Written two years before the *Sérénade* and fourteen years before *Dichotomy*, *Cantando* is the earliest work on this disc. Like the others, it seeks to create spaces that are expressive without referring to specific emotions: sharp pizzicato piano clusters with hushed harp tremolos; a thickly chromatic string polyphony; fractured rhythms cut through with stabbing piano; a rich ensemble chorale. Although the contrasts between sections are dramatic, and the sections themselves evoke certain narrative moments (anticipation, loss, anxiety, resolve), any story that might be attached to them is in the imagination of the listener. Although Rofelt describes *Cantando* as a 'very operatic' piece, as in *Sérénade* there is no narrative or literary basis to the music. Even the original song of which it is a transcription set nonsense phonemes rather than a

text: this is an opera without words. Accordingly, the short quotation at the end of the work of the C major Prelude from Book 1 of Bach's *Well-Tempered Klavier Cantando* is not intended to add extra significance or complexity but is an abstract symbol of a clearer, more open sound that contrasts with the free chromaticism of the rest of the work – and so dissipates whatever appeared to have been there.

Tim Rutherford-Johnson is a critic and musicologist, and author of *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989*. He is currently writing a book on the music of Liza Lim.

Performers

The **Danish Chamber Players**, based in the modern art and music house KUMUS at the Fuglsang Manor on Lolland, are one of the five Danish ensembles which between them provide a more substantial presence for professional classical music in otherwise sparsely covered areas of Denmark. The ensemble was founded in 1991 and consists of eight high-profile chamber musicians in a unique instrumental composition: three string players, three wind players, piano and harp. With first-class classical concerts and an extroverted music pedagogical effort, the ensemble creates great classical moments through various activities. The ensemble holds between 80-100 concerts and events every year. Alternative concert rooms and formats help convey the music to a diverse audience. Over the years, more than 110 new works have been commissioned by the ensemble from

prominent composers. With more than 30 CD recordings, numerous radio transmissions and international collaborations, the Danish Chamber Players act as cultural ambassadors for Danish chamber music and their region, both nationally and internationally. The ensemble is supported by the Danish Arts Foundation, the Cultural Region of Storstrøm and its four municipalities, Næstved, Faxe, Lolland and Guldborgsund.

The 2014 recipient of the Grethe Kolbe Mindelegat **Anne Marie Granau** shows a solid reputation as a conductor of considerable versatility in a wide range of repertoire. Being a keen exponent of contemporary music, she conducted the St Petersburg Chamber Philharmonic in the world premiere of Karsten Fundal's Harp Concerto early in her career. With OPERANORD and the Athelas Sinfonietta Copenhagen, Anne Marie Granau co-conducted (with Hannu Lintu) the world premiere of Jovanka

Trbojevic' opera *Heart in a Plastic Bag*. She further conducted the Athelas Sinfonietta Copenhagen in the *Ice Breaker* project and appeared with the ensemble at the Cannes Festival in 2009. She was subsequently invited to take up the position of assistant conductor at the Royal Opera House in Copenhagen, a position she held from 2010-2014. Anne Marie Granau has worked with some of the best ensembles and orchestras in Denmark, such as the Royal Danish Orchestra, Danish National Opera, South Denmark Philharmonic, Danish Chamber Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Storstrøm, Esbjerg Ensemble, Ars Nova Copenhagen and the Danish National Vocal Ensemble.

Ian Ryan studied Economics at Selwyn College, Cambridge, and later as a répétiteur at the Guildhall School of Music and Drama and the National Opera Studio. He currently lives in Copenhagen, where he is

a music staff member at the Royal Danish Opera. For the Royal Danish Opera, Ian Ryan has conducted performances of *Die Zauberflöte*, *Nixon in China*, and *Sweeney Todd*. Other conducting highlights include Thomas Adès' *Powder her Face* with the Britten Sinfonia, Jonathan Dove's *Swanhunter* for Opera North and Britten's *The Rape of Lucretia* with Athelas Sinfonietta Copenhagen. In 2019, Ian Ryan conducted performances of Peter Maxwell Davies' *Eight Songs for a Mad King* with Danish bass Sten Byriell, in collaboration with the Egnsteatret Undergrunden, Danish Chamber Players and the Copenhagen Opera Festival. In 2015, he conducted the world premiere of Erik Chisholm's one-act opera *Simoon*.

