

ESTONIAN
FESTIVAL
ORCHESTRA

18 JAN. '18

PAAVO JÄRVI,
LEIDING · DIRECTION

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF ·
GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF

“Ik zou mijn muziek kunnen vergelijken met wit licht waarin alle kleuren vervat zijn. Enkel een prisma kan deze kleuren uit elkaar halen en ze zichtbaar maken; dit prisma zou de geest van de luisteraar kunnen zijn.”

« Je pourrais comparer ma musique à une lumière blanche dans laquelle sont contenues toutes les lumières. Seul un prisme peut dissocier ces couleurs et les rendre visibles : ce prisme pourrait être l'esprit de l'auditeur. »

Arvo Pärt

Inleiding · Introduction, p. 2
Programma · Programme, p. 5
 Toelichting, p. 6
 Clé d'écoute, p. 11
Biografieën · Biographies, p. 17
Het Festival van Pärnu, p. 20
Le Festival de Pärnu, p. 22



HET JUBILEUMJAAR VAN DE REPUBLIEK ESTLAND

Kersti Kaljulaid, Presidente van Estland

Wij zijn een fortuinlijk volk: muziek heeft ons altijd al omringd, sinds het begin der tijden. Ze maakt deel uit van ons leven en is net zo vanzelfsprekend als ademen of de veranderende seizoenen. Muziek heeft altijd weerklank gevonden in de kring van familie en vrienden, op schoolfeesten, verjaardagen en begrafenissen, in concertzalen, op volksfeesten en zangfestivals.

De traditie van Estse zangfestivals, ingeschreven op de UNESCO-lijst van immaterieel cultureel erfgoed, is bijna 150 jaar oud. Velen van ons hebben op een zangpodium gestaan en te midden van tienduizenden mensen gezongen. Ik verzeker u: het is een uitzonderlijk en subliem gevoel.

Aan het eind van de jaren tachtig werd het lied een wapen om de onafhankelijkheid van Estland te herstellen. Zo ontstond het concept van

de zingende revolutie. De strijd voor vrijheid, zonder bloedvergieten, is in de geschiedenis ingeschreven. We zijn ons daar niet altijd van bewust, maar de taal van de muziek leeft in ons, hier en nu, en ze helpt ons de wereld, die vaak zeer somber lijkt, op te fleuren. Het is een taal die niet vertaald kan worden.

Tijdens het jubileumjaar van de Republiek Estland zal onze muziek over de hele wereld weerklinken; het is een muziekfeest dat met iedereen wordt gedeeld. Vandaag is de wereldpremière van de *Negende symfonie*, "Mythos" van componist Erkki-Sven Tüür aan de beurt, uitgevoerd door het Estonian Festival Orchestra onder leiding van Paavo Järvi.

Dit concert is ons verjaardagsgeschenk voor u, beste vrienden in Brussel. Ik wens voor ons allemaal dat er een muzikaal wonder uit geboren wordt. Lang leve de muziek!

L'ANNÉE DU JUBILÉ DE LA RÉPUBLIQUE D'ESTONIE

Kersti Kaljulaid, Présidente de l'Estonie

Nous sommes un peuple chanceux : la musique nous a toujours entourés, depuis l'aube des temps. Elle fait partie de notre vie, au même titre que la respiration ou le changement des saisons. La musique a toujours résonné dans le cercle familial et amical, aux fêtes scolaires, à l'occasion d'anniversaires et de funérailles, dans les salles de concert, aux fêtes populaires et aux festivals de chant.

La tradition des festivals estoniens du chant, inscrite au Patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, remonte à près de 150 ans. Nous sommes nombreux à avoir chanté parmi des dizaines de milliers de personnes sur la scène du chant. Je vous l'assure : c'est un sentiment exceptionnellement sublime.

À la fin des années 1980, la chanson devint une arme de la restauration de l'indépendance de l'Estonie. Ainsi est né le concept de la révolution chantante. Cette lutte pour la liberté, sans effusion de sang, est inscrite dans l'histoire.

