

LUNDI 5 MAI 2014 - 20H

Steve Reich

Clapping Music

Duet

The Four Sections

entracte

Steve Reich

The Desert Music

MDR Sinfonieorchester Leipzig
MDR Rundfunkchor Leipzig
Kristjan Järvi, direction et *clapping*
Steve Reich, *clapping*
Waltraut Wächter, violon
Andreas Hartmann, violon

Fin du concert vers 22h15.

Steve Reich (1936)

Clapping Music

Composition : 1972.

Technique : Chaque musicien est amplifié.

Effectif : deux musiciens frappant dans leurs mains.

Éditeur : Universal Edition (Londres).

Durée : environ 5 minutes.

À la fin de l'année 1971, j'ai composé *Clapping Music* avec l'idée de créer une pièce qui ne nécessiterait pas d'autre instrument que le corps humain. J'ai d'abord pensé qu'il s'agirait d'une pièce à phase mais cela s'est avéré assez inapproprié puisque le *phasing*¹ introduisait dans le processus musical une difficulté hors de propos dans un mode de production sonore aussi simple. La solution a été de confier à un interprète fixe la répétition du même motif de base tout au long de la pièce, alors que le second se décale abruptement, après un certain nombre de répétitions, partant de l'unisson jusqu'à obtenir un temps d'avance, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'il soit de nouveau à l'unisson avec le premier interprète. La différence essentielle entre ces changements soudains et les changements graduels de phase dans d'autres pièces est que dans le cas du *phasing* on peut entendre le même motif évoluer, les temps forts de chaque partie s'écartant de plus en plus, alors qu'ici les changements soudains créent la sensation d'une série de variations de deux motifs distincts dont les temps forts coïncident. Dans *Clapping Music*, on peut avoir du mal à entendre que le second interprète joue toujours le même motif d'origine, comme le premier interprète mais à partir de points différents.

Clapping Music marque la fin de mon emploi du processus de décalage graduel de phase.

Steve Reich

(*Writings about Music*)

1 - *Phasing* : musique de phase ou déphasage

Duet

Date de composition : 1993.

Commande : Edna Michell et Yehudi Menuhin.

Création : 8 août 1995, Suisse, Festival de Gstaad, par Yehudi Menuhin, violon et direction, Edna Michell, violon, et l'Ensemble du Festival de Gstaad.

Effectif détaillé : 2 violons solistes - 4 altos, 3 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 5 minutes.

Duet a été composé en 1994, il est dédié à Sir Yehudi Menuhin en hommage à cet idéal de compréhension entre les nations qu'il a défendu tout au long de sa vie. La pièce dure environ cinq minutes. Elle est écrite pour deux violons solos accompagnés d'un petit ensemble d'altos, de violoncelles et d'une contrebasse. Débutant et terminant en *fa*, la musique est construite autour de simples canons à l'unisson entre les deux violons lesquels, de temps à autre, font légèrement varier la distance rythmique entre leurs deux voix.

*Steve Reich, 1995**The Four Sections*

Strings (with winds and brass). Slow [Cordes (avec vents et cuivres). Lent]

Percussion. Slow [Percussion. Lent]

Winds and Brass (with strings). Moderate [Vents et cuivres (avec cordes). Modéré]

Full Orchestra. Fast [Orchestre complet. Rapide]

Création : 7 octobre 1987, Davies Hall, San Francisco, Californie, par le San Francisco Symphony et Michael Tilson Thomas.

Commande : Mrs. Ralph I. Dorfman et le San Francisco Symphony, en l'honneur de son 75^e anniversaire.

Effectif : 4 flûtes (aussi 1 piccolo), 4 hautbois, 4 clarinettes (aussi 1 clarinette basse), 4 bassons (aussi 1 contrebasson) - 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba - 2 vibraphones, 2 marimbas, 2 grosses-caisses - 2 claviers électronique/MIDI/synthétiseur, 2 pianos, cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 25 minutes.

The Four Sections fait référence aux quatre sections de l'orchestre : cordes, bois, cuivres et percussions. Le titre fait également référence aux quatre mouvements de la pièce : lent pour les cordes (avec les bois et les cuivres), lent pour les percussions, modéré pour les bois et les cuivres (avec les cordes) et rapide pour l'orchestre au complet. Enfin, il renvoie aux quatre sections harmoniques que comporte chacun des mouvements.

Étant donné que chaque mouvement se concentre sur une ou deux sections de l'orchestre, on pourrait être tenté de considérer la pièce comme un concerto pour orchestre.

Néanmoins, l'accent est mis ici sur l'imbrication des voix à l'intérieur des sections plutôt que sur l'étalage de leur virtuosité en opposition au reste de l'orchestre. Le public familier de mes autres compositions reconnaîtra cette imbrication entre instruments similaires tissant un réseau contrapuntique fait de motifs mélodiques résultants.

