



JOHN PICKARD | GAIA SYMPHONY · EDEN

EIKANGER-BJØRSVIK MUSIKKLAG
ANDREAS HANSON



SUPER AUDIO CD

PICKARD, JOHN (b. 1963)

① EDEN (2005) (*Bardic Edition*) 15'11

SYMPHONY No. 4, 'GAIA SYMPHONY' (1991–2003) (*Bardic Edition*) 65'15

② I. Tsunami 14'52

③ Window 1 (Water – Fire) 3'07

④ II. Wildfire 11'49

⑤ Window 2 (Fire – Air) 4'19

⑥ III. Aurora 12'55

⑦ Window 3 (Air – Earth) 2'38

⑧ IV. Men of Stone 15'32

I. Avebury (Autumn, morning)

II. Castlerigg (Winter, afternoon)

III. Barclodiad y Gawres (Spring, evening)

IV. Stonehenge (Summer, night/dawn)

TT: 81'09

EIKANGER-BJØRSVIK MUSIKKLAG

ANDREAS HANSON *conductor*

Born in 1963, the British composer **John Pickard** studied with William Mathias and with Louis Andriessen. He is currently professor of composition at the University of Bristol.

Pickard is best known for a series of powerful orchestral and instrumental works. He has written five symphonies and other orchestral works of symphonic dimensions. Other major works include the oratorio *Agamemnon's Tomb* (2005–07). His music has been widely praised for its large-scale architectural sense and bold handling of an extended tonal idiom, his five string quartets (1991, 1993, 1994, 1998 and 2012) receiving particular acclaim. Reviewing the première of the Fourth Quartet in June 1998, *The Strad* called it ‘one of the best pieces of British chamber music to be heard for years’. Two previous recordings on BIS of his orchestral music have also received critical praise. The first [BIS-1578], consisting of *The Flight of Icarus* (1990), *Channel Firing* (1992–93) and the trombone concerto *The Spindle of Necessity* (1997–98), was described as ‘a treasure’ with ‘superb works in wonderful readings’ in the *American Record Guide*, while the *BBC Music Magazine* called the composer ‘a born master of the orchestra’ and named *Channel Firing* ‘one of the finest British works of the 1990s’. Reviews of the second disc [BIS-1873], comprising *Sea-Change* (1989), Piano Concerto (1999–2000) and *Tenebrae* (2008), were equally enthusiastic, with *BBC Music Magazine* calling it ‘one of the most important contemporary orchestral CDs of 2013’

For further information, please visit www.johnpickard.co.uk

The two works on this disc are both written for brass band, a type of ensemble which, though quite widespread internationally, is by no means ubiquitous. Some preliminary remarks about the medium may therefore be helpful.

The standard 'British' brass band used in these pieces (other formations exist), consists of soprano cornet, usually nine or ten cornets, flügelhorn, two tenor horns, two baritone horns, three trombones, two euphoniums, four tubas, timpani and percussion. No additional instruments are called for, though in the case of the *Gaia* Symphony the percussion section is vastly expanded and requires no fewer than six players.

Bands of this type flourish in most Anglophone countries, as well as in Holland, Belgium, Norway and a number of other countries, including Japan. The origins of the medium, first military, then later associated with the patronage of industry (especially mining), have gradually been superseded, though the movement remains an amateur one in which players do not receive payment for performing. In Britain at least, the greatest concentration of brass bands is still to be found in the traditionally industrial areas, even though in many cases the industries which gave rise to them have long since disappeared, leaving in their wake chronic unemployment and inevitable social deprivation (an issue that was captured with great dramatic flair, if not much musical accuracy, in the celebrated 1996 movie *Brassed Off*).

Considering these challenging conditions, it may seem remarkable that the standard of brass band playing is so high and that it can be said without any exaggeration that the best amateur brass bands are entirely comparable with the world's finest professional orchestras. This high standard is attributable to one single phenomenon: the brass band contest. Contesting is the life-blood of the brass band movement and it is pursued at all levels of attainment with the same

ferocious competitiveness and fixation on leagues and rankings as will be found in any team sport.

The preoccupation with contesting is both a blessing and curse. While there is no doubt that competition drives up standards and makes it possible for the best bands to conquer the outrageous demands made, for example, by the pieces on this disc, it is all too easy for the artistic content of music composed for the medium to be overlooked in the ruthless pursuit of technical excellence (though not, it should be stressed, by the bands with whom I have had the good fortune to work most closely – including the one performing on this recording!). Some contemporary composers (especially those who work exclusively in the brass band world), when commissioned to write test pieces for use in competitive contests, do not always help matters by producing music that is more concerned with achieving superficial effects than with pursuing the core values of intelligent construction and musical integrity. I must therefore admit that when I was approached to write *Eden*, my first – and, so far, only – commissioned test-piece, I felt the work to be as much a test of my own values as a ‘mainstream’ composer working occasionally in the brass band medium, as it was a test of the quality of the bands who would be playing it.

Eden was commissioned by the Brass Band Heritage Trust as the test piece for the final of the 2005 National Brass Band Championship, held at the Royal Albert Hall, London. The score is prefaced by the final lines from Milton’s epic poem *Paradise Lost* (completed in 1663), in which Adam and Eve, expelled from Paradise, make their uncertain way into the outside world:

...The world was all before them, where to choose
Their place of rest, and providence their guide:
They hand in hand with wandering steps and slow,
Through Eden took their solitary way.

My work is in three linked sections. In the first, the characters of Adam, Eve and the serpent guarding the Tree of Knowledge are respectively represented by solo euphonium, cornet and trombone. The music opens in an idyllic and tranquil mood and leads into a duet between euphonium and cornet. Throughout this passage the prevailing mood darkens, though the soloists seem to remain oblivious to the increasingly fraught atmosphere. A whip crack announces the malevolent appearance of the solo trombone which proceeds to engage the solo cornet in a sinister dialogue.

The second section interprets the Eden story as a modern metaphor for the havoc mankind has inflicted upon the world, exploiting and abusing its resources in the pursuit of wealth. Though certainly intended here as a comment on the present-day, it is by no means a new idea: Milton himself had an almost prescient awareness of it in Book I of his poem, where men, led on by Mammon:

...Ransacked the centre and with impious hands
Rifled the bowels of their mother earth
For treasures better hid. Soon had his crew
Opened into the hill a spacious wound
And digged out ribs of gold.

So this section is fast and violent, at times almost manic in its destructive energy. At length a furious climax subsides and a tolling bell ushers in the third and final section.

This final part is slow, beginning with an intense lament featuring solos for tenor horn, flügelhorn and cornet and joined later by solo baritone, soprano cornet, E flat and B flat tubas.

At one stage in the planning of the work it seemed likely that the music would end here – in despair. Then, mid-way through writing it, I visited the extraordinary Eden Project in Cornwall. Here, in a disused quarry – a huge man-made

wound in the earth – immense biomes, containing an abundance of plant species from every region of the globe, together with an inspirational education programme, perhaps offer a small ray of hope for the future. This is the image behind the work's conclusion and the optimism it aims to express is real enough, though it is hard-won and challenged to the last.