Bien que nous ne nous en rendions pas toujours compte, le langage de la musique vit en nous, ici et maintenant, et nous aide à égayer ce monde qui nous apparaît si souvent comme sombre. La musique est une langue intraduisible. Au cours de l'année du jubilé de la République d'Estonie, notre musique résonnera partout dans le monde ; c'est une fête de la musique partagée avec tout le monde. Aujourd'hui a lieu la première représentation internationale de la neuvième symphonie du compositeur Erkki-Sven Tüür, *Mythos*, jouée par l'Orchestre du Festival Estonien, sous la baguette du chef d'orchestre, Monsieur Paavo Järvi.

Ce concert est notre cadeau d'anniversaire pour vous, chers amis de Bruxelles. Je souhaite, pour nous tous, qu'un miracle musical en naisse. Vive la musique !



EEN NIEUW TOEKOMSTBEELD VOOR EUROPA

Paul Dujardin, CEO & Artistic Director BOZAR

Het internationale programma van het Estse Voorzitterschap van de Raad van de Europese Unie was een belangrijk getuigenis van de rijke en vernieuwende cultuur van het land. Zes maanden lang stelde BOZAR een uitgebreid cultureel programma voor. Thans viert Estland de honderdste verjaardag van zijn onafhankelijkheid na de Eerste Wereldoorlog en wordt het een belangrijke partner van het project '1918 Europeans Dreams of Modernity. 100 years on', dat door BOZAR gedragen wordt. In de marge van de herdenkingsceremonies in

Centraal- en Oost-Europa wil BOZAR terugblikken op 1918, niet alleen als belangrijke datum in de nationale kalenders, maar ook als een krachtig symbool van de bruisende creativiteit bij veel mensen die ernaar verlangden een betere toekomst op te bouwen. Het jaar 1918 herdenken, betekent vandaag dat de talloze opvattingen van moderniteit in een kritisch licht worden geplaatst. Ze zijn verantwoordelijk voor de meest tragische passages in de Europese geschiedenis, maar vormen tegelijk de drijvende kracht achter een nieuw toekomstbeeld voor Europa.

UNE HAUTE IDÉE DE L'AVENIR DE L'EUROPE

Paul Dujardin, CEO & Artistic Director BOZAR

Le programme international de la Présidence estonienne du Conseil de l'Union européenne était un témoignage important de la culture riche et innovante du pays. Durant six mois, BOZAR a présenté une vaste programmation culturelle. L'Estonie fête à présent le centième anniversaire de son indépendance, acquise après la fin de la Première Guerre mondiale, et devient un partenaire important du projet « 1918 Europeans Dreams of Modernity. 100 years on » porté par BOZAR. Parallèlement aux commémorations des anniversaires à

travers l'Europe centrale et orientale, BOZAR se penchera sur 1918 non seulement en tant que date importante dans les calendriers nationaux, mais aussi en tant que puissant symbole de la créativité bouillonnante de ceux qui aspiraient à construire un avenir meilleur. Aujourd'hui, commémorer 1918 signifie se remettre en mémoire, de manière critique, les nombreuses visions de la modernité qui ont donné lieu aux rebondissements les plus tragiques de l'histoire européenne, mais qui continuent aussi d'inspirer une haute idée de l'avenir de l'Europe.

ESTONIAN FESTIVAL ORCHESTRA

PAAVO JÄRVI, leiding · direction

ARVO PÄRT
°1935

Cantus in memoriam Benjamin Britten (1977)

ERKKI-SVEN TÜÜR
°1959

Symfonie nr. 9 · Symphonie n° 9, "Mythos"
wereldpremière · création mondiale: 16.01.18, Tallinn, Estonia kontserdisaal
internationale première · création internationale: 18.01.18, BOZAR

pauze · pause

ARVO PÄRT

Fratres (versie voor orkest en percussie · version pour orchestre et percussions) (1991)

DMITRY SHOSTAKOVICH
1906-1975

Symfonie nr. 6, in b · Symphonie n° 6, en si mineur, op. 54 (1939)
– Largo
– Allegro
– Presto

22:00

einde van het concert · fin du concert

na het concert · après le concert
signeersessie met · session de dédicace avec Paavo Järvi

Dit concert is opgedragen aan de 100e verjaardag van de Republiek Estland ·
Ce concert est dédié au 100^e anniversaire de la République d'Estonie



in het kader van · dans le cadre de
1918 Europeans Dreams of Modernity. 100 years on



Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken. Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer.