En contraste avec toutes mes autres pièces, *The Four Sections* débute lentement et voit son tempo s'accélérer graduellement. Le premier mouvement commence aux premiers violons en canon à trois parties bientôt rejoints par les seconds violons puis les altos, également divisés en trois parties canoniques. Les violoncelles rejoints par les bois font alors ressortir quelques-unes des mélodies résultant de ce canon à neuf voix. En arrière-plan et tout autour, les cuivres, les synthétiseurs et les contrebasses ajoutent des accords tenus.

Au bout d'environ dix minutes, le deuxième mouvement débute abruptement avec deux vibraphones, deux pianos et deux grosses caisses. Bien que le tempo reste lent, les accents de la grosse caisse et du piano joués en opposition aux deux vibraphones imbriqués créent une musique percussive, extrêmement anguleuse et irrégulière, qui contraste fortement avec le premier mouvement.

Le troisième mouvement commence un peu plus vite en utilisant une équivalence entre la croche et le rythme de triolets de la fin du mouvement précédent. Comme indiqué auparavant, chaque mouvement est divisé en quatre sections harmoniques, et dans ce mouvement chacune de ces sections est dédiée à un groupe d'instruments différent. Le premier est un trio pour hautbois imbriqués avec des motifs résultants joués par les flûtes et deux violons solos, le reste des bois et les cors y ajoutant une pulsation d'accords. Le deuxième est centré autour d'un trio de clarinettes aux imbrications homogènes. Dans la quatrième section, la nouvelle croche pointée équivaut à la noire précédente. Là, un double trio de flûtes et de clarinettes s'harmonise avec les cordes au complet tandis que les trompettes et les hautbois jouent des motifs résultants.

Le quatrième mouvement commence abruptement avec les vibraphones, les marimbas et les pianos à un tempo rapide atteint en décalant la mesure de base d'une croche pointée à une noire. Les seconds violons, les altos et les vibraphones construisent graduellement un motif répété rapide tandis que dans le même temps une mélodie émerge note par note dans les aigus aux premiers violons et aux vents. Soudain, les pianos, les grosses caisses, les contrebasses et les violoncelles commencent à ajouter des accents dans le grave qui redistribuent l'accentuation de la mesure. Quand cette construction orchestrale est achevée, on module ensuite en passant par les quatre harmonies précédemment citées, changeant d'accent métrique et de forme mélodique au fur et à mesure. Enfin, l'ensemble au complet se retrouve sur une cadence en *fa* dièse. La durée totale de la pièce est d'environ 25 minutes.

Steve Reich

The Desert Music

I. Fast [rapide]

II. Moderate [modéré]

III A. Slow [lent]

III B. Moderate [modéré]

III C. Slow [lent]

IV. Moderate [modéré]

V. Fast [rapide]

Composition : 1983.

Texte de William Carlos Williams.

Création : 17 mars 1984 au Funkhaus Köln, Großer Sendesaal par le Chœur et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne sous la direction de Peter Eötvös.

Effectif : chœur amplifié - 4 flûtes (aussi 3 piccolos), 4 hautbois (aussi 3 cors anglais), 4 clarinettes (aussi 3 clarinettes basse), 4 bassons (aussi 1 contrebasson) - 4 cors, 4 trompettes (aussi 1 trompette piccolo *ad libitum*), 3 trombones, tuba - 7 percussionnistes, 2 timbales, 2 pianos [4 interprètes] (aussi 3 claviers électronique/MIDI/synthétiseur) - cordes.
Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 46 minutes.

La composition de *The Desert Music* s'est étalée de septembre 1982 à décembre 1983. C'était une commande de la Radio ouest-allemande de Cologne et de la Brooklyn Academy of Music de New York. Il s'agit d'un arrangement d'extraits de poèmes du poète nord-américain William Carlos Williams, d'une durée totale de 46 minutes.

Le titre est tiré du recueil éponyme de poèmes du Dr Williams. De ce recueil j'ai choisi des extraits de *The Orchestra* et de *Theocritus: Idyl I - A version from the Greek*. D'un autre j'ai choisi un bref extrait d'*Asphodel, That Greeny Flower*. Aucun poème n'est repris dans son intégralité et l'agencement des fragments est de moi. Cet arrangement a été mon premier travail de composition et la forme de la pièce, telle une grande arche.

Il y a cinq mouvements formant une arche, A-B-C-B-A. Les premier et cinquième mouvements sont rapides et utilisent le même cycle harmonique. Les deuxième et quatrième sont à un tempo modéré, utilisant le même texte (« *Well, shall we/ think or listen?...* » « *Eh bien, devons-nous / penser ou écouter ?* ») et suivant également un cycle harmonique commun, différent de celui utilisé dans les premier et cinquième mouvements. Le troisième mouvement, central, est le plus long (17 minutes) et est lui-même en forme d'arche A-B-A où les sections A sont lentes et la section B évolue vers le tempo modéré qui est celui des deuxième et cinquième mouvements. Le troisième mouvement a son propre cycle harmonique. Il n'y a pas de pauses entre les mouvements et la pièce est interprétée *attacca* du début à la fin. Les changements de tempo entre les mouvements sont soudains avec des équivalences rythmiques utilisant toujours la relation 3/2, que ce soit pour un tempo plus lent (noire pointée égale noire) ou plus rapide (triolet de croches égale croche).