En skygge af sig selv

Af Tim Rutherford-Johnson

“Dikotomien” i titelværket på den foreliggende indspilning henviser til modsatrettede musikalske teknikker. *Dichotomy* for otte musikere, som her er indspillet or første gang, blev bestilt af Ensemble Storstrøm og uropført i september 2021. På ét niveau afspejles titlen i de to kontrasterende satser – en legende og lyrisk førstesats over for en rytmisk energisk andensats. Men samtidig rummer hver sats også sin egen dikotomi. For eksempel står den rytmiske tutti-fremdrift i andensats (bestående af uregelmæssigt kombinerede figurer på to, tre eller fire ottendedele) i kontrast til en rolig midterdel med markante solopassager for klarinet, fløjte og fagot. Gennem en lang klaversolo bygges den rytmiske energi atter op, indtil hele ensemblet vender tilbage i

sidste del. I første sats er de kontrasterende elementer derimod tættere forbundet – klynger af vandret polyfoni med ligeberettigede stemmer skæres lodret igennem af træblæserakkorder og fra tid til anden slagtojslignende *col legno battuto*-spil fra strygerne. Sidstnævnte bliver stadig mere fremtrædende i løbet af satsen. Efterhånden som det musikalske forløb strækkes mere og mere, dukker der også større og større “huller” op i klangbilledet, og ved satsens slutning fremstår musikken ifølge komponisten “nærmest som en skygge af sig selv”, hvor sparsomme og isolerede lyde helt har erstattet de lange linjer.

At udforske kontinuitet og diskontinuitet er et afgørende aspekt af Kasper Rofelts æstetik som komponist, og udfordringen fra *Dichotomy* med at kombinere kontrasterede og sågar uforenelige materialer kan høres overalt på denne udgivelse. I *Entourage II* (2013) for violin, horn og klaver er det musikalske materiale bevidst afgrænset til et skarpt, opad-

gående arpeggio og en rungende clusterakkord. Med henvisning til de stadige gentagelser kalder Rofelt det selv for et af sine mest “neurotiske” værker. I begyndelsen høres de to elementer samtidig, men efterhånden som musikken udvikler sig, fastlægges de hver sin udvikling gennem små gennemføringer og variationer, som indføres i gentagelsesmønsteret. Arpeggioet bliver til violinglissandoer, en skala, en forrevet melodi og sidst i værket en majestætisk og malmfuld hornkadence. Clusteret bliver til en rungende klokke, en rumlende bastone, en sitrende trille og under hornkadencen en resonansbund skabt ved at holde klaverets dæmperpedal nede.

En tilsvarende optagethed af et begrænset antal materialer præger også to af de kortere værker på pladen, *Forward!* (2014) for den usædvanlige besætning kontrabasklarinet i B \flat , harpe, klaver og strygetrio samt *Stay* (2012) for fløjte, klarinet, violin og

cello. Men selv om Rofelts musik ofte er baseret på små materialegrupper og vedvarende gentagelser, er den ikke minimalistisk. Med sin insisterende rytme, sit homofone klangbillede, sin konstant kraftige lydstyrke og uforanderlige grundtone (kontrabasklarinetten og harpen bevæger sig på intet tidspunkt væk fra et dybt G) kan *Forward!* hævdes at nærme sig Louis Andriessens musik. Samtidig bliver de statiske elementer destabiliseret af uforudsigelige taktskifter og en harmonisk teknik, hvor kun en eller to toner ændrer sig ad gangen og dermed skaber kontinuert variation inden for relativt faste rammer. I *Stay* videreføres idéen til en kombination af forskelligartede materialer. Igen anvendes der kun ganske få materialer, som ikke kun er valgt på grund af deres klanglige forskellighed, men også på grund af deres rytmiske og harmoniske ensartethed. Heriblandt pulserende ottendedele i celloen, energiske “folkedanslignende” violintriller, staccato-tertser i klarinetten og

en faldende legato-figur i fløjten. Der benyttes hverken udvikling eller variation, og i stedet bliver musikken fremdrift udelukkende et resultat af den konstant foranderlige sammenhæng, de forskellige materialer lader hinanden indgå i. Alt imens lag skiftevis tilføjes og fjernes, bliver forgrunden gradvist til baggrund og ender med helt at blive erstattet af den for derefter at begynde noget fuldstændig nyt. På denne måde formår Rofelt at frembringe en slags "trappevirkning", hvor musikken skaber en illusion af ubevægelighed på trods af hele tiden at bevæge sig fremad.

De tre øvrige værker har alle forbindelse til andre af Rofelts værker. *Around* (2015) for cello og klaver er et kort udkast til cellokoncerten *Night Phase* (2016-17) med vægten på hastigt skiftende celloteknikker, præcist artikulerede rytmer og tonehøjder samt detaljer inden for ensemble-sammenspil. Den længere *Sérénade pour Ionesco* (2019) er en udvidet

version af et værk for harpe fra 2009. Harpen spiller fortsat en stor rolle i ensembleværket, som ifølge komponisten næsten kan betragtes som en solokonzert med en særlig markant rolle til instrumentet i første, anden og fjerde sats. Endelig er *Cantando* (2019) for otte instrumenter et arrangement af en sang for sopran og klaver fra 2007, hvor klarinetten overvejende (om end ikke helt) overtager sangerens rolle.