ARVO PÄRT

Cantus in memoriam Benjamin Britten (1977)

Fratres (versie voor orkest en percussie · version pour orchestre et percussions) (1991)

Zoals alle muziek ontstaat ook die van Arvo Pärt uit de stilte en keert ze naar die stilte terug. Ze is radicaal, onvoorwaardelijk existentieel en spiritueel. Pärt bekommert zich er niet om of zijn muziek aan de moderne normen beantwoordt: wellicht is hij volgens zijn mildste critici uit de mode of gedateerd, zijn heftigste tegenstanders beschouwen hem als een erfgenaam van de nostalgische hoogdravendheid uit vervolgen tijden. Wat er ook van zij, het is een feit dat de (christelijke) spiritualiteit de kern van Pärts werken vormt, wat niet wegneemt dat ook wie zich niet aangesproken voelt door religie of spiritualiteit, door de schoonheid van deze tijdloze muziek geraakt wordt. Niet voor niets is Pärt al zeven jaar lang 's werelds meest uitgevoerde levende componist... Pärt gaat ook niet op zoek naar formele moeilijkheden. De muziek stelt aan haar vertolkers geen hoge eisen op het vlak van de virtuositeit, maar dat is net haar grootste moeilijkheid: spelers en zangers staan als het ware naakt tegenover de extreme eenvoud van de klank en kunnen zich achter geen enkel technisch bravourestukje verstoppen.

Pärt werd in 1935 in Estland geboren en behaalde in 1963 zijn diploma aan het conservatorium van Tallinn. In zijn eerste stukken onderging hij duidelijk de invloed van Sjostakovitsj en Prokofjev, die men niet meteen voor zweverig kan verslijten. Vanaf 1960 werkte Pärt volgens de principes van de seriële

muziek zoals Schönberg die had bepaald. Hij raakte de seriële muziek snel moe en begon midden de jaren zestig met andere technieken uit de twintigste eeuw te experimenteren, bijvoorbeeld met de collage en het citaat. Toch had hij nog niet gevonden wat hij zocht. Gedurende een aantal jaren hield hij radicaal op met schrijven en wijdde hij een grondige studie aan de componisten uit de renaissance. Diep doordrongen van die muziek begon hij in 1976 weer te componeren. Hij schreef *Für Alina* (1976), een stukje voor piano, het eerste werk in zijn nieuwe stijl die hij tot op heden trouw is gebleven en die hij *tintinnabuli* (van het Latijnse *tintinnabulum*, klokkenspel) noemt: muziek die gekenmerkt wordt door simpele harmonieën, vaak ook door enkele noten of drieklanken die volgens de componist als klokjes klinken. In 1980 emigreerde Pärt naar Wenen en nam hij de Oostenrijkse nationaliteit aan. Thans woont hij afwisselend in Berlijn en Tallinn.

De aanzet tot Pärts *Cantus in memoriam Benjamin Britten* was het overlijden van de Engelse componist op 4 december 1976. Deze hommage mag misschien verrassen, maar het werk van beide componisten vertoont gemeenschappelijke kenmerken, zoals de verwijzingen naar de oude muziek en vooral de spiritualiteit die erin vervat is. De korte maar opmerkelijke treurzang die Pärt als hulde aan de oudere Britten schreef, is tegelijk een

eerbetoon aan een instrument dat ook Britten had gebruikt: de klok. Bij Pärt volstaat één enkele klok om het lied van de strijkers te ondersteunen en het gezang een ceremonieel karakter te geven. Een dalend motief, bijna een gewone toonladder, doorkruist het hele werk en breidt zich uit, van de violen tot de contrabassen, zodat de muziek steeds weidser en dieper gaat klinken. Naarmate de intensiteit als gevolg van de onophoudelijke en uitdeinende herhaling toeneemt, wordt het ritme trager.