Après l'arrangement du texte, trois cycles d'harmonies ont été composés pour servir de base à chaque mouvement. J'ai choisi de présenter ces cycles comme une série d'accords similaires dans leur rythme aux pulsations (*pulses*) de ma pièce précédente, *Music for 18 Musicians*, mais plus chromatique et d'une harmonie plus « sombre » que celle-ci, afin de correspondre au texte de *The Desert Music*. Le cycle harmonique des premier et cinquième mouvements s'achève, non sans une certaine ambiguïté, sur un centre de *ré* mineur dorien. Cette ambiguïté réside dans le fait qu'un accord évident de dominante altérée de *la* suit le *ré*, mais une dominante altérée de *fa* le poursuit. Le cycle des deuxième et quatrième mouvements ne se termine clairement sur aucun centre, même s'il contient aussi un accord évident de dominante altérée de *la*. Le cycle pour le long troisième mouvement est le plus ambigu de tous car tous les accords sont des dominantes altérées avec leur état fondamental évoluant par tierces majeures et mineures, rendant toute cadence impossible. Ainsi le mouvement harmonique global de *The Desert Music* découle de la possibilité d'un centre de *ré* mineur dorien avec une ambiguïté croissante, jusqu'à ce qu'au troisième mouvement, là où le texte semblerait le suggérer, il n'y ait aucun centre harmonique clair. Cette ambiguïté se maintient plus ou moins durant une grande partie du cinquième mouvement lorsque, juste avant l'entrée du chœur, se trouve une grande cadence orchestrale - bien que provenant de cette dominante altérée de *fa*. Cet accord est alors utilisé pour passer d'un mouvement à l'autre à chaque changement de tempo. La pièce se termine avec les voix de femmes, les violons et les instruments à marteaux pulsant les notes (de bas en haut) *sol, do, fa, la* qui sont les tons communs à la fois à la dominante altérée de *la* et au *ré* mineur dorien. La pièce se clôt donc avec une certaine ambiguïté harmonique, en partie résolue, mais pas complètement.

Dans l'orchestration de *The Desert Music* je voulais utiliser tous les instruments de l'orchestre pour jouer les motifs mélodiques imbriqués qui se répètent, que l'on trouve déjà à de nombreuses reprises dans mes compositions précédentes. Les cordes commencent cette sorte d'imbrication polyrythmique peu après les pulsations d'ouverture du premier mouvement, avant que le chœur n'entre sur ces mots : « *Begin, my friend...* » (« *Commence, mon ami...* »). Afin de donner aux cordes le « claquement » supplémentaire nécessaire dans ce genre d'interaction rythmique, ils sont doublés par les vents. Le chœur, tout au long de la pièce, est soutenu et doublé soit par les vents soit par les cuivres en sourdine. Ceci est bien sûr une vieille technique, mais de celles qui aident ici à créer ce mélange entre le timbre des voix et des instruments qui caractérise mon travail depuis *Drumming* en 1971. Pour rehausser encore ce mélange voix/instruments, le chœur et les vents sont tous deux amplifiés et mixés ensemble. Les percussions sont omniprésentes, souvent avec le jeu d'instruments à marteaux pour alimenter la pulsation en cours. On entend également ça et là des maracas, des clicking sticks, des grosses caisses, des timbales et un grand tam-tam.

Le battement rythmique (*pulse*) qui débute et termine *The Desert Music*, récurrent tout au long de la pièce, a un sens musical mais constitue aussi une sorte de réponse sans mots au texte ainsi qu'un commentaire de celui-ci. Musicalement, il présente les cycles harmoniques des mouvements comme une sorte de chorale pulsée. La pulsation est également développée dans les deuxième et quatrième mouvements à partir d'une simple

croche pulsée dans toutes les voix et tous les instruments avec des groupes imbriqués de deux ou trois temps formant chacun des pulsations polyrythmiques globales. Ceci se développe à partir des groupements de deux ou trois temps trouvés dans mon *Tehillim* (1981). En terme de texte, les syllabes des vocalises sont une sorte de réponse sans paroles à « *Well, shall we/ think or listen...* » (« *Eh bien, devons-nous/ penser ou écouter ?...* ») dans les deuxième et quatrième mouvements. Cette oscillation permanente d'attention entre ce que les mots signifient et leur sonorité quand ils sont mis en musique est un point de focus principal dans *The Desert Music*.