Sérénade pour Ionesco skiller sig ud ved at have hentet inspiration udefra, mens de øvrige værker på pladen alle kan opfattes som abstrakt eller "absolut" musik og ikke henviser til andet end sig selv. I sin musik forsøger Rofelt ofte at skabe ekspressive rum med mulighed for musikalsk fortolkning, hvor der ikke på forhånd er specificeret et bestemt følelsesmæssigt indhold. Det sker blandt andet ved hjælp af hans teknik med at sammenstille materialer uden at udvikle dem og dermed skabe

behov for fortolkning og betydning, men uden retning mod et bestemt følelsesmæssigt eller dramatisk mål. Trods henvisningen til den rumænske-franske dramatiser Eugène Ionesco går *Sérénade* i en tilsvarende retning. Rofelt er ikke inspireret af konkrete figurer eller fortællinger fra Ionescos skuespil, men af de mærkelige sidestillinger i hans absurdistiske stil. Første sats, "Overture", er udformet som en fantasi for harpe, som ensemblet tilfører dybde og klanglig variation. Anden sats, "Berceuse", fokuserer også på harpen, men denne gang bliver dens impressionistiske gestus på absurd vis sat i kontrast af ensemblet – tørre slagtojsvirkninger, når de tre strygere banker på gribebraet, samt senere i satsen pibelyde fra de tre blæseseres hundelegetøj. Tredje sats, "Intermezzo", springer brat frem og tilbage mellem smidige, modale ostinatfigurer, Webern-lignende atonale (men ikke serielle) figurer og til sidst et bredt, stigende arpeggio (spillet først af strygerne og derefter

af klaveret). Det pointillistiske materiale vender lettere varieret tilbage i femte sats, ligeledes med titlen "Intermezzo", mens den sidste sats med titlen "A Room with no Windows or Doors" vender tilbage til "Overture", nu blot med yderligere lag og indskud i ensemblet, heriblandt nye melodier or altfløjte, klarinet og fagot samt en mere definitiv afslutning.

Absurdismen er mest fremtrædende i fjerde sats af *Sérénade*, et fiktivt møde mellem Ludwig van Beethoven og Gustav Mahler, "Conversation avec Louis and Gustav" (Louis er det franske modstykke til Ludwig og det navn, Beethoven indimellem gik under som barn). Der medvirker næsten kun klaver og harpe, hvor førstnævnte er besat af den formindskede septimakkord fra begyndelsen på Beethovens klaversonate i c-mol, op. 111, mens sidstnævnte først tilfører ornamentik og senere når frem til en passacaglia-lignende basfigur fra første sats af Mahlers 9. symfoni,

hvortil Rofelt tilføjer en modstemme af egen tilvirkning. Ligesom den arrogante lærer og den frustrerede elev i Ionescos *Enetime* insisterer de to komponister på at tale forbi hinanden – Beethoven synes at sidde fast i sin egen måde at gøre tingene på, mens Mahler er ivrig efter at bevæge sig ud i alle mulige forskellige retninger.

Cantando er skrevet to år før *Sérénade* og fjorten år før *Dichotomy* og dermed også albumets ældste værk. Ligesom de øvrige forsøger det at skabe ekspressive rum uden at henvise til konkrete følelser – skarpe pizzicato klaverclusters over for tyste harpetremoloer, en tæt kromatisk polyfoni i strygerne, opklippede rytmer gennemboret af hug fra klaveret og en fuldtonende koral for hele ensemblet. Selv om kontrasterne mellem de enkelte dele er dramatiske og hver for sig fremmaner bestemte fortælle-mæssige situationer (forventning, tab, angst, beslutsomhed), er det helt op til lytteren, hvilken historie

man vil lægge i dem. Uanset at Rofelt beskriver *Cantando* som et “meget operaagtigt værk”, har musikken ligesom *Sérénade* intet fortælle-mæssigt eller litterært udgangspunkt. Selv den oprindelige sang, værket er en transkription af, bruger nonsenslyde i stedet for tekst – det er opera uden ord. Ligeledes er det korte citat sidst i værket fra C-dur præludiet i første bind af Bachs *Det veltempererede klaver* der ikke for at tilføje *Cantando* yderligere betydninger eller kompleksitet, men som et abstrakt symbol på en renere og mere åben lyd, der står i kontrast til den frie kromatik i resten af værket – og dermed opløser det, der måtte have forekommet at være der.

Tim Rutherford-Johnson er kritiker, musikforsker og forfatter til *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1980*. For øjeblikket arbejder han på en bog om Liza Lims musik.