Pärts *Fratres* is een stuk met een cultstatus, een hit als het ware. Het werd in 1977 geschreven, dus erg vroeg in de 'tweede vruchtbare periode' van de muzikant. Aanvankelijk was het een stuk voor strijkkwintet en blaaskwintet. Het werk kende een groot succes, en

dankzij zijn eenvoudige structuur kon de componist het voor een hele reeks verschillende bezettingen bewerken: voor strijkers met percussie, voor viool, voor blaasoctet en percussie, voor cellooctet, voor strijkkwartet, voor cello en piano, enz. Een aangehouden bourdon vormt de basis van *Fratres*, waaraan het sobere thema van een hymne, een soort koraal, wordt toegevoegd. Dit thema wordt een aantal keren herhaald, en de secties worden van elkaar gescheiden door een passage die meestal op slaginstrumenten wordt uitgevoerd. De muziek gaat gepaard met een geleidelijke toename in kracht en sonore complexiteit. Na het hoogtepunt in het midden van het stuk, glijdt het thema stap voor stap in stilte weg.

naar Frédéric Roels

ERKKI-SVEN TÜÜR

Symfonie nr. 9, "Mythos" (2018, internationale première)

De Estse componist Erkki-Sven Tüür studeerde aanvankelijk percussie en dwarsfluit; vervolgens ontwikkelde hij zijn compositievaardigheden aan het Conservatorium van Tallinn. Zijn interesse voor elektronische muziek verdiepte hij in Karlsruhe. Aan het eind van de jaren tachtig wijdde hij zich volledig aan componeren. In zijn vroege werken verkent Tüür een veelheid aan technieken, maar vanaf onder meer zijn *Symfonie nr. 4* (2002) gebruikt hij voor het eerst wat hij zijn "vectoriële schrijfmethode" noemt, een manier om stukken te ontwikkelen vanuit "een broncode (een gen) die, terwijl ze muteert en groeit, de punten in het

weefsel van de hele compositie met elkaar verbindt". De componist vermijdt "onnodig eclectisme" ten voordele van organische coherentie. Zijn muziek werd ooit omschreven als dicht, complex, mysterieus, gepassioneerd, betoverend, soms vreemd en altijd origineel. Zelf verklaarde Tüür: "Een van mijn doelen is om de creatieve energie van de luisteraar te bereiken. Muziek als een abstracte vorm van kunst is in staat om verschillende visies te creëren voor ieder van ons, voor elk individueel wezen, omdat we allemaal uniek zijn." Erkki-Sven Tüür schreef een omvangrijk oeuvre bijeen, met zowel symfonisch werk, concerten, kamermuziek als een opera.

De *Negende symfonie* van Erkki-Sven Tüür is bij uitstek een scheppingsverhaal. Dit hoor je vanaf de eerste kwinten: de kwint is een interval dat de componist naar eigen zeggen nooit eerder had gebruikt als een bestanddeel van de structuur van een werk. We weten dat de kwint het meest welluidende interval tussen twee klanken is. Het unisono (het prime-interval) en / of het octaaf zijn geen intervallen in de eigenlijke zin van het woord, omdat ze niet twee (klassen van) verschillende klanken overspannen. Om deze reden kunnen we de kwint semantisch beschouwen als het meest primitieve harmonische fenomeen, het akkoord dat ontstaat bij de eerste 'fragmentatie' van de unieke klank.

Vanwege deze eigenschap vertegenwoordigt de kwint (waaraan nog niets is toegevoegd) in de westerse muziek vaak iets neutraals, iets onbepaalds, een kosmische chaos waaruit het individuele en het specifieke zullen moeten voortkomen. Het gebruik van dit 'pre-thematische' materiaal dient in het stuk van Tüür als bindmiddel, zoals ook het geval is in de *Negende symfonie* van Beethoven of in de *Eerste* van Mahler. Net als bij Beethoven en Mahler ontstaat uit de 'oorspronkelijke kosmische brij' een individueel bewustzijn dat de wereld op een zuivere en engelachtige wijze bekijkt, als een onschuldig kind, vol verwachting en verwondering. Net als bij Beethoven bestaat het 'hoofdthema' van de symfonie van Tüür voornamelijk uit kwinten en kwarten, intervallen waaruit het hele muzikale proces voortkomt. Hierdoor wordt enerzijds bevestigd dat de mens met hetzelfde 'basismateriaal' is geschapen als de natuur. Maar doordat het materiaal als spreekbuis van

het individuele bewustzijn in het hoge register weerklinkt, definieert dit in zekere zin ook de 'positie' van de mens als essentieel 'hoog', als geestelijk, van een 'verheven' natuur.