Quant à la signification du texte et de la musique, j'espère qu'elle parle d'elle-même. Je suis tombé amoureux de la poésie de Williams à l'âge de 16 ans et j'ai recopié son long poème *Patterson* juste parce que j'étais fasciné par la symétrie de son nom - William Carlos Williams, puis j'ai continué à lire son œuvre jusqu'à aujourd'hui. Pour moi, le meilleur de Dr Williams se trouve dans ses derniers poèmes écrits entre 1954 et 1963, date de sa mort à l'âge de 80 ans. C'est dans cette période de son travail que j'ai sélectionné les textes pour *The Desert Music* - après les bombes d'Hiroshima et de Nagasaki. Dr Williams était très concerné par la bombe, et ses mots à ce sujet, dans un poème sur la musique intitulé *The Orchestra* m'ont d'autant plus marqué : « *Say to them :/ Man has survived hitherto because he was too ignorant/ To know how to realize his wishes. Now that he can realize/ them, he must either change them or perish* ». (« *Dis-leur :/ l'homme a survécu jusqu'ici parce qu'il était trop ignorant pour savoir comment réaliser ses souhaits./ Maintenant qu'il peut les réaliser, il doit soit en changer soit périr.* »)

Lorsque j'ai commencé mon travail sur *The Desert Music* j'ai trouvé ces mots trop graves à mettre en musique et j'ai pensé que je pourrais utiliser à la place un enregistrement de Williams les lisant. Quand est venu le moment de composer le troisième mouvement durant l'été 1983, j'ai su comment les mettre en musique parce que le caractère des harmonies dans ce troisième mouvement semblait générer exactement la musique adéquate. J'étais très heureux de ne pas recourir à un enregistrement. Au centre de la pièce se trouve un texte, également tiré de *The Orchestra*, qui dit : « *it is a principle of music/ to repeat the theme. Repeat/ and repeat again,/ as the pace/ mounts. The/ theme is difficult/ but no more difficult/ than the facts to be/ resolved.* » (« *C'est un principe de la musique/ que de répéter le thème. Le répéter/ et le répéter encore/ en prenant de l'allure. Le/ thème est difficile/ mais pas plus difficile/ que les faits à/ résoudre.* ») Ceux qui sont un peu familiers de ma musique comprendront à quel point ces mots me correspondent, et particulièrement cette pièce, laquelle, entre autres choses, illustre cette ambiguïté de base entre ce que dit le texte et ses sonorités purement sensuelles.

Steve Reich

Steve Reich*The Desert Music***I - Fast**

Begin, my friend
for you cannot,
you may be sure,
take your song,
which drives all things out of mind,
with you to the other world.

II - Moderate

I Well, shall we
think or listen ? Is there a sound addressed
not wholly to the ear ?
We half close
Our eyes. We do not
Hear it through our eyes.
It is not
A flute note either, it is the relation
Of a flute note
To a drum. I am wide
Awake. The mind
Is listening.

III A - Slow

Say to them :
Man has survived hitherto because he was too ignorant
To know how to realize his wishes. Now that he can realize
Them, he must either change them or perish

III B - Moderate

It is a principle of music
to repeat the theme. Repeat
and repeat again,
as the pace mounts. The
theme is difficult
but no more difficult
than the fact to be
resolved.

I - Rapide

Commence, mon ami
car tu ne peux pas,
tu peux en être sûr,
prendre ta chanson,
celle qui chasse toutes choses de ton esprit,
avec toi dans l'autre monde.

II - Modéré

Eh bien, devons-nous
penser ou écouter ? Y a-t-il un son qui ne soit pas adressé
entièrement à l'oreille ?
Nous fermons à demi
Nos yeux. Nous ne
l'entendons pas avec nos yeux.
Ce n'est pas
non plus une note de flûte, c'est la relation
entre une note de flûte
et un tambour. Je suis pleinement
éveillé. L'esprit
écoute.

III A - Lent

Dis-leur :
L'homme a survécu jusqu'ici parce qu'il était trop ignorant
pour savoir comment réaliser ses souhaits.
Maintenant qu'il peut les réaliser, il doit soit en changer soit périr.

III B - Modéré

C'est un principe de la musique
Que de répéter le thème. Le répéter
et le répéter encore
en prenant de l'allure. Le
thème est difficile
mais pas plus difficile
que les faits à
résoudre.

III C - Slow

Say to them :

Man has survived hitherto because he was too ignorant
To know how to realize his wishes. Now that he can realize
Them, he must either change them or perish.

IV - Moderate

Well shall we
think or listen ? Is there a sound addressed
not wholly to the ear ?
We half close Our eyes. We do not
Hear it through our eyes.
It is not
A flute note either, it is the relation
Of a flute note
To a drum. I am wide
Awake. The mind
Is listening.

V - Fast

Inseparable from the fire
its light
takes precedence over it.
Who most shall advance the light -
Call it what you may !

III C - Lent

Dis-leur :

L'homme a survécu jusqu'ici parce qu'il était trop ignorant
pour savoir comment réaliser ses souhaits.
Maintenant qu'il peut les réaliser, il doit soit en changer soit périr.