To an extent, *Eden* is a summing-up and an extension of some of the principal concerns of my ***Gaia Symphony***, a work that occupied me on and off for more than twelve years. The idea of attempting a large-scale work for brass band of over an hour's duration only emerged gradually in the course of its composition. The first part to be written was *Wildfire*, the second movement of the present work. This was commissioned in 1991 by the Arts Council of Wales for the National Youth Brass Band of Wales. Four years later, the same organisation commissioned the Symphonic Suite *Men of Stone* and it was while working on this piece that I began to perceive thematic connections between the two works that went beyond mere similarities of style and medium.

Most importantly, the imagery of *Men of Stone* encompassed, among other things, all four classical elements: earth for the 'Avebury' movement, air for the blizzard scene that is 'Castlerigg', water for the seascape of 'Barclodiad y Gawres' and fire for the climactic midsummer scene of 'Stonehenge'. Earth, however, was the dominating element behind the whole of *Men of Stone* and it occurred to me that, with the self-evident fire imagery of *Wildfire*, the remaining elements of water and air might also be included within a much bigger scheme that might further develop the existing musical links. Additionally, the four-in-one nature of *Men of Stone* (the obvious finale to such a grand scheme) might serve as a summary of the entire large-scale structure.

Realising the project was not straightforward. The very few performances that *Men of Stone* and *Wildfire* received in the years immediately after their comple-

tion convinced me that there was little point in writing any more music for brass band, so the work was placed on indefinite hold, while I got on with writing other things – among them, my Third Symphony.

The story now moves to 2001 and a phone-call from the conductor Robert Childs. Bob had tutored the National Youth Brass Band of Wales (NYBBW) during some of its performances of the earlier pieces. Now, having taken over conductorship of the world-renowned Cory Band, Bob explained that he was keen to broaden the band's musical horizons. Both of my earlier works were soon performed, broadcast and recorded by Cory and I was appointed composer-in-residence to the band with a specific view to completing this large-scale project.

Bob had also become principal conductor of the NYBBW and it seemed appropriate to involve them too in the creation of the remaining pieces. *Tsunami* was completed in 2002, with *Aurora* following a year later. Though both were premièred by the NYBBW (the latter piece conducted by Bob's brother Nicholas), *Aurora* in particular was composed with the specific qualities of Cory very much in mind.

There remained the question of how to connect the four parts. This was a problem, because it was becoming apparent that the whole scheme was not just a collection of four separate pieces, but a single entity comprising four autonomous, but deeply related, elements. I decided to connect them together, but this immediately raised musical and practical problems. For a start, the continuous unrelieved sound of the brass band might well become tedious over the course of more than an hour; secondly, no band in the world could possibly have the stamina to sustain a continuous piece of such unparalleled length.

After much deliberation, I decided to write three short movements for percussion ensemble – 'Windows' as I came to call them: openings in the continuous wall of brass sonority which offer a glimpse of another kind of sound world.

They also act as transitions between the movements and give the brass players (though not the conductor!) a few minutes of much-needed recuperation.

Even before I completed the project, some people were already referring to it as a ‘symphony’. Initially, I was extremely wary of using the term; I had written three numbered symphonies up to that time and have fairly strong views about what a symphony should be. But I gradually came to feel that ‘symphony’ was indeed the correct term, because of the thematic and structural links between the movements and also because the whole piece undeniably has the outlines of a traditional four-movement symphony, with a complex opening movement, followed by a scherzo, a slow movement and a more discursive finale. True, the four individual pieces are complete in themselves, but I feel the experience of them is enhanced when they are heard in the wider context. The narrative element of the constituent movements might be seen as deriving from the early symphonies of Mahler, particularly the Third. And if my work does not manage to ‘contain the whole world’, as Mahler once put it, it is certainly *about* the world, moving as it does from inanimate nature to the emergence of Neolithic man.

As well as connecting the main movements, the three ‘Windows’ trace their own separate narrative in that they gradually move from rhythmic regularity in ‘Window 1’, via an elaborate counterpoint of different pulse-rates in ‘Window 2’, to rhythmic flexibility and no regular pulse at all in ‘Window 3’. The main movements themselves also show a progression in mood and metaphor, from catastrophe and destruction in the first two movements to more benign imagery in the last two, with the final movement being the only one concerned with the human impact on the world (an impact that is in this case benign; *Eden* offers a stark contrast to that, of course).

The ‘Gaia’ part of the title reflects the symbolic connection of each movement to natural phenomena. Gaia was the Greek goddess of the earth – the daughter of

Chaos. ‘Gaia’ is also the name given to the theory pioneered by the distinguished British scientist James Lovelock which proposes the earth itself to be a living, self-regulating organism. The idea was enthusiastically adopted by various ecological organisations and has often been distorted in the process. If I understand it correctly, Gaia Theory offers something more original and uncomfortable than the customary concerns about saving the planet for future generations. Instead of an essentially anthropocentric view, Gaia takes the much broader view that the earth’s colonisation by humankind merely marks a certain point in its history and, in global terms, is no more significant than, say, the age of the dinosaurs. Like them, we shall ultimately be wiped out – either by our own ingenuity (a unique achievement) or by a catastrophic external intervention, such as a comet or an asteroid – and the colossal damage we are presently inflicting on the earth will eventually be healed (although the human race will presumably not be around to see this). From an artistic point of view, I find the cyclic nature of this idea strongly compelling – even if it does imply a limited future for my own and any other artist’s creations.

The titles of the first three movements are self-explanatory; the final one, *Men of Stone* came from seeing an exhibition of dramatic photographs of British pre-historic monuments few years before the movement was written. The movement celebrates four Neolithic and Bronze Age sites from England and Wales, all of which evoke personal memories and associations. Each monument is assigned a season of the year and a time of day, the whole sequence running from autumn through to summer and from morning to night – ending at dawn on Midsummer’s Day. The sections are: I. Avebury (Autumn, Morning); II. Castlerigg (Winter, Afternoon); III. Barclodiy Gawres (Spring, Evening); IV. Stonehenge (Summer, Night/Dawn)

© John Pickard 2014

The **Eikanger-Bjørsvik Musikklag**, consisting mainly of amateur musicians, is one of the most famous brass bands in Europe, continuously improving and always seeking new musical worlds; the band's musical range is enormous, and it has reached arenas where no band has played before. It has performed in the contemporary ballet *Lux Aeterna* at the Bergen International Festival and has premièred a long list of contemporary works for brass band. The band is also renowned for its live entertainment shows, especially adapted to its many strengths. It was the first non-British band to claim the European brass band title, and remains the most successful contesting band in Norway. In February 2014 the band won the Norwegian Brass Band Championships for the fourth year in a row, making a total of fifteen titles in this contest to date. Numerous recordings as well as radio and television broadcasts have made Eikanger-Bjørsvik a household name in Norway. In 2013 the band was featured in an eight-episode TV documentary produced by NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation). In 2014 Eikanger-Bjørsvik received substantial support from Arts Council Norway.

For further information, please visit www.ebml.no/en

Andreas Hanson studied the trumpet and conducting at the Royal College of Music in Stockholm. He also studied conducting in the UK under Sir Andrew Davis, trained at the Royal Opera, Covent Garden and was a pupil of Carlo Maria Giulini in Milan. Since 2000, Andreas Hanson has made frequent guest appearances with all the major Swedish symphony orchestras. He has conducted throughout the Scandinavian countries, in the Baltic states, Russia, Poland and the UK, where he made his début at the BBC Proms in 2000. As a highly regarded opera and ballet conductor, Andreas Hanson has worked with productions at the Royal Opera and Folkoperan in Stockholm. His strong commitment to contemporary music has resulted in sixty Swedish and international premières. Andreas Hanson

is regarded as an authority in the field of wind and brass ensemble. He was director of music with the Royal Swedish Navy Band (1998–2010) and in 2014 takes up the position of director of music with the Staff Band of the Norwegian Armed Forces. Andreas Hanson taught orchestral conducting at the Royal College of Music in Stockholm from 1996 until 2008. He is also associate conductor of the Eikanger-Bjørsvik Musikklag.



