

ROCK THAT FLUTE

CHIEL MEIJERING
DAN LAURIN EAGLE RECORDER
1B1 / JAN BJØRANGER

MEIJERING, Chiel (b. 1954)

Concerto movements for Eagle recorder and strings (2012–13)

1	SOPRANO'S LAMENT (part 1)	3'40
2	THE PIED PIPER (part 4)	4'15
3	THE MASK PAINTED WHITE (part 1)	2'46
4	MORNING MIST IN BERGEN (part 1)	3'11
5	BLOM (part 1)	2'19
6	NOW! (part 3)	4'47
7	IN THE HAPPIEST, THE DARKEST (part 3)	4'51
8	ROCK THAT FLUTE (part 3)	2'32
9	NOW! (part 2)	3'20
10	SWEET AND CRAZY (part 2)	2'53
11	THE PIED PIPER (part 3)	3'23
12	SALUTE (part 2)	2'50
13	ANGELS' GAZE (part 1)	5'14
14	PENTATONIC INSOMNIA (part 3)	7'14
15	EAGLES COMMONLY FLY ALONE (part 1)	3'50

TT: 57'43

DAN LAURIN *recorder*

1B1 (ENSEMBLE BJERGSTED 1) · JAN BJØRANGER *conductor*

INSTRUMENTARIUM:

Eagle alto recorder in F (except *Pentatonic Insomnia*: Eagle soprano recorder)

Music Publisher: Donemus (except Pentatonic Insomnia: Edition Tre Fontane)



Eagle alto recorder in F

ABOUT THE EAGLE RECORDER

When in 2008 Adriana Breukink began to experiment with the Eagle recorder, her aim was to build a recorder which could be used to play music in every style, and which would have a sound and a dynamic range suitable for playing also with modern instruments. In order to achieve this, the bore was increased from that of other recorders, which in turn necessitated the addition of keys to increase the range, which would otherwise have become quite limited. These keys include an octave key operated in a similar manner to that of the saxophone. In order to extend the range of the Eagle alto recorder further, an E foot was designed, giving the instrument a span of e^1-c''' , two octaves and a sixth. In 2011 the latest refinement to date was made, when a new metal labium was developed which facilitates the attack and makes the sound even stronger. Throughout this process, Adriana Breukink has collaborated with Geri Bollinger and Küng Blockflötenbau.

For more information please visit www.eagle-recorder.com or www.adrianabreukink.com

Chiel Meijering was born in 1954, and studied composition, percussion and piano at the Conservatorium van Amsterdam. Setting out as a composer in the mid-1970s, he has produced more than 900 works to date, for almost every scoring imaginable. A main focus has been on music for small ensembles, often composed for renowned chamber groups, but since 2000 Meijering has also developed an interest in opera. His *Alzheimer Opera*, which was premièred in 2006 at the Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam, marked his breakthrough with a wider theatre audience, and was soon followed by operas such as *Styx*, *Grenspost Zinnenwald* and *Blauwbaard*.

Characteristic of Chiel Meijering's work is the great stylistic variety: he moves effortlessly between different musical worlds and genres, creating a different texture for each work. Some compositions are reminiscent of pop, jazz or world music, others are written in a classical tradition or feature avant-garde elements. As a composer he is driven by spontaneity, and emotions and experiences that arise during a day may flow directly into any composition he is working on. A particular fondness for descriptive, sometimes humorous or provocative titles – *I Hate Mozart* (for flute, alto saxophone, harp and violin), *Background-Music for Non-Entertainment Use in Order to Cover Unwanted Noise* (for four saxophones) – goes back to the 1970s, when Meijering tried to distance himself from the dry practice of most of his colleagues. Lately his titles – as well as his music – have been shifting towards something more romantic and poetic: *Once in a while the moon turns blue* (for recorder trio), *The house with paper walls* (for viola and harp) or *Blue shadows flower into light* (for saxophone orchestra and two pianos). Chiel Meijering has found a wide audience not only in the Netherlands, but also internationally, and may undoubtedly be described as one of the most popular and widely recognized voices of contemporary Dutch music.

The recorder maker Adriana Breukink looked at me: ‘Do you like it...?’ I was speechless. To be honest I was also out of breath! Her newest design, the Eagle recorder, is extremely physical in every way: it is heavy and big, with several beautiful keys, and it takes a lot of air to play.

‘Adri, it sounds like a very fine recorder, just much, much louder...!’

We were at a recorder festival in Schwelm, in Germany, where Adri was promoting her newborn. The sound level at recorder exhibitions is painfully high, with visitors and potential customers playing at the same time. But when I played a few notes on the Eagle even the sopraninos stopped playing: the Eagle was simply too loud to be ignored.

‘But, Adri... What can I play on this instrument? Is there a composer who writes specifically for the Eagle?’

Chiel Meijering immediately responded to my e-mail. I later found out that this is one of his characteristics: Chiel always answers within some hours, mostly within seconds. In his mail some movements were attached as digital scores and sound files. I sat down and listened – and listened, again and again, with an overwhelming feeling of deep joy. I remember standing in front of my loudspeakers, clapping my hands. I also remember my wife looking at me, suspiciously.

If this was my first impression, I must also admit that I didn’t recognize Chiel’s musical language at all. In June 2012, Chiel wrote to me:

‘In September last year I started looking for new ways to compose and to express my bewildered emotions about the cultural destruction – including the cuts in public funding for the arts – going on here in the Netherlands and I slowly worked my way to this new “style”. Then, as a surprise, came the commission for an oboe concerto. I was uncertain if they would like the music I had written, but I was quite

angry at that time. When that piece was finished I still had a lot of energy and felt an urge to go on. I had already talked with Adriana about writing a concerto; of course we could have applied for a grant first, but that takes at least half a year and then the energy and ideas are gone. Instead you have to go on – or you lose it. Adriana sent it to you and it clicked with you.’