IV - Modéré

Eh bien, devons-nous
penser ou écouter ? Y a-t-il un son qui ne soit pas adressé
entièrement à l'oreille ?
Nous fermons à demi nos yeux. Nous ne
l'entendons pas avec nos yeux.
Ce n'est pas
non plus une note de flûte, c'est la relation
entre une note de flûte
et un tambour. Je suis pleinement
éveillé. L'esprit
écoute.

V - Rapide

Inséparable du feu
sa lumière
l'emporte sur lui.
Qui doit le plus accroître la lumière -
appelez-le comme vous voulez !

Steve Reich

En avril 2009, Steve Reich a été récompensé d'un Prix Pulitzer de musique pour sa composition *Double Sextet*. En 2006, de nombreux concerts et festivals ont été organisés dans le monde entier pour célébrer son soixante-dixième anniversaire. À New York, la Brooklyn Academy of Music (BAM), le Carnegie Hall et le Lincoln Center se sont réunis pour présenter des programmes complémentaires, tandis qu'à Londres, le Barbican Center a monté une grande rétrospective. Des concerts ont également été organisés partout en Europe, aux États-Unis et au Canada. En outre, Nonesuch Records a publié un second coffret des œuvres de Steve Reich, *Phases: A Nonesuch Retrospective*, en septembre 2006. En octobre 2006 à Tokyo, Steve Reich a été récompensé du Praemium Imperiale de musique. En mai 2007, Steve Reich a été récompensé d'un Polar Prize de l'Académie Royale de musique de Suède. En avril 2007, il a reçu la bourse Chubb de l'Université Yale. En mai 2008, il a été élu à l'Académie Royale de musique de Suède. Steve Reich a passé son enfance entre sa ville natale de New York et la Californie. Il a obtenu une licence de philosophie avec mention à l'Université Cornell en 1957. Il a étudié la composition avec Hall Overton pendant les deux années qui ont suivi avant d'entrer dans les classes de William Bergsma et de Vincent Persichetti à la Juilliard School of Music (1958-1961). Il a ensuite travaillé avec Luciano Berio et Darius Milhaud au Mills College, où il a obtenu une maîtrise de musique en 1963. Pendant l'été 1970, une bourse de l'Institute for International Education lui a permis

d'aller étudier les percussions à l'Institut d'études africaines de l'Université du Ghana (Accra). En 1973 et en 1974, il a étudié le gamelan balinaise (*semar pegulingan* et *gambang*) à la Société américaine des arts orientaux à Seattle et à Berkeley, Californie. De 1976 à 1977, il a étudié les formes traditionnelles de cantillation des écritures hébraïques à New York et à Jérusalem. En 1988, *Different Trains* a marqué l'apparition d'une nouvelle façon de composer dans le travail de Steve Reich. Cette dernière trouvait son origine dans des œuvres plus anciennes comme *It's Gonna Rain* et *Come Out*, où des enregistrements de voix fournissaient le matériau mélodique des instruments. En 1990, l'enregistrement de *Different Trains* par le Kronos Quartet a valu à Steve Reich le Grammy Award de la « Meilleure composition contemporaine ». En juin 1997, la maison de disques Nonesuch a célébré le soixantième anniversaire de Steve Reich en sortant une rétrospective de son œuvre en dix CD (composée de réenregistrements récents et d'autres plus anciens remasterisés). *Music for 18 Musicians* lui a valu un deuxième Grammy Award en 1999. En 2000, Steve Reich a reçu le Prix Schuman de l'Université Columbia et une bourse Montgomery du Dartmouth College. Docteur *honoris causa* de l'Institut californien pour les Arts, récipiendaire d'une bourse de l'Université de Californie, Berkeley, il a également été élu « Compositeur de l'année » par le magazine *Musical America*. *The Cave*, l'opéra vidéo de Steve Reich et Beryl Korot racontant l'histoire biblique d'Abraham, de Sarah, d'Agar, d'Ismaël et d'Isaac, a été salué par la critique. *Three Tales*, un opéra vidéo-documentaire

en trois parties, est la deuxième collaboration en date des deux artistes. Il porte sur trois événements fameux du XX^e siècle, chacun nous amenant à nous interroger sur la place grandissante de la technologie dans le monde et sur ses implications. Au cours de sa carrière, Steve Reich a reçu des commandes du Barbican Centre de Londres, du Festival de Hollande, du Symphonique de San Francisco, de la Chapelle Rothko, du Festival de Vienne, du Théâtre Hebbel de Berlin, de la Brooklyn Academy of Music pour le guitariste Pat Metheny, du Festival de Spoleto (États-Unis), de la radio de Cologne, du Festival Settembre Musica de Turin, de la Fondation Fromm pour le clarinettiste Richard Stoltzman, de l'Orchestre Symphonique de Saint-Louis, de Betty Freeman pour le Kronos Quartet, du Festival d'Automne à Paris et de l'État français pour le bicentenaire de la Révolution française. Steve Reich a inspiré de célèbres chorégraphes, dont Anne Teresa de Keersmaeker (*Fase*), Jirí Kylián (*Falling Angels*), Jerome Robbins pour le New York City Ballet (*Eight Lines*) et Laura Dean, qui lui a commandé *Sextet* - le ballet, intitulé *Impact*, a valu un Bessie Award à Steve Reich et à Laura Dean en 1986. En 2006, *Variations for Vibes, Pianos and Strings* a par ailleurs été créé par la Compagnie Akram Khan avec le London Sinfonietta. Steve Reich a été élu à l'Académie américaine des Arts et des Lettres en 1994 et à l'Académie des Beaux-Arts de Bavière l'année suivante. En 1999, il a été fait commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres.