JOHN PICKARD

Der britische Komponist **John Pickard**, 1963 geboren, studierte bei William Mathias und Louis Andriessen; derzeit ist er Professor für Komposition an der Universität von Bristol.

Pickard hat sich vor allem mit einer Reihe von wirkungsvollen Orchester- und Instrumentalwerken einen Namen gemacht. Er hat fünf Symphonien und andere symphonische Orchesterwerke geschrieben; weitere wichtige Werke sind das Oratorium *Agamemnon's Tomb* (2005–07). Seine Musik wird weithin für ihre weiträumige Architektonik und die kühne Handhabung einer erweiterten Tonsprache gelobt, wobei seine fünf Streichquartette (1991, 1993, 1994, 1998 und 2012) besondere Anerkennung finden. Anlässlich der Uraufführung des Vierten Quartetts im Juni 1998 sprach *The Strad* von „einem der besten britischen Kammermusikwerke seit Jahren“. Zwei frühere Einspielungen seiner Orchestermusik bei BIS wurden ebenfalls von der Fachpresse mit Lob bedacht. Die erste [BIS-1578] enthält die Werke *The Flight of Icarus* (1990), *Channel Firing* (1992/93) sowie das Posaunenkonzert *The Spindle of Necessity* (1997/98) und wurde vom *American Record Guide* als eine „Schatztruhe“ mit „hervorragenden Werken in wunderbaren Interpretationen“ bezeichnet, während das *BBC Music Magazine* den Komponisten einen „geborenen Meister des Orchesters“ und *Channel Firing* „eines der vorzüglichsten britischen Werke der 1990er Jahre“ nannte. Die zweite CD [BIS-1873] – mit *Sea-Change* (1989), dem Klavierkonzert (1999/2000) und *Tenebrae* (2008) – erhielt ebenso begeisterte Rezensionen; das *BBC Music Magazine* nannte sie „eine der wichtigsten zeitgenössischen Orchester-CDs des Jahres 2013“.

Weitere Informationen finden Sie auf www.johnpickard.co.uk

Die beiden Werke auf dieser CD sind für Brass Band komponiert, ein Enembletyp, der – wiewohl international weit verbreitet – keineswegs allgegenwärtig ist. Einige einführende Bemerkungen zu dieser Besetzung mögen daher hilfreich sein.

Die typische „britische“ Brass Band, die diese Stücke vorsehen (daneben existieren auch andere Besetzungen), besteht aus Soprankornett, in der Regel neun oder zehn Kornetten, Flügelhorn, zwei Tenorhörnern, zwei Baritonhörnern, drei Posaunen, zwei Euphonien, vier Tuben, Pauken und Schlagzeug. Darüber hinaus werden keine Instrumente verlangt, wenngleich in der *Gaia*-Symphonie die Schlagzeugsektion erheblich erweitert ist und nicht weniger als sechs Spieler vorsieht.

Ensembles dieser Art gibt es in den meisten englischsprachigen Ländern, aber auch in Holland, Belgien, Norwegen und einer Reihe anderer Ländern, u.a. auch in Japan. Die Ursprünge dieser Besetzung – zunächst militärisch, später von der (Bergbau-)Industrie unterstützt – sind nach und nach in den Hintergrund getreten, wenngleich es sich immer noch um eine Amateurszene handelt: die Musiker erhalten kein Geld für ihr Spiel. In Großbritannien zumindest findet sich die größte Dichte an Brass Bands immer noch in den traditionellen Industriegebieten, auch wenn in vielen Fällen die Industrie, die sie hervorgebracht hat, längst verschwunden ist und chronische Arbeitslosigkeit und unvermeidlichen sozialen Abstieg zurückgelassen hat (ein Thema, das mit großem dramatischem Gespür – wenn auch ohne besondere musikalische Authentizität – in dem gefeierten Film *Brassed Off* aus dem Jahr 1996 aufgegriffen wurde).

Angeichts dieser schwierigen Umstände mag es bemerkenswert erscheinen, dass das Niveau des Brass Band-Spiels so hoch ist, dass die besten Amateur-Brass Bands durchaus mit den weltweit besten professionellen Orchestern vergleichbar sind. Dieses hohe Niveau lässt sich vor allem auf ein bestimmtes Phäno-

men zurückführen: den Brass Band-Wettbewerb. Der Wettkampf ist das Lebenselixier der Brass Band-Szene, und er wird auf allen Leistungsleveln mit dem gleichen leidenschaftlichen Konkurrenzdenken und der Fixierung auf Ligen und Ranglisten verfolgt, wie sie etwa auch im Mannschaftssport begegnen.

Die große Bedeutung des Wettkampfs ist Segen und Fluch zugleich. Wiewohl einerseits kein Zweifel darüber besteht, dass Wettbewerbe das Niveau heben und die besten Bands in die Lage versetzen, die unerhörten Anforderungen zu bewältigen, wie sie beispielsweise die Stücke auf dieser CD stellen, kann der künstlerische Gehalt der hierfür komponierten Musik über dem rabiaten Streben nach technischen Spitzenleistungen leicht in den Hintergrund geraten (wenngleich dies nicht für die Ensembles gilt, mit denen ich enger zusammenarbeiten durfte – u.a. dem Ensemble dieser Einspielung). Da ist es nicht gerade hilfreich, wenn zeitgenössische Komponisten (vor allem solche, die ausschließlich in der Brass Band-Szene arbeiten) Aufträge für Wettbewerbsstücke mit Musik beantworten, die mehr auf oberflächliche Effekte denn auf wesentliche Kriterien wie intelligente Gestaltung und musikalische Integrität abzielt. Als man mich bat, *Eden* zu komponieren – mein erstes und bislang einziges Wettbewerbsstück –, verstand ich das Werk denn auch ebenso sehr als eine Erprobung meiner eigenen Maßstäbe als „Mainstream“-Komponist, der gelegentlich für Brass Band schreibt, wie auch als Probestück für die Qualität der Bands, die es spielen sollten.

Eden wurde vom Brass Band Heritage Trust als Wettbewerbsstück für das Finale des National Brass Band Championship 2005 in der Royal Albert Hall in London in Auftrag gegeben. Der Partitur sind die Schlusszeilen aus Miltons Epos *Paradise Lost* (1663) vorangestellt, in denen Adam und Eva, aus dem Paradies vertrieben, ihren unsicheren Weg in die Außenwelt antreten:

Vor ihnen lag die große weite Welt,
Wo sie den Ruheplatz sich wählen konnten,

Die Vorsehung des Herrn als Führerin.
Sie wanderten mit langsam zagem Schritt
Und Hand in Hand aus Eden ihres Wegs. (*Übers.: A. Böttger*)

Das Werk besteht aus drei miteinander verbundenen Teilen. Im ersten Teil werden die Charaktere Adam, Eva und die Schlange, die den Baum der Erkenntnis bewacht, jeweils solistisch durch Euphonium, Kornett und Posaune dargestellt. Die Musik beginnt in einer idyllischen, friedvollen Atmosphäre und führt zu einem Duett von Euphonium und Kornett. Im Verlauf dieses Abschnitts verdunkelt sich die Stimmung, wenngleich die Solisten die zusehends angespanntere Situation nicht zu bemerken scheinen. Ein Peitschenhieb kündigt den boshaften Auftritt der Soloposaune an, die schließlich das Solokornett in einen finsternen Dialog verwickelt.