I wrote to Chiel about the piece, and that I wanted to perform it; would that be possible, or was it already promised to someone else? If so, I’d be jealous. Chiel mailed me back, this time with an entirely new concerto. I was completely taken aback. The concerto, *Soprano’s lament*, was very different, apart from one movement (□) which had the same kind of jubilant, manic happiness as the previous concerto. Still, the change of style in his music continued to intrigue me:

‘As a young composer, I always composed in a style that others expected from me. Gradually, however, I was on my own more and more, losing contact with the people I used to write for. I always had my roots in pop music, and these roots became more and more important; new generations of musicians grew up with pop music, and my music sounded more familiar to them than that of other composers.’

(Later, in a conversation during the recording sessions, I asked him whether he thought of his new style as an ironic comment to the music of today. He answered: ‘No: finally I’m writing the kind of music I want to compose, I don’t care any more.’)

I started to get nervous. Here is a composer, a famous one, who sends a new concerto to me – without any explanation, just a new, beautiful work. ‘I have no money!’, I thought. ‘What on Earth shall I do?! How can I explain this without offending Chiel?!’ A couple of days later yet another concerto arrived by e-mail. Almost desperate I mailed Chiel back, telling him that I couldn’t possibly accept

all of this and that I am a person of very limited financial means. Chiel's answer was typical of him:

'This proves that even an audience of one person is enough for a composer :>')

Even so, this storm of creativity bothered me: I almost felt guilty, just sitting there in my chair, receiving new works of art several times a week.

'I have my ups and downs, but when I'm writing these concertos I feel like death is on my heels; I have to go, go, go, go before he gets me!!!'

This enormous outpouring of music was on my mind a lot. Later conversations explained Chiel's anxiety about not having enough time to say what needed to be said.

'My maternal grandfather and my mother are both deaf. My older brothers seem to have begun the same process and I'm of course afraid that I might, too. This presses me to work harder than anyone else.'

One night, my wife Anna and I were staying over on our boat, and by mistake my mobile was still on. The e-mail signal rang out. It was Chiel:

'We just returned from France today. How is the Eagle recorder behaving in your hands? In the meantime I wrote a new concerto and I am working on another one.'

Jon Lord, ex-Deep Purple, had just died. Attached to the e-mail was an audio file: as a 'tombeau' (a musical composition commemorating the death of a person), Chiel had used *Smoke on the Water* for a very personal take on music from his own youth (☒). Here I was, in my boat, with the water making little noises against the hull, listening to some of Chiel's most beautiful movements.

To date Chiel has written close to 40 concertos for Eagle recorder and strings to choose from. More than anything else, the selection on this disc has been guided

by my wish for contrasts, my particular fondness for certain musical elements and my desire to highlight specific forms of interaction between the orchestra and the recorder. Chiel had the same feeling, and we agreed on choosing individual movements rather than recording all of the concertos from first to last.

‘Style’ is such a difficult word. Composers usually dread being asked to describe their works, but Chiel once told me that his music ‘can be divided into four categories: dreamy/nostalgic, rocking/metal (heavy metal)’. As a composer in many parallel fields, Chiel must surely have experienced a lot of strange comments and reactions, and so have I as a recorder player: I am totally into lounge music, bebop and 70s fusion; it bleeds through in my playing – and I find that quite natural. For example, in many of my ‘baroque’ recordings and performances I use fragments of Charlie Parker’s gestures when embellishing slow movements. It works very well, there is no problem with the harmonies... but there are few listeners (two in 30 years) who have actually noticed.

It is an overwhelming experience to be the target of someone else’s creativity. Music of course needs a creator, most of the time a performer, and always an audience... but how these interact is not always clear, not even to the parties themselves. My whole life has centred on being both a listener and a performer – this is in fact what I do every day when I practise: I sit in the front row, listening to myself performing, and criticizing what I hear. But I also regard myself as a co-creator, someone who is needed to make the music believable: a very baroque principle indeed, and also a postmodernist approach. To empathize with the music and find a common ground for expression was unexpectedly easy in these works by Chiel Meijering. Chiel put it like this:

‘We are like two branches on the same tree...’

In Chiel's music I walk on shards of memories. I seem to recognize bits and pieces of broken melodies, harmonies and gestures, of times past... but the musical landscape is changed; it constantly changes, and this is part of the very essence of this art form, where every performance is a farewell. It is a nostalgic, and at times upsetting experience to be in a place where one has been before – but everything has changed and nothing will ever again be what it was (if it ever was...) Plunging into this vast ocean of new music I had to reinvent myself many times over. All my preconceived ideas regarding what constitutes contemporary music had to be dealt with, and I was forced to consider myself in completely unexpected circumstances musically – and in addition there was the impact of a new instrument, with new techniques and potential expressions... The technical aspects are quite simple to work out, however – once the player has understood what he or she wants to say. The hard part is to reach that point: how do I see myself in this new, alien yet familiar landscape? Yet walking along Chiel's path was surprisingly easy going: I knew that I needed to do this, and an endless joy is my reward.

And Chiel just sent me a new concerto.

© *Dan Laurin 2014*

Dan Laurin has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting – and sometimes controversial – performers on his instrument. His endeavours to explore the sonic possibilities of the recorder include a lengthy collaboration with the Australian instrument maker Frederick Morgan and have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards. Dan Laurin has recorded more than 30 discs to critical acclaim, and has received the Swedish Grammy award as best classical performer. Besides his wide-ranging work in the field of early music, he has also premièred numerous works by Swedish and international composers, in recognition of which he was awarded the interpretation prize from the Society of Swedish Composers. Dan Laurin is a professor at the Royal College of Music in Stockholm and a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 2001 received the medal ‘Litteris et Artibus’ from the King of Sweden.