Kristjan Järvi

Né en Estonie, Kristjan Järvi grandit aux États-Unis, étudie le piano à la Manhattan School of Music et la direction d'orchestre à l'Université du Michigan. Il débute sa carrière en tant que chef assistant d'Esä-Pekka Salonen au Los Angeles Philharmonic, avant d'être nommé chef permanent et directeur musical de l'Orchestre Symphonique de l'Opéra du Norrland (2000/2004) puis du Tonkünstler-Orchester Niederösterreich de Vienne (2004/2009). Kristjan Järvi occupe le poste de chef permanent de l'Orchestre Symphonique de la MDR de Leipzig depuis la saison 2012/2013. Personnalité musicale d'exception, il repousse les frontières de la musique classique par ses idées novatrices, son charisme et ses exploits techniques. Musicien classique féru de répertoire traditionnel, il a également une passion pour les programmes de concert originaux, à même de propulser le public du monde entier dans le ^{xxi}^e siècle. Son nom est synonyme de diversité culturelle et artistique, qualité qu'il défend en tant que conseiller artistique de l'Orchestre de Chambre de Bâle et chef permanent de l'Absolute Ensemble qu'il a créé. Son engagement en faveur de tous les genres musicaux l'amène à collaborer avec de nombreux artistes (John Adams, Benny Andersson, Goran Bregovic, Tan Dun, Renée Fleming, HK Gruber, Eitetsu Hayashi, Marcel Khalifé, Arvo Pärt, Paquito D'Rivera, Esa-Pekka Salonen et Joe Zawinul). Fidèle avocat du répertoire contemporain, il est à l'origine de plus d'une centaine de commandes. Kristjan Järvi se produit régulièrement, en tant que chef invité, avec le London Symphony Orchestra

lors de tournées en Europe et en Asie. Il a également dirigé le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, le National Symphony Orchestra de Washington, le Sydney Symphony, l'Orchestre Symphonique de la NHK de Tokyo et le Teatro Regio de Turin. Au sein de l'ARD (radio-télévision publique allemande), Kristjan Järvi a élevé le niveau d'exigence à maintes reprises et est devenu un chef modèle pour les orchestres radiophoniques. Il a travaillé avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort et l'Orchestre Symphonique de la Radio Nord-Allemande. Kristjan Järvi a plus de trente albums à son actif et a reçu de nombreux prix, dont le Grammy de Suède et le Prix de la Critique discographique allemande. Pédagogue dynamique et enthousiaste, il a fondé l'Orchestre des Jeunes de la Baltique (dont il est le chef permanent), qui entend devenir une institution-clé dans la vie éducative et musicale de cette région. Il est également fondateur et chef permanent de l'Absolute Academy (organisée chaque année durant le Festival de Brême), et cofondateur d'un programme musical en faveur d'orphelinats en Estonie.

MDR Sinfonieorchester Leipzig

L'Orchestre Symphonique de la MDR de Leipzig est le plus ancien orchestre radiophonique d'Allemagne, et il fait partie des ensembles les plus dynamiques et les plus novateurs de sa catégorie en Europe. Outre ses projets réguliers pour la radio et la télévision,

il a comme ambition de toujours proposer des enregistrements et des concerts de qualité, et de partager son expérience à travers des projets à destination des enfants et des jeunes. Il développe ainsi une relation de proximité avec le public, gagnant toujours de nouveaux auditeurs à la cause musicale. La Saxe, la Saxe-Anhalt et la Thuringe, sur lesquelles rayonne l'orchestre, constituent une région essentielle dans l'histoire de la musique, dont le paysage a été dessiné au cours des siècles par des compositeurs comme Bach, Mendelssohn, Wagner, Schumann, Liszt et Weill. L'orchestre poursuit cette riche tradition et repousse les frontières de la musique contemporaine avec des programmes de musiques de films et diverses expériences transversales - comme *Inde Incroyable*, avec Anoushka Shankar, *Wagner Reloaded*, avec le groupe de heavy metal Apocalyptica, ou l'enregistrement de la bande originale de films tels que *Cloud Atlas* de Tom Tykwer en 2012. L'orchestre voit son travail reconnu dans le monde entier, via l'Union Européenne de Radiotélévision, à travers de nombreux enregistrements couronnés de prix, des tournées internationales et la participation à divers festivals, tout cela contribuant à forger son rôle d'ambassadeur musical du centre de l'Allemagne. Durant la saison 2012/2013, Kristjan Järvi a été nommé chef permanent de l'ensemble ; il succède ainsi à une lignée d'illustres chefs parmi lesquels Hermann Abendroth, Herbert Kegel, Wolf-Dieter Hauschild, Fabio Luisi et Jun Märkl.