Der zweite Teil deutet die Eden-Erzählung als eine moderne Metapher für die Verwüstungen, die die Menschheit der Welt zugefügt hat, indem sie ihre Ressourcen im Streben nach Reichtum ausgebeutet und missbraucht hat. Obwohl als Kommentar auf die Gegenwart gedacht, handelt es sich keineswegs um eine neue Idee: Milton selbst hatte ein fast prophetische Ahnung im 1. Gesang seines Gedichtes, wo die Menschen, angeführt von Mammon, lernen,

... die Tiefen zu durchplündern,
Und mit verruchter Hand die Eingeweide
Der Mutter Erde zu durchwühlen, nur
Der Schätze halb, die besser drin verborgen.
Geräumige Wunde hatte bald sein Trupp
Im Berg geschlagen und des Goldes Rippe herausgegraben.

Dieser Teil ist mithin schnell und heftig, manchmal beinahe manisch in seiner destruktiven Energie. Zu guter Letzt verklingt ein furioser Höhepunkt; Glockengeläut leitet über zum dritten und letzten Abschnitt.

Der langsame Schlussteil beginnt mit einer eindringlichen Klage mit Soli für Tenorhorn, Flügelhorn und Kornett, in die später das Solobariton [Horn], Sopranhorn sowie Es- und B-Tuben einstimmen.

Zu einem bestimmten Zeitpunkt bei der Werkkonzeption schien es so, dass die Musik hier enden würde – in Verzweiflung. Dann aber lernte ich inmitten in der Kompositionsarbeit das außergewöhnliche Eden Project in Cornwall kennen. In einem stillgelegten Steinbruch – eine riesige, vom Menschen gemachte Wunde in der Erde – gibt es hier immense Biome, die eine Fülle von Pflanzenarten aus allen Regionen der Welt enthalten und von einem anregenden Bildungsprogramm flankiert sind: vielleicht ein kleiner Hoffnungsschimmer für die Zukunft. Dies ist die Vorstellung hinter dem Schluss des Werkes; der Optimismus, den es zum Ausdruck bringen will, ist real, auch wenn er hart erkämpft und bis zuletzt gefährdet ist.

In gewisser Hinsicht ist *Eden* eine Zusammenfassung und Erweiterung einiger Hauptanliegen meiner **Gaia-Symphonie**, ein Werk, das mich, mit Unterbrechungen, mehr als zwölf Jahre beschäftigte. Die Idee, ein groß dimensioniertes, mehr als einstündiges Werk für Brass Band in Angriff zu nehmen, entwickelte sich erst nach und nach im Laufe des Komponierens. Als erster Teil entstand *Wildfire (Lauffeuer)*, der spätere zweite Satz des Werks. Er wurde 1991 vom Arts Council of Wales für die National Youth Brass Band of Wales in Auftrag gegeben. Vier Jahre später gab dieselbe Institution die Symphonische Suite *Men of Stone (Männer aus Stein)* in Auftrag, und bei der Arbeit an diesem Stück entdeckte ich thematische Verbindungen zwischen den beiden Werken, die über bloße stilistische und gattungstechnische Ähnlichkeiten hinausgingen.

Am wichtigsten aber ist, dass die Metaphorik von *Men of Stone* alle vier klassischen Elemente umfasste: Erde im „Avebury“-Satz, Luft in der Schneesturm-Szene „Castlerigg“, Wasser in der Meereslandschaft von „Barclodiad y Gawres“

und Feuer für den Mittsommer-Höhepunkt von „Stonehenge“. Das dominierende Element in *Men of Stone* aber ist die Erde, und es schien mir, dass neben der offensichtlichen Feuermetaphorik von *Wildfire* auch die verbleibenden Elemente Wasser und Luft in ein weit größeres Konzept integriert werden könnten, das die vorhandenen musikalischen Verbindungen weiterentwickeln würde. Darüber hinaus könnte die 4-in-1-Struktur von *Men of Stone* (das offenkundige Finale eines solchen großen Konzepts) als eine Zusammenfassung der großdimensionierten Gesamtform dienen.

Die Umsetzung dieses Projekts erfolgte nicht auf geradem Weg. Die wenigen Aufführungen, die *Men of Stone* und *Wildfire* in den Jahren direkt nach ihrer Fertigstellung erlebten, überzeugten mich davon, dass es wenig Sinn mache, weitere Musik für Brass Band zu komponieren. Das Werk wurde daher auf unbestimmte Zeit verschoben, und ich wandte mich anderen Dingen zu – unter anderem meiner Dritten Symphonie.

Die Entstehungsgeschichte setzt im Jahr 2001 mit einem Telefonanruf des Dirigenten Robert Childs wieder ein. Bob hatte einige Aufführungen der früheren Stücke mit der National Youth Brass Band of Wales (NYBBW) einstudiert. Jetzt, nachdem er die Leitung der weltweit renommierten Cory Band übernommen hatte, äußerte Bob sein Interesse, den musikalischen Horizont des Ensembles zu erweitern. Bald wurden meine beiden früheren Werke von Cory aufgeführt, im Rundfunk ausgestrahlt und aufgenommen; außerdem wurde ich insbesondere im Hinblick auf die Vollendung dieses Großprojekts zum Composer-in-Residence der Cory Band ernannt.

Inzwischen war Bob auch Chefdirigent des NYBBW, und es schien angemessen, dieses Ensemble ebenfalls bei der Entstehung der restlichen Stücke mit einzubeziehen. *Tsunami* wurde 2002 abgeschlossen, *Aurora* ein Jahr darauf. Obwohl beide Werke von der NYBBW uraufgeführt wurden (*Aurora* wurde von

Bobs Bruder Nicholas dirigiert), ist insbesondere *Aurora* unter Berücksichtigung der spezifischen Qualitäten der Cory Band komponiert worden.

Blieb die Frage, wie die vier Teile zu verbinden wären. Das erwies sich als Problem, weil sich abzeichnete, dass es bei dem Konzept nicht um eine Sammlung von vier separaten Stücken ging, sondern um eine Einheit, die aus vier autonomen, aber eng aufeinander bezogenen Elementen bestand. Ich beschloss, sie miteinander zu verbinden, doch dies brachte sogleich musikalische und praktische Probleme mit sich. Zunächst einmal mochte es sein, dass der kontinuierliche, ungemilderte Klang der Brass Band auf die Dauer von mehr als einer Stunde ermüdete; zweitens dürfte es in der ganzen Welt keine Band geben, die ein pausenloses Stück von so beispielloser Länge zu bewältigen in der Lage ist.

Nach reiflicher Überlegung beschloss ich, drei kurze Sätze für Schlagzeugensemble zu komponieren – ich nenne sie „Windows“ (Fenster): Öffnungen in der ununterbrochenen Mauer des Blechbläserklangs, die einen Ausblick auf eine andere Klangwelt gewähren. Sie fungieren zudem als Überleitungen zwischen den Sätzen und geben den Bläsern (wenn auch nicht dem Dirigenten!) einige Minuten dringend benötigten Atemholens.