Je zou kunnen zeggen dat in de symfonie de vorming van het individuele bewustzijn plaatsheeft op het moment dat 'één', 'twee' wordt, dit wil zeggen wanneer het aanvankelijk ondeelbare zich splitst in het paar subject / object, getuige / datgene waarvan er te getuigen valt, etc. Deze scheiding gaat automatisch gepaard met een veelsoortigheid: vanaf het moment waarvan zopas sprake, wordt de 'kosmische brij' vervangen door meerdere, maar duidelijk van elkaar onderscheiden melodische lijnen, waarvan de karakterisering in de loop van het stuk intenser wordt. Deze metamorfose sluit het inleidende gedeelte van de symfonie af, dat de situatie vóór de erfzonde beschrijft. Dit beeld wordt gerechtvaardigd door het begin van het belangrijkste deel van de symfonie, waar het reeds bekende 'hoofdthema', dat het bewustzijn verpersoonlijkt, naar het lage register verhuist. Door varianten van hetzelfde thema te associëren met de uitersten van het register, lijkt de muziek te zeggen dat hoewel de mens in 'de Hemel' is geschapen, hij ook tot de diepten behoort, waarvan hij zich moet losmaken. De tuba, die het 'hoofdthema' uiteenzet, onderlijnt in zekere zin deze ambivalentie: de tuba is inderdaad een uiterst 'materieel' en 'onhandig' instrument, dat op een natuurlijke wijze tegenover de snaarinstrumenten staat, die het 'hoofdthema' de eerste keer lieten horen. Tegelijk wordt het 'hoofdthema' nu gehinderd door de weerstand van de materie: telkens de

tuba poogt om een nieuw hoogtepunt te bereiken, lijken cascades van de houtblazers zijn inspanningen teniet te doen. Deze cascades vormen trouwens geen kracht die van 'buitenaf' komt, maar zijn grotendeels het gevolg van de muzikale inertie, veroorzaakt door de stijgende klanken van de tuba.

Wat in het begin als iets individueels werd uitgedukt, verandert in de loop van de muzikale ontwikkeling in iets collectiefs: op een bepaald moment verliest de solotuba zijn belang als initiator van nieuwe muzikale ontwikkelingen en geeft hij deze rol eerst door aan de groep van de kopers en vervolgens aan de anderen. Tegelijk wint de reeds vernoemde tegenstelling aan belang: aanvankelijk hoor je het bijzonder langzame, tragsgewijze afglijden naar het lage register in de hoorns, waarbij zich nadien andere koperinstrumenten aansluiten. Hoe intenser de strijkers naar het hoge register neigen, des te fataler, of moet je zeggen duivels, klinkt dit tegengestelde, dalende motief. Zodoende wordt de erfzonde (de neergang van het Westen) versterkt om uiteindelijk de proporties aan te nemen van een echte kosmische catastrofe.

Op een voor Tüür karakteristieke wijze wisselen deze tragsgewijze, tegengestelde bewegingen van het begin vervolgens hun plaats uit: op het einde van de zojuist beschreven ontwikkelingsfase vind je de neerwaartse beweging in de strijkers (in het hoge register) en de stijgende beweging in de koperblazers. Deze laatsten lijken in hun stijgende voortgang echter te botsen tegen een onzichtbaar, glazen plafond. De frustratie die dit obstakel teweegbrengt,

wordt weerspiegeld in een toename van de ritmische activiteit, die ten gevolge van haar versnippering dreigt terug te keren naar de 'kosmische brij' van het begin. Maar dit gaat al snel voorbij, want na een korte vertraging weet de stroom van het stuk zich los te maken van de amorfe muzikale massa om een nieuw stadium in zijn ontwikkelingsspiraal te bereiken: de 'finale' van de symfonie. Deze 'finale' is niet meteen merkbaar doordat de overgang geidelijk gebeurt. In zekere zin is het alsof men het stadium van de moderne samenleving heeft bereikt. De componenten van de muzikale structuur worden uiterst precies, terwijl de hiërarchie tussen de muzikale gebeurtenissen die de vorige bewegingen kenmerkten, lijkt te zijn verdwenen. Met deze crash van de hiërarchie, deze gelijkschakeling van alle muzikale gebeurtenissen, zijn we getuige van een nog grotere fragmentatie, maar ook van een tijdelijke condensatie: de processen die in de vorige bewegingen van het werk de tijd namen om zich te ontwikkelen, hebben nu op één en hetzelfde ogenblik plaats. We bevinden ons nu in een wereld die volledig 'op mensenmaat' is, een wereld waaruit alle sacraliteit volledig lijkt te zijn verdwenen. Het resultaat is dat de 'finale' van de symfonie niet de verwachte, positieve conclusie inhoudt, maar eerder de laatste fase van de ontwikkeling / het verval van de mensheid. Op een gegeven moment stort dit 'losgeslagen voertuig' zich tegen een muur. De hieropvolgende stilstand en onbeweeglijkheid brengen de kwinten uit onze herinnering opnieuw tot leven, dit wil zeggen de onschuld waarmee het individuele bewustzijn op een dag naar de wereld keek.