Violons I

Waltraut Wächter (*Concertmaster*)
 Andreas Hartmann (*Concertmaster*)
 Neumann Greiner-Annett
 Katja Pfaender
 René Bogner
 Hartmut Preuß
 Gerd-Eckehard Meißner
 Gudrun Kronfeld
 Barbara Hartmann
 Monika Rietzschel
 Hermann Reinhold
 Dietrich Hagel
 Dorothee Kästner-Kuhnt
 Reinhard Riedel
 Vera Hilger
 Martina Pachmann
 Birgit Kühne

Violons II

Thomas Fleck (chef d'attaque)
 Yuka Tanabe (chef d'attaque)
 Katharina Sprenger
 Tatjana Stahlbaum
 Christine Endres
 Sabine Ranneberg
 Hans Schlosser
 Barbara Ude
 Stefan Charles
 Hans-Werner Mehling
 Yukiko Suzuki
 Adam Markowski
 Jie Zhang
 Ruth Petrovitsch
 Henryk Schneider
 Agnes Reuter

Altos

Matthias Sannemüller (soliste)
 Christoph Engelbach
 Wolfgang Max
 Hans-Günther Thomasius
 Matthias Schäfer
 Silvia Winter

Johanna Eremia
 Sven Friedrich
 Christian Seifert
 Anja Pottier
 Agnes Matschke
 Soram Yoo

Violoncelles

Rodin-George Moldovan (soliste)
 Anna Niebuhr
 Norbert Hilger
 Dietmar Korth
 Stefan Wunnenburger
 Susanne Raßbach
 Beate Kunze
 Wolfram Stephan
 Johannes Weiss

Contrebasses

Klaus Niemeier (soliste)
 Christoph Beuchert (soliste)
 Leonhard Fritsch
 Thomas Schicke
 Andreas Künzel
 Carlo Queitsch

Flûtes

Andrea Döring-Herrmann (soliste)
 Ute Günther
 Susanne Schneider

Piccolo

Britta Croissant

Hautbois

Norbert Strobel (soliste)
 Ralf Schippmann
 Dietmar Wittig

Cor Anglais

Walter Klingner

Clarinettes

Matthias Haller (soliste)
 Andreas Pietschmann (clarinette basse)
 André Dubberke (clarinette basse)
 Friedemann Seidlitz

Bassons

Eckart Bormann (soliste)
 Frank Mittag
 Stefan Pantzger
 Carlo Schütze

Cor

Tino Bölk (soliste)
 Jens-Uwe Weiß
 Michael Günhe
 Rainer Köhler

Trompettes

Bernd Bartels (soliste)
 Jörg Baudach (soliste)
 Rainer Regner
 Midori Ita

Trombones

Sebastian Krause (soliste)
 Lutz Grützmann
 Uwe Gebel (trombone basse)
 Fernando Günther (trombone basse)

Tuba

Bernd Angerhöfer

Timbales

Rainer Agatha (soliste)
 Stefan Stopora (soliste)

Percussions

Thomas Winkler
Sven Pauli
Simon Lauer
Thomas Laukel
Robin Meneses
Winfried Nitzsche
Gerd Schenker
Philipp Schroeder

Claviers

Josef Christof (clavier/synthétiseur)
Stephan König (clavier/synthétiseur)
Jürgen Kruse
Steffen Schleiermacher (clavier/
synthétiseur)

MDR Rundfunkchor Leipzig

Fondé en 1946, le Chœur Radiophonique de la MDR de Leipzig est le plus important chœur de la radio publique allemande, le plus riche en traditions, et il est considéré par les connaisseurs comme l'un des meilleurs. Il reçoit depuis de nombreuses années les éloges de la part de chefs renommés comme Herbert von Karajan, Kurt Masur, Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Sir Neville Marriner, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Georges Prêtre ou encore Sir Roger Norrington. Il comprend soixante-treize chanteurs, qui se produisent régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de la MDR de Leipzig, sous la direction de Kristjan Järvi. Partenaire de choix des plus grands orchestres de son pays, le chœur a également fait ses preuves dans de nombreuses pièces a capella. Son répertoire, qui couvre pratiquement mille ans d'histoire musicale, associe équitablement musique profane et musique sacrée, pièces pour