Noch bevor ich das Projekt abschloss, wurde es bereits von mehreren Personen als „Symphonie“ bezeichnet. Anfangs war ich sehr vorsichtig mit diesem Begriff; ich hatte damals drei nummerierte Symphonien komponiert und hegte recht feste Ansichten darüber, wie eine Symphonie beschaffen sein müsse. Aber allmählich wurde mir klar, dass „Symphonie“ tatsächlich die richtige Bezeichnung war – wegen der thematischen und strukturellen Verbindungen zwischen den Sätzen und auch, weil das ganze Stück unleugbar die Umrisse einer traditionellen viersätzigen Symphonie zeigt: Auf einen komplexen Eingangssatz folgen ein Scherzo, ein langsamer Satz und ein weiträumiges Finale. Auch wenn die vier einzelnen Stücke in sich abgeschlossen sind, glaube ich, dass sich ihr Ausdrucksspektrum erweitert,

wenn sie in diesem größeren Zusammenhang gehört werden. Für die narrative Ebene dieser Sätze könnten die frühen Symphonien von Mahler, insbesondere die Dritte, als Anregung angeführt werden. Und mag mein Werk auch nicht „eine ganze Welt enthalten“, wie Mahler einmal sagte, so geht es doch immerhin um die Welt – von der unbelebten Natur bis zum Menschen des Neolithikums.

Neben ihrer Funktion, die Hauptsätze zu verbinden, folgen die „Fenster“ einem eigenen, separaten Handlungsverlauf, indem sie nach und nach von rhythmischer Regelmäßigkeit („Fenster 1“) über einen ausgearbeiteten Kontrapunkt unterschiedlicher Pulsschläge („Fenster 2“) zu rhythmischer Flexibilität ohne regelmäßigen Puls („Fenster 3“) führen. Auch die Hauptsätze zeigen eine Entwicklung in atmosphärischer und metaphorischer Hinsicht – von Katastrophe und Zerstörung in den ersten beiden Sätzen zu freundlicheren Bildern in den letzten beiden, wobei der Schlusssatz als einziger den Einfluss des Menschen auf die Welt berücksichtigt (ein Einfluss, der diesmal gutartig ist; *Eden* bildet hierzu natürlich einen starken Kontrast).

Der „Gaia“-Teil des Titels spiegelt die symbolische Verbindung der einzelnen Sätze mit natürlichen Phänomenen wider. Gaia war die griechische Göttin der Erde – eine Tochter des Chaos. „Gaia“ ist außerdem der Name einer erstmals von dem renommierten britischen Wissenschaftler James Lovelock entwickelten Theorie, die die Erde als einen lebendigen, sich selbst regulierenden Organismus versteht. Diese Idee wurde von verschiedenen Umweltorganisationen begeistert aufgegriffen und dabei oft verzerrt. Wenn ich sie recht verstehe, geht es bei der Gaia-Theorie um etwas Originelleres und Unbehaglicheres als um die herkömmliche Sorge um die Rettung des Planeten für künftige Generationen. Statt eines im Wesentlichen anthropozentrischen Blickpunkts vertritt Gaia die viel weiter gefasste Ansicht, dass die Kolonisierung der Erde durch den Menschen nur einen bestimmten Moment in ihrer Geschichte darstellt, dem, allgemeiner betrachtet, nicht mehr Bedeutung zu-

kommt als z.B. dem Zeitalter der Dinosaurier. Wie diese, so werden auch wir letztlich ausgelöscht werden – entweder durch unseren eigenen Einfallsreichtum (eine einzigartige Leistung) oder durch eine katastrophale Intervention von außen, etwa durch einen Kometen oder Asteroiden; der kolossale Schaden, den wir der Erde gegenwärtig zufügen, wird schließlich behoben werden (auch wenn die menschliche Rasse dies wohl kaum mehr erleben wird). Aus künstlerischer Sicht fasziniert mich der zyklische Aspekt dieser Idee sehr – selbst wenn sie für meine und jedwedes anderen Künstlers Schöpfungen eine endliche Zukunft impliziert.

Die Titel der ersten drei Sätze sind selbsterklärend; der des letzten, *Men of Stone*, verdankt sich einer Ausstellung mit dramatischen Fotografien britischer prähistorischer Monumente, die ich wenige Jahre vor der Komposition des Satzes sah. Der Satz würdigt vier englische und walisische Stätten aus dem Neolithikum und der Bronzezeit, die allesamt persönliche Erinnerungen und Assoziationen wecken. Jedes Monument ist einer Jahres- und einer Tageszeit zugeordnet; der gesamte Zyklus reicht vom Herbst bis zum Sommer und vom Morgen bis zur Nacht, um in der Morgendämmerung der Mittsommernacht zu enden. Die Teile tragen folgende Titel: I. Avebury (Herbst, Morgen); II. Castlerigg (Winter, Nachmittags); III. Barclodiad-y-Gawres (Frühling, Abend), IV. Stonehenge (Sommer, Nacht/Dämmerung).

© John Pickard 2014

Die **Eikanger-Bjørsvik Musikklag**, die hauptsächlich aus Amateurmusikern besteht, ist eine der bekanntesten Brass Bands in Europa; unablässig feilt sie an ihrer Qualität und erkundet neue musikalische Welten. Die musikalische Bandbreite des Ensembles ist enorm, und es erobert Schauplätze, die keine Brass Band zuvor betreten hat. Sie hat an dem zeitgenössischen Ballett *Lux Aeterna* beim

Bergen International Festival mitgewirkt und eine Vielzahl von zeitgenössischen Werken für Brass Band uraufgeführt. Die Eikanger-Bjørsvik Musikklag ist nicht zuletzt auch für ihre speziell auf ihre mannigfachen Stärken zugeschnittenen Live-Shows berühmt. Sie war die erste nicht-britische Band, die den European Brass Band-Titel erhielt, und sie ist die Band mit den meisten Erfolgen bei norwegischen Wettbewerben. Im Februar 2014 gewann sie die norwegischen Brass Band Championships im vierten Jahr in Folge und brachte es damit auf bislang insgesamt fünfzehn Titel bei diesem Wettbewerb. Zahlreiche Aufnahmen sowie Rundfunk- und Fernsehsendungen haben Eikanger-Bjørsvik in Norwegen zu einem vertrauten Namen gemacht. Im Jahr 2013 produzierte der Norwegische Rundfunk (NRK) eine achteilige TV-Dokumentation über das Ensemble; 2014 erhielt Eikanger-Bjørsvik umfangreiche Unterstützung vom Arts Council Norway.