The violinist **Jan Bjøranger** is sought-after as a guest leader for ensembles and orchestras in Scandinavia, and also has appeared regularly in that role with Camerata Salzburg and the Scottish Chamber Orchestra. He has performed extensively as a soloist and chamber musician in the Nordic countries, Switzerland and the USA, as well as in Germany, where he recently appeared as conducting soloist with the Kammersymphonie Leipzig. Firmly grounded in the world of classical music, he nevertheless became fascinated by the communicative instinct of rock and pop music, and began to assemble a pool of professional and student musicians with the aim of renewing the classical concert format and reaching new audiences. Founded in 2008, **1B1** (shorthand for *Ensemble Bjergsted 1*) takes its name from the district in Stavanger in which the city’s new concert hall is situated. 1B1 has worked with performers such as Dan Laurin, Lars Anders Tomter and Christian

Ihle Hadland, but also invites high school students without any classical background to participate in performances. It collaborates with international composers including Pēteris Vasks and Steve Reich, but also with street dancers at New York's River to River Festival.

One of the pillars of 1B1 is the ensemble's activities within education and the nurturing of talent. Through the 1B1 Academy and its extensive collaboration with existing educational institutions in the area, the ensemble has become a unique driving force in the education of young string musicians in the south-western region of Norway. One focus of the 1B1 Academy is masterclasses, workshops and seminars with key figures from the relevant musical genres. For these endeavours, Jan Bjøranger was in 2013 awarded the 'Læringsmiljøprisen' (an educational award given to the 'teacher of the year') by the University of Stavanger.

For further information please visit www.1b1.no

Der niederländische Komponist **Chiel Meijering** wurde 1954 geboren und studierte Komposition, Schlagzeug und Klavier am Konservatorium von Amsterdam. Mitte der 1970er Jahre begann er seine kompositorische Laufbahn; seither hat er mehr als 900 Werke für fast jede erdenkliche Besetzung geschrieben. Ein Schwerpunkt liegt auf Musik für kleinere Ensemble, oft für renommierte Kammermusikensembles komponiert, seit 2000 aber hat Meijering auch ein Interesse an der Oper entwickelt. Seine *Alzheimer Opera*, die 2006 am Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam uraufgeführt wurde, markiert seinen Durchbruch bei einem breiteren Theaterpublikum; bald folgten Opern wie *Styx*, *Grenspost Zinnenwald* und *Blauwbaard*.

Charakteristisch für Chiel Meijerings Schaffen ist die große stilistische Vielfalt: Mühelos bewegt er sich zwischen verschiedenen musikalischen Welten und Genres und erzeugt für jedes Werk eine andere Textur. Einige Kompositionen erinnern an Pop, Jazz oder Weltmusik, andere stehen in der klassischen Tradition oder enthalten avantgardistische Elemente. Als Komponist stellt er die Spontaneität ins Zentrum; Emotionen und Erlebnisse, die im Laufe eines Tages entstehen, können direkt in jedwede Komposition einfließen, an der er gerade arbeitet. Sein Faible für deskriptive, mal humorvolle, mal provokante Titel – *I Hate Mozart* (*Ich hasse Mozart*; für Flöte, Altsaxophon, Harfe und Violine), *Background-Music for Non-Entertainment Use in Order to Cover Unwanted Noise* (*Hintergrundmusik für den nicht-unterhaltenden Gebrauch, um unerwünschte Geräusche zu übertönen*; für vier Saxophone) – geht zurück auf die 1970er Jahre, als Meijering sich von der nüchternen Praxis der meisten seiner Kollegen absetzen wollte. In letzter Zeit sind seine Titel – und ebenso seine Musik – romantischer und poetischer geworden: *Once in a while the moon turns blue* (*Hin und wieder färbt sich der Mond blau*; für Blockflöten trio), *The house with paper walls* (*Das Haus mit Papierwänden*; für Viola und Harfe) oder *Blue shadows flower into light* (*Blaue Schatten erblühen ins Licht*; für

Saxophon-Orchester und zwei Klaviere). Chiel Meijering hat ein breites Publikum nicht nur in den Niederlanden gefunden, sondern auch international; ohne Zweifel ist er eine der beliebtesten und bekanntesten Vertreter der zeitgenössischen niederländischen Musik.

Die Blockflötenbauerin Adriana Breukink sah mich an. „Gefällt sie dir ...?“ Ich war sprachlos. Um ehrlich zu sein, war ich auch außer Atem! Ihr neuestes Modell, die Eagle-Blockflöte, ist in jeder Hinsicht extrem physisch: Sie ist groß und schwer, hat mehrere schöne Klappen, und man braucht eine Menge Luft, um sie zu spielen.

„Adri, sie klingt wie eine exzellente Blockflöte – nur viel, viel lauter ...!“

Wir waren auf einem Blockflötenfestival in Schwelm, wo Adri ihr Neugeborenes präsentierte. Der Schalldruckpegel bei Blockflötenausstellungen ist schmerzlich hoch; Besucher und potenzielle Kunden spielen zur gleichen Zeit. Aber als ich ein paar Töne auf der Eagle spielte, hielten sogar die Sopraninos inne: Die Eagle war einfach zu laut, um ignoriert zu werden.

„Aber Adri ... Was kann ich auf diesem Instrument spielen? Gibt es einen Komponisten, der speziell für die Eagle schreibt?“

Chiel Meijering reagierte sofort auf meine E-Mail. Später fand ich heraus, dass dies eine seiner Eigenschaften ist: Chiel antwortet immer binnen weniger Stunden, meist binnen Sekunden. Seiner Mail hatte er einige Noten- und Klangdateien angehängt. Ich setzte mich und lauschte ... und lauschte, wieder und wieder, mit einem überwältigenden Gefühl tiefer Freude. Ich erinnere mich, wie ich vor meinen Laut-

sprechern stand und in die Hände klatschte. Ich erinnere mich auch daran, dass meine Frau mich misstrauisch ansah.