DMITRI SJOSTAKOVITSJ

Symfonie nr. 6, in b, op. 54 (1939)

De eerste maanden van 1939 brachten een zekere dooi in de genadeloze terreur die Stalin zowat een decennium lang gevoerd had. De relatief 'lossere' sfeer die hiervan het gevolg was, vinden we ook terug in Sjostakovitsj' *Zesde symfonie*. Over haar ontstaansgeschiedenis is enkel bekend dat de componist er in het voorjaar en de zomer van 1939 aan werkte en dat de voltooiing van het stuk meer tijd dan gewoonlijk in beslag nam.

De structuur van de *Zesde* is vrij ongewoon. Het eerste, langzame deel (*Largo*) is erg lang - het duurt bijna twintig minuten - terwijl de twee daaropvolgende, steeds snellere delen (*Allegro* en *Presto*) elk om en bij de zes minuten duren. De eerste helft van de symfonie wordt dus helemaal in beslag genomen door een somber en deprimerend *Largo*, vol statische pedaalnoten en schijnbaar tot niets leidende, zij het prachtige melodieën van de houtblazers - een hoogst originele formele benadering! Belangrijk is het feit dat het eerste thema eigenlijk geen definitieve vorm krijgt: het bestaat uit drie verschillende motieven en het verschijnt in een steeds andere samenstelling van die motieven. Het tweede deel, een scherzo (*Allegro*), is niet alleen meeslepend vanwege zijn humor, maar maakt ook indruk door de kunstige polyfonie en de ongewone orkestkleuren. Ondanks het vaste metrum is er een sterk wisselende ritmiek die herinnert aan bepaalde werken van Stravinski. De bondige *Presto*-finale is gebaseerd op drie enigszins banale, verwante thema's en herinnert aan de groteske

passages uit enkele vroegere werken van Sjostakovitsj, in het bijzonder aan zijn balletten.

Het was de beroemde dirigent van het Filharmonisch Orkest van Leningrad, Jevgeni Mravinski, die op 5 november 1939 de première van de *Zesde symfonie* dirigeerde. Het publiek was laaiend enthousiast. Verschillende critici vonden de nieuwe symfonie echter een "vreemde romps zonder kop" (de traditionele snelle openingsbeweging ontbreekt) en schreven over tegenstrijdigheden in de opbouw. Ook de autoriteiten stelden zich vragen en organiseerden een speciale vergadering over dit werk, wat Sjostakovitsj ten zeerste verontrustte. Gelukkig was Mravinski overtuigd van de waarde van de nieuwe symfonie - hij dirigeerde de première van zes van de vijftien symfonieën van Sjostakovitsj! Mravinski nam de *Zesde* meteen op in zijn standaardrepertoire en voerde ze herhaaldelijk uit. Leopold Stokowski, die de eerste buitenlandse uitvoering van het werk dirigeerde, schreef: "In elke symfonie toont Sjostakovitsj zich als een meester die zijn scheppende fantasie en muzikale zelfbewustzijn onafgebroken verder ontwikkelt. Nieuwe hoogtepunten bereikt hij in de *Zesde symfonie*, vooral in het eerste deel, waar de opeenvolging van harmonische en melodische wendingen een bijzondere uitdruktingskracht en originele klankkleur krijgt. Op het eerste gehoor klinken deze wendingen vreemd, misschien zelfs onbegrijpelijk, alsof ze hun betekenis voor ons willen verbergen. Wanneer je het werk echter herhaaldelijk beluistert, wordt alles duidelijk, krijgt alles een enorme diepgang..."