Weitere Informationen finden Sie auf www.ebml.no/en

Andreas Hanson studierte Trompete und Dirigieren an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm. Seine Dirigierstudien vertiefte er in Großbritannien bei Sir Andrew Davis und an der Royal Opera, Covent Garden; außerdem war er Schüler von Carlo Maria Giulini in Mailand. Seit 2000 ist Andreas Hanson häufig bei allen großen schwedischen Orchestern zu Gast. Er hat in sämtlichen skandinavischen Ländern dirigiert, im Baltikum, in Russland, Polen und in Großbritannien, wo er im Jahr 2000 sein Debüt bei den BBC Proms gab. Als hoch angesehener Opern- und Ballettdirigent hat Andreas Hanson bei Inszenierungen an der Königlichen Oper und der Folkoperan in Stockholm mitgewirkt. Er engagiert sich für die zeitgenössische Musik ein und hat sechzig Ur- und schwedische Erstaufführungen geleitet. Andreas Hanson gilt als Autorität auf dem Gebiet der Blasorchester und Blechbläserensembles. Er war Musikalischer Leiter des Königlich Schwedischen Marinemusikkorps (1998–2010) und tritt 2014 das Amt des

Musikalischen Leiters des Stabsmusikkorps der Norwegischen Streitkräfte an. Andreas Hanson unterrichtete von 1996 bis 2008 Orchesterleitung an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und ist Associate Conductor der Eikanger-Bjørsvik Musikklag.



ANDREAS HANSON

Né en 1963, le compositeur britannique **John Pickard** a étudié avec William Mathias et Louis Andriessen. En 2014, il était professeur de composition à l'Université de Bristol.

Pickard est principalement connu pour la puissance de ses œuvres instrumentales et orchestrales. En 2014, il avait composé cinq symphonies ainsi que des œuvres orchestrales de dimension symphonique. L'oratorio *Agamemnon's Tomb* (2005–7) fait partie de ses autres œuvres importantes. Sa musique a été saluée pour son architecture de grande dimension et son traitement audacieux de l'idiome tonal élargi alors que ses cinq quatuors à cordes (composés respectivement en 1991, 1993, 1994, 1998 et 2012) ont également été particulièrement loués. Dans sa recension de la création du quatrième Quatuor en juin 1998, le magazine *The Strad* l'a qualifié de « l'une des meilleurs pièces de musique de chambre britannique entendues depuis des années ». Deux enregistrements de sa musique pour orchestre ont été réalisés chez BIS et ont reçu un accueil chaleureux des critiques. Le premier [BIS-1578] comprenait *The Flight of Icarus* (1990), *Channel Firing* (1992–93) et le concerto pour trombone *The Spindle of Necessity* (1997–98) et fut qualifié de « trésor » renfermant « des œuvres superbes exécutées magnifiquement » par l'*American Record Guide* alors que le *BBC Music Magazine* qualifia le compositeur de « maître-né de l'orchestre » et qualifia *Channel Firing* de « l'une des meilleures œuvres britanniques des années 1990 ». Des critiques du second enregistrement [BIS-1873] qui comprenait *Sea-Change* (1989), le Concerto pour piano (1999–2000) et *Tenebrae* (1989) ont été tout autant enthousiastes alors que le *BBC Music Magazine* le qualifia de « l'un des enregistrements de musique pour orchestre les plus importants de 2013 ».

Pour davantage d'informations, visitez le site www.johnpickard.co.uk

Les deux œuvres réunies sur cet enregistrement ont été composées pour fanfare (brass band), un type d'ensemble qui bien que répandu à travers le monde ne peut d'aucune façon être considéré comme universel. Quelques remarques explicatives s'imposent donc.

La fanfare britannique « traditionnelle » requise pour ces œuvres (d'autres formations existent) se compose d'un cornet soprano, le plus souvent de neuf ou dix cornets, d'un bugle, de deux cors ténor, de deux cors baryton, de trois trombones, de deux euphoniums, et de quatre tubas en plus des timbales et des percussions. Aucun autre instrument n'est requis bien que dans le cas de la *Gaia Symphony*, la section de percussion est fortement agrandie et réclame rien de moins que six exécutants.

Les ensembles de ce genre sont répandus dans la plupart des pays anglosaxons ainsi qu'en Hollande, en Belgique, en Norvège et dans plusieurs autres pays dont le Japon. L'engouement pour ce genre dont les origines, d'abord associées à l'armée puis aux industries (surtout minières) ont été dépassées depuis longtemps, lui a permis de conserver son caractère amateur alors que les exécutants ne sont pas rémunérés lors des concerts. En Angleterre, la plus grande concentration d'ensemble de cuivres se retrouve dans les régions traditionnellement industrielles bien que dans plusieurs cas, les industries qui sont à l'origine de leur existence sont disparues depuis longtemps, laissant dans leur sillage un chômage endémique et l'inévitable détresse sociale (un sujet qui a été abordé avec un grand sens dramatique à défaut d'exactitude musicale, dans le célèbre film *Les virtuoses* [*Brassed Off*] tourné en 1996).

Lorsque l'on tient compte de ces conditions difficiles, il est donc remarquable de constater le niveau si élevé de ces fanfares et l'on peut dire sans craindre d'exagérer que les meilleurs ensembles amateurs peuvent se comparer aux meilleurs ensembles professionnels au monde. Leur niveau élevé peut s'expliquer par

une seule raison : l'existence de compétitions. Celles-ci constituent l'essence même du mouvement des fanfares et elles atteignent le même niveau de férocité et d'obsession envers les ligues et les classements que celui que l'on retrouve dans n'importe quel sport d'équipe.

L'obsession de la compétition est à la fois une bénédiction et une malédiction. Bien qu'il ne fasse aucun doute que la compétition contribue à l'établissement d'un standard et permet aux meilleurs ensembles de surmonter les exigences extrêmes des œuvres que l'on retrouve par exemple sur cet enregistrement, il est facile de négliger le contenu artistique de la musique composée pour ce médium au profit d'une quête sans merci de l'excellence technique (bien que cela ne soit pas le cas des ensembles avec lesquels j'ai eu la chance de travailler en étroite collaboration, entre autres celui de cet enregistrement !). Les compositeurs contemporains (en particulier ceux qui ne travaillent qu'exclusivement dans l'univers des fanfares) qui reçoivent des commandes pour des pièces d'examen destinées aux compétitions n'aident pas leur cause lorsqu'ils ne produisent qu'une musique davantage axée sur la production d'effets superficiels que sur les valeurs fondamentales de la construction intelligente et l'intégrité musicale. Je dois ainsi admettre que lorsque l'on m'a demandé de composer *Eden*, ma première et à ce jour, la seule pièce de concours que l'on m'ait commandée, j'ai senti qu'il s'agissait d'un test à la fois de ma propre valeur en tant que compositeur « traditionnel » qui travaille à l'occasion sur le médium de la fanfare et de la qualité des celles qui allaient la jouer.

Eden est le fruit d'une commande du Brass Band Heritage Trust pour une pièce de concours destinée au championnat national des fanfares qui se tint en 2005 au Royal Albert Hall de Londres. La partition est précédée d'une préface qui reprend les derniers mots du poème épique de John Milton, *Paradise Lost* (publié en 1667) dans lequel Adam et Ève, expulsés du paradis, se retrouvent face à un avenir incertain dans le monde extérieur :

... Le monde entier était devant eux, pour y choisir le lieu de leur repos, et la Providence était leur guide. Mais main en main, à pas incertains et lents, ils prirent à travers Éden leur chemin solitaire.

(traduction de François-René de Chateaubriand, 1861)

Ma composition est en trois sections d'un seul tenant. Dans la première, Adam, Ève et le serpent qui garde l'arbre de la connaissance, sont représentés respectivement par l'euphonium solo, le cornet et le trombone. Le début du mouvement baigne dans une atmosphère idyllique et tranquille qui est suivie d'un duo entre l'euphonium et le cornet. L'atmosphère générale s'assombrit tout au long de ce passage bien que les solistes n'ont pas conscience de l'atmosphère de plus en plus trouble. Un claquement de fouet annonce l'arrivée malveillante du trombone solo qui engage un dialogue sinistre avec le cornet solo.