Zu meinem ersten Eindruck gehört aber auch, dass ich Chiels Musiksprache überhaupt nicht verstanden habe. Im Juni 2012 schrieb Chiel mir:

„Im letzten September habe ich begonnen, nach neuen Wegen zu suchen für mein Komponieren und den Ausdruck meiner verwirrten Gefühle angesichts der kulturellen Zerstörung, die hier in den Niederlanden vor sich geht – darunter auch die Kürzung öffentlicher Mittel für die Künste. Ich arbeitete mich langsam zu diesem neuen ‚Stil‘ vor. Dann erhielt ich überraschend einen Auftrag für ein Oboenkonzert. Ich war unsicher, ob die Musik, die ich geschrieben hatte, Gefallen finden würde, aber ich war damals ziemlich wütend. Als das Stück fertig war, hatte ich immer noch eine Menge Energie und spürte den Drang, weiterzumachen. Ich hatte schon mit Adriana darüber gesprochen, ein Konzert zu komponieren; natürlich hätten wir einen Zuschuss beantragen können, aber das dauert mindestens ein halbes Jahr, und dann sind die Energie und die Ideen verschwunden. Stattdessen muss man weitermachen – oder man verliert. Adriana schickte es Dir zu – und es passte perfekt!“

Ich schrieb an Chiel wegen des Stücks, und dass ich es aufführen wolle; wäre das möglich, oder war es schon jemand anderem versprochen? Wenn ja, wäre ich eifersüchtig. Chiel mailte mir zurück, diesmal mit einem völlig neuen Konzert. Ich war völlig verblüfft. Das Konzert, *Soprano's lament*, war ganz anders – abgesehen von einem Satz (I), der dieselbe Art von jubelnd-manischem Glück zeigt wie das vorherige Konzert. Doch die stilistische Veränderung seiner Musik machte mich neugierig:

„Als junger Komponist habe ich immer in einem Stil komponiert, den andere von mir erwarteten. Nach und nach aber stand ich immer mehr auf eigenen Füßen und verlor den Kontakt mit den Menschen, für die ich gewöhnlich komponierte. Meine

Wurzeln liegen in der Popmusik, und diese Wurzeln gewannen mehr und mehr an Bedeutung; neue Generationen von Musikern wuchsen mit Pop-Musik auf, und meine Musik klang für sie vertrauter als die anderer Komponisten.“

(Später, bei einem Gespräch während der Aufnahmen, fragte ich ihn, ob er seinen neuen Stil als ironischen Kommentar zur Musik von heute verstehe. Er antwortete: „Nein – jetzt, wo ich endlich die Art von Musik schreibe, die ich komponieren möchte, ist mir das egal.“)

Ich begann, nervös zu werden. Hier ist ein Komponist, ein berühmter, der mir ein neues Konzert zusendet – ohne jede Erklärung, nur ein neues, wunderbares Werk. „Ich habe kein Geld!“, dachte ich. „Was zum Teufel soll ich tun?! Wie kann ich das erklären, ohne Chiel vor den Kopf zu stoßen?!“ Ein paar Tage später kam per E-Mail noch ein weiteres Konzert an. Fast verzweifelt antwortete ich ihm, dass ich all das unmöglich akzeptieren konnte, und dass meine finanziellen Mittel sehr begrenzt seien. Chiels Antwort war typisch für ihn:

„Das beweist, dass auch ein einköpfiges Publikum genug ist für einen Komponisten :>)“

Aber auch so quälte mich dieser Sturm der Kreativität: Fast fühlte ich mich schuldig, einfach auf meinem Stuhl zu sitzen und mehrmals pro Woche neue Kunstwerke zu erhalten.

„Ich habe meine Höhen und Tiefen, aber wenn ich diese Konzerte schreibe, fühle ich mich, als wäre mir der Tod auf den Fersen: Ich muss weiter, weiter, weiter, weiter, bevor er mich kriegt!!!“

Diese enorme Musikproduktion beschäftigte mich sehr. In späteren Gesprächen erklärte Chiel seine Besorgnis, nicht genug Zeit zu haben, um zu sagen, was gesagt werden musste.

„Mein Großvater mütterlicherseits und meine Mutter sind beide taub. Bei meinen älteren Brüdern scheint derselbe Prozess begonnen haben, und ich habe natürlich Angst, dass er auch bei mir einsetzen könnte. Dies treibt mich an, härter zu arbeiten als alle anderen.“

Einmal übernachteten meine Frau Anna und ich auf unserem Boot, und aus Versehen war mein Handy noch an. Das E-Mail-Signal ertönte. Es war Chiel:

„Wir sind heute aus Frankreich zurückgekommen. Wie benimmt sich die Eagle-Blockflöte in Deinen Händen? In der Zwischenzeit habe ich ein neues Konzert geschrieben und arbeite an einem anderen.“

Jon Lord, Ex-Deep Purple, war gerade gestorben. An die E-Mail angehängt war eine Audiodatei: In einem „Tombeau“ (eine Komposition zum Gedenken an eine verstorbene Person) hatte Chiel *Smoke on the Water* für eine sehr persönliche Sicht auf die Musik aus seiner Jugendzeit verwendet (☐). Hier saß ich, in meinem Boot, das Wasser plätscherte leise gegen den Rumpf, und hörte einige von Chiels schönsten Sätzen.

Zum Zeitpunkt, da ich dies schreibe, kann man aus 40 Konzerten für Eagle-Blockflöte und Streicher auswählen. Die Auswahl der Stücke auf dieser SACD ist maßgeblich geprägt von meinem Wunsch nach Kontrasten, meiner besonderen Vorliebe für verschiedene musikalische Elemente und meinen Wunsch, mich mit bestimmten Formen der Interaktion zwischen Orchester und Blockflöte zu beschäftigen. Chiel hatte das gleiche Gefühl, und wir kamen darin überein, Einzelsätzen den Vorzug vor der Aufnahme vollständiger Konzerte zu geben.