ensemble vocal et musique chorale symphonique. L'ensemble s'est aussi fait un nom dans le domaine de la musique contemporaine grâce à de nombreuses créations, qu'elles soient mondiales ou européennes. Howard Arman l'a dirigé avec succès de 1998 à 2013, renforçant une réputation déjà bien établie à l'international et laissant une empreinte musicale durable à travers l'organisation novatrice de concerts nocturnes comme de programmes d'œuvres chorales symphoniques. La liste de ses prédécesseurs compte de grands noms comme Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle et Gert Frischmuth. Le chœur collabore aujourd'hui avec de nombreux chefs invités et a pour chef invité permanent Philipp Ahmann, responsable de son développement. Près de deux cents enregistrements - dont beaucoup ont été primés - retracent plus de soixante ans d'existence de l'ensemble. Grâce à l'Union Européenne de Radiotélévision, par ses concerts et ses tournées internationales, le chœur - qui s'est vu attribuer le Prix Européen pour la Culture en 2013 - remplit son rôle d'ambassadeur musical du centre de l'Allemagne.

Sopranos

Eleni Athanasiou
Anne Glocker
Kerstin Klein-Koyuncu
Katrin Klemm
Antje Moldenhauer-Schrell
Lisa Rothländer
Marina Scharnberg
Dorothea Sprenger
Friederike Stübner-Garbade

Altos

Stephanie Firnkes
Sandra Hoffmann
Silvia Janak
Bettina Reinke-Welsh
Anne Katharina Thimm
Klaudia Zeiner

Ténors

Kent Carlson
Falk Hoffmann
Oliver Kaden
Thomas Neumann
Tobias Pöche
Sebastian Reim

Basses

Hanns-Jürgen Ander-Donath
Jae-Hyong Kim
Steven Klose
Felix Plock
Thomas Ratzak
Johannes Schmidt

Salle Pleyel | et aussi...

VENDREDI 16 MAI 2014, 20H

Arnold Schönberg

Musique d'accompagnement pour une scène cinématographique

Wolfgang Amadeus Mozart

« Ah, lo previdi »

« Misera, dove son ! »

« Un moto di gioia mi sento nel petto »

Anton Bruckner

Symphonie n° 3 « Wagner » (version originale)

Orchestre Philharmonique de Radio France

Kent Nagano, direction

Christine Schäfer, soprano

SAMEDI 17 MAI 2014, 20H

Krzysztof Penderecki

La Follia pour violon solo (création française)

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate pour violon et piano K. 304

André Previn

Sonate n° 2 (création française)

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 9 « Kreutzer »

Anne-Sophie Mutter, violon

Lambert Orkis, piano

Avec le soutien de l'Institut Adam Mickiewicz dans le cadre du programme Polska Music.

MERCREDI 21 MAI 2014, 20H

JEUDI 22 MAI 2014, 20H

Olivier Messiaen

Le Tombeau resplendissant

Johannes Brahms

Un requiem allemand

Orchestre de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris

Paavo Järvi, direction

Marita Sølberg, soprano

Matthias Goerne, baryton

Lionel Sow, chef de chœur

VENDREDI 23 MAI 2014, 20H

Einojuhani Rautavaara

Cantus Arcticus

Concerto pour violon

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

La Mer

Orchestre Philharmonique de Radio France

Mikko Franck, direction

Hilary Hahn, violon

VENDREDI 30 MAI 2014, 20H

Claude Debussy

Nocturnes

Jeux

Einojuhani Rautavaara

Symphonie n° 8 « The Journey » (création française)

Orchestre Philharmonique de Radio France

Maîtrise de Radio France

Mikko Franck, direction

Sofi Jeannin, chef de chœur

MERCREDI 11 JUIN 2014, 20H

JEUDI 12 JUIN 2014, 20H

Emmanuel Chabrier

España

Camille Saint-Saëns

Concerto pour piano n° 5 « Égyptien »

Reinhold Glière

Concerto pour harpe

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Le Lac des cygnes (Suite)

Orchestre de Paris

Yutaka Sado, direction

Jean-Yves Thibaudet, piano

Xavier de Maistre, harpe

MERCREDI 25 JUIN 2014, 20H

Franz Liszt

Les Préludes

Max Bruch

Concerto pour violon n° 1

Ottorino Respighi

Les Fontaines de Rome

Les Pins de Rome

Orchestre de Paris

Gianandrea Noseda, direction

Sergey Khachatryan, violon

> CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 16 MAI 2014, 20H

Wenchen Qin

The Sun Shadow VIII (création française)

Shuya Xu

San

Jukka Tiensuu

Œuvre nouvelle (création mondiale)

Peter Eötvös

Chinese Opera

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Wu Wei, sheng

Sophie Cherrier, flûte

Victor Hanna, percussions

Philippe Grauvogel, hautbois

Jérôme Comte, clarinette

Les partenaires média de la Salle Pleyel

L'EXPRESS

LE FIGARO

cite de la musique live



chez vous... comme au concert

**Vivez les concerts filmés
à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel
en direct et en différé sur Internet**

citedelamusiquelive.tv