La seconde section interprète le récit de l'Éden en tant que métaphore du chaos que l'humanité a infligé au monde par l'exploitation et l'abus des ressources pour sa propre fortune. Bien que naturellement conçue en tant que commentaire sur le monde actuel, il ne s'agit cependant pas d'une idée nouvelle : Milton lui-même avait presque un pressentiment dans le premier livre de son poème introduit par Mammon :

... [Les hommes] saccagèrent le centre de la terre, et avec des mains impies pillèrent les entrailles de leur mère, pour des trésors qu'il vaudrait mieux cacher. Bientôt la bande de Mammon eut ouvert une large blessure dans la montagne, et extrait de ses flancs des côtes d'or.

Cette section est donc rapide et violente, presque hystérique par endroit dans son énergie destructive. Un climax furieux subsiste longuement et une cloche annonce la troisième et dernière section.

La dernière partie est lente et commence par une lamentation intense exprimée par des solos du cor ténor, du bugle et du cornet rejoints plus tard par un solo de

cor baryton, un cornet soprano et des tubas respectivement en mi bémol et en si bémol.

À un certain moment alors que je travaillais sur l'œuvre, il me semblait que celle-ci allait se terminer à cet endroit, dans le désespoir. Puis, à mi-chemin de la composition, j'ai visité l'extraordinaire Eden Project à Cornwall. On retrouve dans une ancienne carrière, une gigantesque blessure dans la terre infligée par l'homme, des énormes biomes qui contiennent de très nombreuses espèces de plantes provenant de chaque région du monde. Avec de plus un programme éducatif inspiré, on a peut-être un petit rayon d'espoir pour le futur. C'est l'image derrière la conclusion de l'œuvre et l'optimisme qu'elle essaie d'exprimer est suffisamment réel bien que celui-ci soit difficilement acquis et qu'il demeure combattu jusqu'au bout.

Jusqu'à un certain point, *Eden* est un résumé et une extension de quelques-unes des idées principales de ma *Gaia Symphony*, une œuvre qui m'a tenu sporadiquement occupé pendant plus de douze ans. L'idée de me mesurer à une œuvre de grande dimension pour fanfare qui durerait plus d'une heure n'apparut que progressivement au cours de sa composition. La première partie complétée est *Wildfire*, le second mouvement de l'œuvre actuelle. Elle a été commandée en 1991 par le Conseil des Arts du Pays de Galles pour le National Youth Brass Band du Pays de Galles. Quatre ans plus tard, la même organisation me commanda la suite symphonique *Men of Stone* et c'est pendant que je travaillais sur cette œuvre que j'ai commencé à percevoir des liens thématiques entre les deux œuvres qui allaient au-delà de la similitude de style et de médium.

Plus important encore, les images de *Men of Stone* comprennent entre autres les quatre éléments classiques : la terre pour le mouvement intitulé « Avebury », l'air pour la scène du blizzard de « Castlerigg », l'eau pour le paysage de « Barclodiad y Gawres » et le feu pour la scène d'été qui constitue le climax de « Stonehenge ». La terre est cependant l'élément dominant derrière l'ensemble de

Men of Stone et il m'a semblé qu'avec l'image évidente du feu de *Wildfire*, les éléments restants de l'eau et de l'air pourraient également être inclus dans un contexte plus grand qui allait développer les liens musicaux existants. De plus, le caractère « quatre en un » de *Men of Stone* (le final attendu d'une telle conception) pourrait servir de résumé de la structure toute entière.

Il m'a semblé que le projet n'était pas simple. Les quelques exécutions de *Men of Stone* et de *Wildfire* qui eurent lieu dans les années suivant leur complétion me convainquirent qu'il n'était guère pertinent de continuer à composer une musique pour fanfare et l'œuvre fut retirée pour une période indéfinie pendant que j'allais passer à autre chose, à la composition notamment de ma troisième Symphonie.

Nous nous transportons maintenant en 2001 au moment du coup de fil du chef d'orchestre Robert Childs. Bob avait parrainé le National Youth Brass Band du Pays de Galles (NYBBW) durant quelques-unes de ses exécutions des pièces antérieures. Alors qu'il avait pris la direction du prestigieux Cory Band, Bob expliqua qu'il souhaitait élargir les horizons musicaux de l'ensemble. Mes deux œuvres antérieures furent rapidement exécutées, radiodiffusées et enregistrées par Cory et je fus nommé compositeur-en-résidence de l'ensemble dans le but précis de compléter ce projet important.

Bob avait également été nommé chef principal du NYBBW et il semblait approprié de l'impliquer dans la création des autres pièces. *Tsunami* fut terminé en 2002 alors qu'*Aurora* fut complété un an plus tard. Bien que ces deux compositions aient été créées par le NYBBW (la seconde par le frère de Bob, Nicholas), *Aurora* fut composée en ayant à l'esprit les caractéristiques propres à Cory.

Restait la question du lien entre les quatre parties. C'était un problème car il devenait de plus en plus évident que la conception globale ne serait pas qu'un recueil de quatre pièces séparées mais serait plutôt un tout comprenant quatre

éléments autonomes néanmoins profondément apparentés. J'ai décidé de les relier mais cette décision provoqua immédiatement des problèmes musicaux et pratiques. D'une part, la sonorité ininterrompue pendant plus d'une heure de l'ensemble de cuivres pouvait devenir fastidieuse pour l'auditeur et d'autre part, aucun ensemble à travers le monde ne saurait avoir l'endurance pour venir à bout d'une pièce d'une telle longueur.

Après mûres réflexions, j'ai décidé d'écrire trois mouvements courts pour ensemble de percussions auxquels je donnai le nom de « Windows » : des ouvertures dans le mur continu de sonorité de cuivres qui offrent un point de vue sur un autre type de sonorités. Elles servent également de transitions entre les mouvements et donnent aux instrumentistes (mais pas au chef) quelques minutes pour récupérer.

Avant même d'avoir terminé ce projet, certaines personnes y faisaient déjà allusion sous le terme de « symphonie ». J'étais initialement extrêmement réticent à utiliser ce terme. J'avais déjà composé trois symphonies numérotées et avais une idée précise de ce qu'une symphonie devait être. Mais j'ai peu à peu commencé à réaliser que le terme de « symphonie » était en effet exact en raison des liens thématiques et structurels entre les mouvements et aussi parce que l'œuvre affichait les contours d'une symphonie traditionnelle en quatre mouvements avec un premier mouvement complexe, suivi d'un scherzo, d'un mouvement lent et d'un final discursif. Les mouvements pris isolément étaient certes complets en soi mais je sentais que leur compréhension globale était accrue lorsqu'ils étaient entendus dans un contexte plus large. L'élément narratif des mouvements constitutifs auraient pu être vus comme dérivant de l'une des premières symphonies de Gustav Mahler, en particulier sa troisième. Et si mon œuvre ne parvient pas à « contenir le monde entier » comme Mahler l'exprima, elle, elle est assurément au sujet du monde, progressant de la nature inanimée jusqu'à l'émergence de l'homme néolithique.