„Stil“ ist ein so schwieriges Wort. Komponisten graut es in der Regel davor, ihre Werke beschreiben zu sollen, aber Chiel erzählte mir einmal, dass seine Musik „in vier Kategorien eingeteilt werden kann: verträumt/nostalgisch, Rock/Metal

(Heavy Metal). Als Komponist auf vielen parallelen Gebieten hat Chiel sicherlich viele seltsame Kommentare und Reaktionen erlebt, und so ging es auch mir als Blockflötist: Ich bin ein großer Fan von Lounge-Musik, Bebop und 70er-Jahre-Fusion; das schlägt sich in meinem Spiel nieder, und ich finde das ganz natürlich. In vielen meiner „Barock“-Aufnahmen und -Konzerte verwende ich bei der Verzierung langsamer Sätze Fragmente von Phrasen Charlie Parkers. Es funktioniert sehr gut, es gibt kein Problem mit den Harmonien ... doch nur wenige Zuhörer (zwei in 30 Jahren) haben dies tatsächlich bemerkt.

Es ist eine überwältigende Erfahrung, das Ziel der Kreativität jemand anderes zu sein. Musik braucht natürlich einen Schöpfer, meist auch einen Spieler und immer ein Publikum ... aber wie sie interagieren, ist nicht immer klar – nicht einmal den Beteiligten selber. Mein ganzes Leben ist darauf fokussiert, sowohl Zuhörer als auch Spieler zu sein – das ist in der Tat das, was ich täglich beim Üben mache: Ich sitze in der ersten Reihe, höre mich selber spielen und beurteile, was ich höre. Aber ich betrachte mich selbst auch als Mitschöpfer, als jemand, der benötigt wird, um die Musik glaubhaft machen: ein sehr barockes Prinzip, aber auch ein postmoderner Ansatz. Mich in die Musik von Chiel Meijering einzufühlen und eine gemeinsame Ausdrucksbasis zu finden, war unerwartet leicht. Chiel drückte es so aus:

„Wir sind wie zwei Äste am selben Baum ...“

In Chiels Musik bewege ich mich auf Erinnerungssplintern. Ich vermeine, Fetzen geborstener Melodien, Harmonien und Gesten aus vergangenen Zeiten zu erkennen ... aber die Landschaft der Musik verändert sich; unablässig ändert sie sich, und das ist Teil des eigentlichen Wesens dieser Kunstform, in der jede Aufführung ein Abschied ist. Es ist eine nostalgische und zuweilen aufwühlende Erfahrung, an einem Ort zu sein, an dem man vorher schon einmal war – aber alles hat sich geändert und nichts wird je wieder sein, wie es war (wenn es überhaupt je so war ...) Als

ich in diesen riesigen Ozean neuer Musik eintauchte, musste ich mich mehrmals neu erfinden. Ich musste alle meine Ansichten über das, was zeitgenössische Musik ausmacht, auf die Probe stellen und war gezwungen, mich in völlig unerwarteten Umständen musikalisch zu betrachten – und außerdem gab es da den Einfluss eines neuen Instruments, mit neuen Spieltechniken und potenziellen Ausdrucksweisen ... Die technischen Aspekte sind freilich recht einfach zu erarbeiten – sobald der Spieler verstanden hat, was er sagen will. Der schwierige Teil ist, diesen Punkt zu erreichen: Wo sehe ich meinen Ort in dieser neuen, fremdartigen und doch vertrauten Landschaft? Chiel's Weg zu gehen war eine überraschend einfache Angelegenheit: Ich wusste, dass ich es tun musste, und eine unendliche Freude ist meine Belohnung.

Und soeben hat Chiel mir ein neues Konzert zugeschickt.

© Dan Laurin 2014

Dan Laurin ist in fast allen Teilen der Welt aufgetreten. Tourneen durch die USA, Japan und Australien wie auch Auftritte in den großen Musikzentren Europas haben seinen Ruf, einer der interessantesten – und mitunter kontroversen – Spieler seines Instruments zu sein, gefestigt. Zu seinen Bemühungen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte zu erweitern, gehört eine längere Zusammenarbeit mit dem australischen Instrumentenbauer Frederick Morgan; Ergebnis ist eine technische Behändigkeit und eine Spielweise, die ihm zahlreiche Auszeichnungen eingebracht haben. Laurin hat mehr als 30 durchweg hoch gelobte CDs aufgenommen und den schwedischen Grammy Award als bester klassischer Künstler erhalten. Neben seiner umfangreichen Tätigkeit im Bereich der Alten Musik hat er zahlreiche Werke schwedischer und internationaler Komponisten uraufgeführt, wofür er mit dem Interpretationspreis des Schwedischen Komponistenverbands ausgezeichnet wurde. Dan Laurin ist Professor an der Königlichen Musikhochschule Stockholm und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie; 2001 wurde er vom schwedischen König mit der „Litteris et Artibus“-Medaille ausgezeichnet.

Der Geiger **Jan Bjøranger** gastiert als gefragter Konzertmeister mit Ensembles und Orchestern in Skandinavien; in dieser Funktion tritt er darüber hinaus regelmäßig mit der Camerata Salzburg und dem Scottish Chamber Orchestra auf. Als Solist und Kammermusiker gibt er zahlreiche Konzerte in den nordischen Ländern, der Schweiz, den USA und in Deutschland, wo er vor kurzem als dirigierender Solist mit der Kammersymphonie Leipzig auftrat. Fest in der klassischen Musik verwurzelt, faszinierte ihn aber auch der kommunikative Instinkt der Rock- und Popmusik, und so begann er, einen Pool professioneller und studentischer Musiker mit dem Ziel zusammenzustellen, das klassische Konzertformat zu erneuern und neue Zielgruppen zu erreichen. Das 2008 gegründete **Ensemble 1B1** (Abkürzung für Ensemble Bjergsted 1) hat seinen Namen aus jenem Bezirk von Stavanger, in

dem der neue Konzertsaal der Stadt steht. 1B1 hat mit Künstlern wie Dan Laurin, Lars Anders Tomter und Christian Ihle Hadland zusammengearbeitet, lädt aber auch Gymnasiasten ohne klassischen Hintergrund ein, an Konzerten teilzuhaben. Es kooperiert mit international bedeutenden Komponisten wie Pēteris Vasks und Steve Reich, aber auch mit Straßentänzern, wie beim River to River Festival in New York.