Medvirkende

Ensemble Storstrøm, der til dagligt er hjemmehørende i det moderne Kunst- og Musikhus KUMUS på Fuglsang Herregaard, er et af fem nationale basisensembler, der sikrer et levende og aktivt musikmiljø med musikoplevelser af højeste kvalitet i sine bidragskommuner og i Kulturregion Storstrøm. Ensemblet blev dannet i 1991 og består af 8 højt profilerede kammermusikere i en unik instrumentsammensætning: 3 strygere, 3 blæsere samt klaver og harpe. Med førsteklases koncerter og en udadvendt musikpædagogisk indsats, skaber ensemblet stjerne-stunder gennem et bredt spektrum af aktiviteter. De spænder fra musikalsk samskabelse med børn og kreative projekter med andre kulturaktører til koncerter med de største klassiske værker og kendte gæstesolister. Ensemblet afholder hvert år mellem 80-100 koncerter og arrangementer.

Alternative koncertrum og formater er med til at formidle musikken ud til et mangfoldigt publikum. Over 110 nye værker er gennem årene bestilt af ensemblet hos tidens fremtrædende komponister, og dermed er Ensemble Storstrøm med til at forny og aktualisere det klassiske repertoire. Mere end 30 CD-indspilninger, talrige radiotransmissioner i DR P2 samt en stor digital synlighed placerer Ensemble Storstrøm som en markant kulturinstitution i det danske musikliv. Og med sine internationale samarbejder, fungerer ensemblet som en kulturel ambassadør for den danske kammermusik og sin landsdel nationalt og internationalt. Ensemble Storstrøm er støttet af Statens Kunstfond, Kulturregion Storstrøm og de fire kommuner Næstved, Faxe, Lolland og Guldborgsund.

Anne Marie Granau har ry som en alsidig dirigent med et bredt repertoire. Hendes hjerte banker også for ny musik, og tidligt i sin karriere urop-

førte hun Karsten Fundals Harpekoncert med St. Petersburg Chamber Philharmonic. Anne Marie Granau dirigerede i fællesskab med Hannu Lintu Athelas Sinfonietta Copenhagen i verdenspremieren på Jovanka Trbojevic' opera *Heart in a Plastic Bag* for OPERANORD. Hun dirigerede desuden Athelas Sinfoniettas *Isbryder*-projekt og optrådte med ensemblet ved Cannes Filmfestival i 2009. Fra 2010-14 var hun dirigent-assistent ved Den Kongelige Opera. Anne Marie Granau har arbejdet med nogle af de bedste ensembler og orkestre i Danmark: Det Kongelige Kapel, Den Jyske Opera, Sønderjyllands Symfoniorkester, Danmarks Underholdningsorkester, Concerto Copenhagen, Ensemble Storstrøm, Esbjerg Ensemble, Ars Nova Copenhagen og DR Vokalensemblet. Hun er modtager af kapelmester Grethe Kolbes Mindelegat 2014.

Ian Ryan studerede økonomi på Selwyn College, Cambridge, og blev senere uddannet fra Guildhall School of Music and Drama og National Opera Studio i London som pianist og akkompagnatør. Han er bosat i København, hvor han er tilknyttet Det Kongelige Teater, hvor han har dirigeret *Tryllefløjten*, *Nixon in China* og *Sweeney Todd*. Andre højdepunkter som dirigent tæller Thomas Adès' *Powder her Face* med Britten Sinfonia, Jonathan Doves' *Swanhunter* for Opera North og Brittens *The Rape of Lucretia* med Athelas Sinfonietta Copenhagen. I 2019 dirigerede Ian Ryan Peter Maxwell Davies' *Eight Songs for a Mad King* med bas-sangeren Sten Byriell i samarbejde med Egnsteatret Undergrunden, Ensemble Storstrøm og Copenhagen Opera Festival. I 2015 dirigerede han verdenspremieren på Erik Chisholms enaktsopera *Simoon*.

DDD

Recorded at KUMUS, Fuglsang Herregaard, on 2-3, 8-10 February and 24 September 2021

Recording producer: Ragnheiður Jónsdóttir

Sound engineer: Ragnheiður Jónsdóttir

Editing, mix and SACD mastering: Ragnheiður Jónsdóttir

© & © 2022 Dacapo Records, Copenhagen

A shadow of itself, by Tim Rutherford-Johnson, translated from the English by Jakob Levinsen

Proofreaders: Jens Fink-Jensen, Colin Roth

Photo: p. 5 © Caroline Bittencourt

Artwork: Studio Tobias Røder, www.tobiasroeder.com

Publisher: Edition-S, www.edition-s.dk

Kasper Rofelt, www.kasperrofelt.dk

Danish Chamber Players (Ensemble Storstrøm), www.ensemblet.dk

With support from Koda Kultur



DACAPO 6.220716 www.dacapo-records.dk

Dacapo Records is supported by the Danish Arts Foundation

DANMARKS NATIONALE
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1989 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.