En plus de relier les mouvements principaux, les trois Windows exposent leur propre narration. C'est-à-dire qu'elles évoluent progressivement à partir d'une régularité rythmique dans Window 1, par le biais d'un contrepoint développé de différentes pulsations dans Window 2, puis vers une flexibilité rythmique sans pulsation régulière dans Window 3. Les mouvements principaux présentent également une progression au niveau de l'atmosphère et de la métaphore, d'une catastrophe et d'une destruction dans les deux premiers mouvements vers une image plus bénigne dans les deux derniers alors que le mouvement final est le seul qui se préoccupe de l'impact humain sur le monde (un impact qui est dans ce cas-ci bénin. *Eden* présente bien sûr un contraste prononcé).

Le mot de « Gaïa » dans le titre reflète la relation symbolique entre chaque mouvement et un phénomène naturel. Gaïa était la déesse grecque de la terre, la fille de Chaos. Gaïa est également le nom donné à la théorie développée par l'éminent savant britannique James Lovelock qui suggéra que la terre était elle-même un organisme vivant qui s'autorégulait. Cette théorie fut adoptée avec enthousiasme par plusieurs organisations écologiques et a souvent été déformée au cours de ce processus. Si je comprends bien, la théorie de Gaïa présente un aspect plus original et moins rassurant que les préoccupations habituelles au sujet de la protection de la planète pour les générations futures. Au lieu d'une conception anthropocentrique, Gaïa adopte une vision plus large à l'effet que la colonisation de la terre par les humains ne constitue qu'une étape dans l'histoire et, en termes globaux, celle-ci n'est pas plus significative que, par exemple, l'ère des dinosaures. Comme eux, nous devrions également être décimés, que ce soit par notre propre ingénuité (tout un exploit), soit par une intervention externe catastrophique comme par exemple une comète ou un astéroïde et les dommages colossaux que nous infligeons actuellement à la planète guériront un jour (bien que la race humaine ne sera vraisemblablement plus là pour le constater). D'un point de

vue artistique, je considère le caractère cyclique de cette idée très séduisant même s'il implique un futur incertain pour mes créations et celles des autres artistes.

Le titre des trois premiers mouvements s'expliquent aisément alors que le dernier, *Men of Stone* me vint après avoir visité une exposition de photographies dramatiques de monuments de la préhistoire situés en Angleterre quelques années avant que ce mouvement ne soit composé. Celui-ci célèbre quatre sites du néolithique et de l'âge de bronze situés en Angleterre et dans le Pays de Galles et ceux-ci évoquent des souvenirs personnels. Une saison de l'année et une heure du jour sont assignées à chaque monument alors que la séquence complète passe de l'automne à l'été et du matin à la nuit et se termine à l'aube un jour d'été. Les sections sont les suivantes: I. Avebury (Automne, matin); II. Castlerigg (hiver, après-midi); III. Barclodiy y Gawres (printemps, soir) et IV. Stonehenge (été, nuit/aube).

© *John Pickard* 2014

L'Eikanger-Bjørsvik Musikklag, majoritairement composé de musiciens amateurs est l'une des fanfares les plus connues d'Europe et travaille à son amélioration et à la découverte de nouveaux univers musicaux. La palette musicale de l'ensemble est énorme et couvre un territoire qu'aucun ensemble n'a abordé jusqu'à présent. L'Eikanger-Bjørsvik Musikklag a exécuté le ballet contemporain *Lux Aeterna* dans le cadre du Festival International de Bergen et a créé de nombreuses autres œuvres pour fanfare. Il est également réputé pour ses spectacles de variété spécialement conçus en fonction de ses spécificités. L'Eikanger-Bjørsvik Musikklag a été le premier ensemble non-britannique à remporter le championnat européen des fanfares et était toujours en 2014 l'un des ensembles les plus performants de Norvège. Il a remporté en février 2014 pour la quinzième fois et pour

la quatrième année consécutive le championnat de fanfares de Norvège. De nombreux enregistrements ainsi que de nombreuses retransmissions radiophoniques et télévisées ont contribué à la popularité de l'Eikanger-Bjørsvik Musikklag en Norvège. En 2013, l'ensemble a fait l'objet d'un documentaire en huit épisodes produit par le NRK (la société de télédiffusion norvégienne). En 2014, l'Eikanger-Bjørsvik Musikklag recevait une généreuse subvention du Conseil des arts de Norvège.

Pour davantage d'informations, visitez le site www.ebml.no/en

Andreas Hanson a étudié la trompette et la direction au Collège royal de musique de Stockholm. Il a également étudié la direction en Angleterre avec Andrew Davis en plus de faire son apprentissage au Royal Opera Covent Garden et d'être l'élève de Carlo Maria Giulini à Milan. Depuis 2000, Andreas Hanson s'est produit à plusieurs reprises à travers les pays scandinaves, dans les pays baltes, en Russie, en Pologne et en Angleterre où il a fait ses débuts au BBC Proms en 2000. Apprécié pour son travail en tant que chef d'opéra et de ballet, Andreas Hanson a dirigé des productions à l'Opéra royal ainsi qu'à Folkoperan à Stockholm. Son engagement pour la musique contemporaine lui a permis d'assurer la création suédoise et internationale de quelque soixante œuvres. Andreas Hanson est considéré comme une autorité en matière de fanfare et a été directeur musical de la fanfare de la marine royale de Suède entre 1998 et 2010 et assurait, à partir de 2014, la direction musicale de l'Ensemble des Forces armées norvégiennes. Andreas Hanson a enseigné la direction d'orchestre au Collège royal de musique de Stockholm entre 1996 et 2008. En 2014, il était également chef-associé de l'Eikanger-Bjørsvik Musikklag.

EIKANGER-BJØRSVIK MUSIKKLAG

Soprano cornet

Torstein Tømmermo Holmås

Cornet

Henning Anundsen

Christopher Røedvang

David Morton

Anne Lise Sæterdal

Andreas Hallaråker Reigstad

Tina Foseide Toklum

Geir Haukås

Ingebjørg Myking

Ingebjørg Eide

Lena Schønhardt

Flugelhorn

Gyda Matland

Tenor horn

Monica Vabø Reigstad

Aidan Smith

Alice Fagerdal

Tone-Renée Bjørkhaug Gjendemsjø

Baritone

Nina Mjanger Eide

Astrid Eide

Tenor trombone

Grethe Tonheim

Sølvi Ones

Bass trombone

Tore Bryne Berg

Euphonium

Patrik Randefalk

Jannicke Eide Ellingsen

E flat tuba

Magnus Brandseth

Trond Helland

B flat tuba

Fredrik Berentsen

Erlend Gjersvoll Brandsøy

Percussion

Svein Fjermestad

Fredrick Schjelderup

Kim Systad

Mathias Matland

Torstein Åvar Sollien

Martin Kjeilen Steinseide

Resident Bandmaster

Reid Gilje

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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.

BIS Records gratefully acknowledges the generous support of John Grimshaw.

RECORDING DATA

Recording: June 2013 at Eidsvåg Church, Bergen, Norway
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Pickard 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: The Setting of the Sun Over the Pacific Ocean and a Towering Thundercloud, July 21, 2003 (Sun-Earth Day 2008: Space Weather Around the World). Photo: © NASA
Back cover photo: © Anette Berentsen / NRK
Photo of John Pickard: © Katie Truman-Williams
Photo of Anders Hanson: © Ulla-Carin Ekblom
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2061 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