Eine der Säulen von 1B1 sind die Aktivitäten des Ensembles bei der Ausbildung und Förderung von Talenten. Durch die 1B1-Akademie und ihre umfangreiche Zusammenarbeit mit Bildungseinrichtungen der Region ist das Ensemble zu einem einzigartigen Motor für die Ausbildung junger Streicher im Südwesten Norwegens geworden. Ein Schwerpunkt der 1B1-Akademie liegt auf Meisterklassen, Workshops und Seminaren mit Schlüsselfiguren der jeweiligen Musikgenres. Für seine Verdienste wurde Jan Bjøranger 2013 von der Universität von Stavanger mit dem Bildungspreis „Læringsmiljøprisen“ ausgezeichnet.

Weitere Informationen finden Sie auf www.1b1.no

Né en 1954, le compositeur hollandais **Chiel Meijering** a étudié la composition, la percussion et le piano au Conservatorium van Amsterdam. Démarrant comme compositeur vers 1975, il a produit plus de 900 œuvres jusqu'à maintenant et ce, pour presque toute combinaison imaginable. Un des principaux foyers de concentration a été la musique pour petits ensembles, souvent composée pour des groupes de chambre renommés mais, depuis l'an 2000, Meijering a développé son intérêt pour l'opéra. Avec son *Alzheimer Opera*, dont la première eut lieu en 2006 au Muziekgebouw aan 't IJ à Amsterdam, il rejoignit un plus grand public et peu après surgirent d'autres opéras dont *Styx*, *Grensport Zinnenwald* et *Blauwbaard* [Barbe-bleue].

La production de Chiel Meijering se caractérise par une grande variété stylistique : il se transporte sans effort entre divers mondes et genres musicaux, créant une structure différente pour chaque œuvre. Certaines compositions respirent le monde musical du pop, du jazz ou de la musique plus traditionnelle, d'autres sont écrites dans la tradition classique ou renferment des éléments avant-gardistes. Comme compositeur, il est poussé par la spontanéité, et des émotions et expériences vécues dans la journée peuvent couler directement dans la composition sur laquelle il travaille. Un penchant particulier pour des titres descriptifs, parfois humoristiques ou provocateurs – *I Hate Mozart* (pour flûte, saxophone alto, harpe et violon), *Background-Music for Non-Entertainment Use in Order to Cover Unwanted Noise* (pour quatre saxophones) – remonte aux années 1970 alors que Meijering essayait de se distancer de la pratique aride de la plupart de ses collègues. Récemment, ses titres – ainsi que sa musique – se sont dirigés vers quelque chose de plus romantique et poétique : *Once in a while the moon turns blue* (pour trio de flûtes à bec), *The house with paper walls* (pour alto et harpe) ou *Blue shadows flower into light* (pour orchestre de saxophones et deux pianos). Chiel Meijering a rejoint un vaste public non seulement aux Pays-Bas mais aussi sur la scène internationale et il peut

assurément être décrit comme l'une des voix les plus connues et populaires de la musique hollandaise contemporaine.

Le facteur de flûtes à bec Adriana Breukink m'a regardé. « L'aimes-tu... ? » J'étais bouche bée. A dire vrai, j'avais perdu le souffle ! Sa plus récente construction, la flûte à bec Eagle, est extrêmement physique en tous sens : elle est lourde et volumineuse avec plusieurs belles clés et elle nécessite beaucoup d'air pour en jouer.

« Adri, elle sonne comme une très bonne flûte, seulement beaucoup, beaucoup plus fort... ! »

Nous nous trouvions à un festival de flûtes à bec à Schwelm en Allemagne où Adri promouvait son nouveau-né. Le niveau sonore à des expositions de flûtes à bec est péniblement élevé quand visiteurs et d'éventuels clients jouent en même temps. Mais quand j'ai joué quelques notes sur l'Eagle, même les sopraninos se turent : l'Eagle était simplement trop forte pour être ignorée.

« Mais Adri, qu'est-ce que je peux jouer sur cet instrument ? Y a-t-il un compositeur qui écrive spécifiquement pour l'Eagle ? »

Chiel Meijering répondit immédiatement à mon courriel. J'ai découvert plus tard que c'est l'une de ses caractéristiques ; Chiel répond toujours dans les quelques heures qui suivent, le plus souvent même après quelques secondes. Dans son courriel, certains mouvements étaient joints comme partitions digitales et fichiers sonores. Je me suis assis et j'ai écouté – et écouté, encore et encore, avec un sentiment envahissant de joie profonde. Je me rappelle d'être debout devant mes

haut-parleurs, battant des mains. Je me rappelle aussi du regard soupçonneux de ma femme.

Si cela était ma première impression, je dois aussi admettre que je ne reconnaissais pas du tout le langage musical de Chiel. En juin 2012, il m'écrivait ceci :

« En septembre l'an dernier, j'ai commencé à chercher de nouvelles manières de composer et d'exprimer mes émotions perplexes devant la destruction culturelle – y compris les coupures dans les financements publics des arts – qui a lieu ici aux Pays-Bas et j'ai fait tranquillement mon chemin vers ce nouveau < style >. Puis j'ai eu la surprise de recevoir la commande d'un concerto pour hautbois. Je me demandais si la musique que j'avais écrite serait aimée mais j'étais alors pas mal fâché. Quand la pièce fut terminée, il me restait encore beaucoup d'énergie et je me sentais pressé de continuer. J'avais déjà parlé avec Adriana d'écrire un concerto ; nous aurions évidemment pu faire d'abord application pour une bourse mais cela prend au moins six mois et l'énergie et les idées sont alors passées. On doit plutôt aller de l'avant – ou c'est perdu. Adriana te l'a envoyée et elle a cliqué avec toi. »

J'ai écrit à Chiel au sujet de la pièce, et que je voulais la jouer ; est-ce que ce serait possible ou l'avait-il déjà promise à quelqu'un d'autre ? Dans ce cas, je serais jaloux. Chiel me répondit, cette fois avec un nouveau concerto en entier. J'étais complètement pris de court. Le concerto, *Soprano's lament* était très différent, sauf un mouvement (□) qui montrait la même sorte de joie jubilante et maniaque que le concerto précédent. Le changement de style dans sa musique continuait encore de m'intriguer :

« Quand j'étais jeune compositeur, je composais toujours dans un style que les autres attendaient de moi. Je m'émancipais cependant de plus en plus, perdant contact avec les gens pour lesquels j'avais l'habitude d'écrire. J'avais toujours mes

racines dans la musique pop et ces racines devinrent de plus en plus importantes ; de nouvelles générations de musiciens grandirent avec la musique pop et ma musique sonnait plus familière pour eux que celle d'autres compositeurs. »

(Plus tard, au cours des sessions d'enregistrement, je lui ai demandé s'il voyait dans son nouveau style un commentaire ironique sur la musique d'aujourd'hui. Il m'a répondu : « Non : j'écris enfin le genre de musique que je veux composer, je me fiche du reste maintenant. »)

J'ai commencé à être nerveux. Voici un compositeur, un compositeur très connu, qui m'envoie un nouveau concerto – sans aucune explication, juste une œuvre nouvelle et ravissante. J'ai pensé que je n'avais pas d'argent ! « Que diable vais-je faire ? ! Comment vais-je expliquer cela à Chiel sans l'offenser ? ! » Quelques jours plus tard, un autre concerto m'arrivait par courriel. Au bord du désespoir, je répondis à Chiel que je ne pouvais pas accepter tout cela et que je suis une personne aux moyens économiques très limités. La réponse de Chiel était typique de lui :

« Cela prouve que même un public d'une personne est assez pour un compositeur :> »

Même à cela, ce déluge de créativité m'ennuyait : je me sentais presque coupable, juste assis sur ma chaise, recevant de nouvelles œuvres d'art plusieurs fois par semaine.

« J'ai mes hauts et mes bas mais quand j'écris ces concertos, j'ai l'impression d'avoir la mort aux talons ; je dois continuer, continuer, continuer, continuer avant qu'elle ne m'attrappe !!! »

Je pensais beaucoup à cette effusion de musique. Dans des conversations subséquentes, Chiel m'expliqua son angoisse de ne pas avoir assez de temps pour dire ce qui doit être dit.

« Mon grand-père maternel et ma mère sont tous deux sourds. Mes frères aînés semblent avoir commencé le même processus et j'ai évidemment peur que mon tour ne vienne. Cela me presse de travailler plus fort que quelqu'un d'autre. »

Un soir, ma femme Anna et moi passions la nuit sur notre bateau et j'avais par erreur oublié de fermer mon cellulaire. Le signal d'un courriel se fit entendre. C'était Chiel :

« Nous venons de rentrer de France aujourd'hui. Comment l'Eagle se comporte-t-il entre tes mains ? Entretemps, j'ai écrit un nouveau concerto et je travaille sur un autre. »

Jon Lord, ex-Deep Purple, venait juste de mourir. Chiel avait joint à son courriel un fichier sonore : comme « tombeau » (une composition musicale rappelant la mort d'une personne), Chiel avait utilisé *Smoke on the Water* comme interprétation très personnelle de musique venant de sa propre jeunesse (☒). J'étais là, sur mon bateau, l'eau clapotant contre la coque, écoutant certains des plus beaux mouvements de Chiel.

A la rédaction de ceci, on peut choisir entre 40 concertos pour flûte à bec Eagle et cordes. Le choix sur ce disque a été guidé en majeure partie par mon désir de contrastes, mon penchant particulier pour certains éléments musicaux et mon souhait de mettre en relief des formes spécifiques d'interaction entre l'orchestre et la flûte à bec. Chiel était sur la même longueur d'ondes et nous étions d'accord pour choisir des mouvements individuels plutôt que d'enregistrer tous les concertos, du premier au dernier.

« Style » est un mot très difficile. Les compositeurs redoutent généralement de devoir décrire leurs œuvres mais Chiel me dit une fois que sa musique « peut être divisée en quatre catégories : rêveuse/nostalgique, rocking/métal (heavy metal) ». En tant que compositeur dans plusieurs domaines parallèles, Chiel a sûrement dû entendre

de nombreux commentaires et réactions étranges et moi aussi d'ailleurs comme joueur de flûte à bec : j'aime beaucoup les styles de lounge music, bebop et 70s fusion ; cela s'entend dans mon jeu – et je trouve cela bien naturel. Dans plusieurs de mes enregistrements et concerts « baroques », j'utilise des fragments de gestes de Charlie Parker pour orner des mouvements lents. Cela fonctionne très bien, aucun problème avec les harmonies... mais peu d'auditeurs (deux en 30 ans) l'ont remarqué.

D'être l'objectif de la créativité de quelqu'un d'autre est une expérience renversante. La musique a évidemment besoin d'un créateur, la plupart du temps d'un interprète et toujours d'un public... mais comment l'interaction se fait n'est pas toujours quelque chose de clair, même pas pour les parties touchées elles-mêmes. Toute ma vie est centrée sur le fait d'être un auditeur et un interprète – c'est d'ailleurs ce que je fais tous les jours quand je m'exerce : je m'assois dans la première rangée, m'écoutant jouer et critiquant ce que j'entends. Mais je me considère aussi comme un co-créateur, quelqu'un dont on a besoin pour rendre la musique crédible : un principe très baroque en effet, et aussi une approche postmoderne. Il a été très facile de ressentir de l'empathie pour la musique et de trouver un terrain d'entente pour l'exprimer dans ces œuvres de Chiel Meijering. Chiel résume ainsi :

« Nous sommes deux branches du même arbre... »

Dans la musique de Chiel, je marche sur des fragments de souvenirs. Je crois reconnaître des morceaux de mélodies, harmonies et gestes brisés des temps passés... mais le paysage musical est changé ; il change constamment et cela fait partie de l'essence même de la forme de cet art où chaque concert est un adieu. C'est une expérience nostalgique et parfois bouleversante de se retrouver dans un endroit déjà vu – mais tout a changé et rien ne sera plus jamais ce qu'il a été (s'il a déjà été quelque chose...) Plongeant dans ce vaste océan de musique nouvelle, j'ai dû me réinventer moi-même plusieurs fois. Toutes mes idées préconçues sur la musique

contemporaine ont dû être revues et j'ai été forcé de me considérer dans des circonstances musicales complètement inattendues – et en plus il y avait l'impact d'un nouvel instrument avec de nouvelles techniques et un potentiel d'expressions... Les aspects techniques sont assez simples à mettre au point cependant – quand le joueur a compris ce qu'il ou elle veut dire. La partie difficile est celle-ci : comment est-ce que je me vois dans ce paysage nouveau, étranger et pourtant bien connu ? De marcher dans la voie de Chiel a toutefois été étonnamment facile : je savais que je devais le faire et j'en suis récompensé par une joie infinie.

Et Chiel vient de m'envoyer un nouveau concerto

© *Dan Laurin 2014*

Dan Laurin s'est produit à peu près partout au monde. Des tournées aux Etats-Unis, Japon et Australie ainsi que des concerts dans les grands centres musicaux européens ont confirmé sa réputation en tant que l'un des interprètes les plus intéressants – et les plus discutés – sur son instrument. Son travail pour une redécouverte sonore de la flûte à bec inclut une longue collaboration avec le facteur d'instruments australien Frederick Morgan et a abouti à une facilité technique et un style qui lui ont gagné de nombreux prix. Laurin a réalisé plus de trente enregistrements tous salués par la critique et a obtenu le Grammy Award suédois à titre de meilleur interprète classique. En plus de son travail dans le domaine de la musique ancienne, il a également assuré la création de nombreuses œuvres de compositeurs de Suède et d'ailleurs. En reconnaissance de son travail, il a reçu le prix d'interprétation de la Société des compositeurs suédois. Dan Laurin est professeur au Conservatoire national royal de musique de Stockholm et membre de l'Académie royale de musique en Suède. En 2001, le roi de la Suède lui remettait la médaille « Litteris et Artibus ».

Le violoniste **Jan Bjøranger** est recherché comme premier violon d'ensembles et orchestres en Scandinavie et il s'est régulièrement produit dans ce rôle avec Camerata Salzburg et le Scottish Chamber Orchestra. Il s'est souvent présenté comme soliste et chambriste dans les pays du Nord, en Suisse et aux Etats-Unis ainsi qu'en Allemagne où il vient de diriger comme soliste la KammerSymphonie de Leipzig. Solidement ancré dans le monde de la musique classique, il devint néanmoins fasciné par l'instinct communicatif de la musique rock et pop et il commença à assembler un groupe de musiciens professionnels et étudiants dans le but de rénover le format de concert classique et de joindre un nouveau public. Fondé en 2008, **1B1** (un raccourci pour Ensemble Bjergsted 1) est nommé d'après le district de Stavanger dans lequel la nouvelle salle de concert de la ville est située. 1B1 a travaillé avec de grands interprètes dont Dan Laurin, Lars Anders Tomter et Christian Ihle Hadland mais il invite aussi des étudiants du secondaire sans aucune formation classique à participer à des concerts. Il collabore avec des compositeurs internationaux dont Pēteris Vasks et Steve Reich mais aussi avec des danseurs de rue au festival River to River de New York.

L'un des piliers de 1B1 est l'engagement de l'ensemble pour éduquer et nourrir le talent. Grâce à l'Académie de 1B1 et à son intense collaboration avec les institutions éducatives existantes dans la région, l'ensemble est devenu une force motrice unique dans l'éducation de jeunes instrumentistes de cordes dans la région du sud-ouest de la Norvège. L'accent de l'académie de 1B1 est mis sur les classes de maître, les ateliers et séminaires avec des figures importantes des genres musicaux pertinents. Pour ces efforts, l'université de Stavanger a remis à Jan Bjøranger le « Læringsmiljøprisen » (un prix culturel) en 2013.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.1b1.no

1B1 (ENSEMBLE BJERGSTED 1)

Violin I

Benedicte Kyllingstad
Hanna Nicoline Moland
Gabiella Papp
Pernille Svendsen
Victoria Sørli Folkedal
Yu Bao
Victoria Seline Stokland

Violin II

Xue Cheng Wang
Audun Klaveness
Ingrida Zibaite
Sarah Margrethe Rusnes Lie
Emilie Marie Weiseth
Maria Selnes
Elin Kleppa Michalsen

Viola

Zane Kalnina
Wouter Raubenheimer
Elinor David-Larsen
Nora Elida Svendsen Kvam

Cello

Ilmari Hopkins
Eliska Kotrbova
Ingeborg Skomedal
Ellen Martine Gismervik
Daphne Blackstone

Double Bass

Erik Zeppesauer
Ivan Zavgorodniy



1B1 would like to thank its partners who
have made the present project possible:

TD Veen AS

Stavanger Municipality



UNIVERSITETET I BERGEN



Griegakademiet



UNIVERSITETET I AGDER



Universitetet
i Stavanger

Kavlifondet
Ø. Kavli og Knut Kavlis Allmenntilgode Fond

This project is supported by the Performing Arts Fund NL.

**FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL**

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 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.

RECORDING DATA

Recording: February 2014 at the Stavanger Concert Hall, Norway
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Takes Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI 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: Ingo Petry
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Dan Laurin 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover photo: © Pelle Piano / www.studiobild.com
Back cover photo: © Blom Meijering
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2145 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



CHIEL MEIJERING

BIS 2145