ARVO PÄRT

Cantus in memoriam Benjamin Britten (1977)
Fratres (version pour orchestre et percussions, 1991)

Comme toute musique, la musique d'Arvo Pärt naît du silence et retourne au silence. Elle est radicale, inconditionnellement existentielle et spirituelle. Pärt ne se soucie pas de savoir si sa musique répond aux normes modernes : peut-être est-il, selon ses critiques les plus modérés, hors de la mode ou daté, ses adversaires les plus véhéments le considérant pour leur part comme l'héritier de la grandiloquence nostalgique d'un âge révolu. Il reste que la spiritualité (chrétienne) forme le noyau des œuvres de Pärt, ce qui n'empêche pas ceux qui ne sont pas touchés par la religion ou la spiritualité de l'être par la beauté de cette musique intemporelle. Pärt a d'ailleurs été pendant sept ans le compositeur vivant le plus joué au monde... Il ne recherche pas non plus la difficulté formelle. Sa musique n'impose aucune exigence de virtuosité à ses interprètes, mais c'est bien là sa plus grande difficulté : instrumentistes et chanteurs sont comme nus face à l'extrême simplicité du son et ne peuvent se cacher derrière aucune démonstration de bravoure technique.

Né en Estonie en 1935, Pärt sort diplômé du Conservatoire de Tallinn en 1963. Ses premières œuvres témoignent clairement de l'influence de Chostakovitch et de Prokofiev, que l'on ne peut rejeter comme fantaisiste. À partir de 1960, il travaille selon les principes de la musique sérielle telle qu'initiée par Schönberg. Il s'en lasse vite et dès le milieu des années 1970, il commence à expérimenter d'autres techniques du XX^e siècle, comme le

collage et la citation, sans vraiment trouver ce qu'il cherche. Il cesse radicalement d'écrire pendant plusieurs années et consacre une étude fouillée aux compositeurs de la Renaissance. Profondément pénétré par cette musique, il recommence à composer en 1976 et écrit *Für Alina* (1976), une petite pièce pour piano, la première œuvre de son nouveau style, style auquel il reste fidèle aujourd'hui encore et qu'il appelle *tintinnabuli* (du latin *tintinnabulum*, clochette) : une musique caractérisée par des harmonies simples, souvent aussi par quelques notes ou accords parfaits qui, selon le compositeur, sonnent comme des cloches. En 1980, Pärt émigre à Vienne et prend la nationalité autrichienne. Il vit aujourd'hui entre Berlin et Tallinn.

Pour *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, Pärt a pris pour point de départ la mort du compositeur anglais, le 4 décembre 1976. Cet hommage peut surprendre au premier abord, mais les œuvres des deux compositeurs présentent des caractéristiques communes, comme les références à la musique ancienne et surtout la spiritualité dont elles sont empreintes. Le court mais singulier chant funèbre que Pärt compose en l'honneur de son aîné est également un hommage à la cloche, un instrument que Britten utilisait lui aussi. Chez Pärt, une seule cloche suffit pour soutenir les cordes et donner au chant un caractère cérémoniel. Un motif descendant, presque une gamme ordinaire, traverse l'œuvre de bout en bout et s'étend des violons aux contrebasses, rendant

la musique de plus en plus large et profonde. À mesure que l'intensité augmente, avec la répétition incessante et en expansion, le rythme devient plus lent.

Fratres est une pièce culte, presque un hit, écrite en 1977, très tôt donc dans la « deuxième période féconde » du compositeur. Il s'agissait initialement d'une pièce pour quintette à cordes et quintette à vent. L'œuvre connut un grand succès, et grâce à sa structure simple, Pärt put l'arranger pour une série d'effectifs différents : pour cordes

et percussion, pour violon, pour octuor à vent et percussion, pour octuor de violoncelles, pour quatuor à cordes, pour violoncelle et piano, etc. La pièce se construit sur un bourdon persistant, auquel est ajouté le sobre thème d'un hymne, une sorte de choral. La musique s'accompagne d'une augmentation progressive de la puissance et de la complexité sonore. Après le climat au milieu de la pièce, le thème s'éloigne pas à pas vers le silence.

D'après Frédéric Roels

ERKKI-SVEN TÛÜR

Symphonie n° 9, "Mythos" (2018, première internationale)

Le compositeur estonien Erkki-Sven Tüür étudie la percussion et la flûte, et développe ensuite ses compétences en composition au Conservatoire de Tallinn. Son intérêt pour la musique électronique, il l'approfondit à Karlsruhe. À la fin des années 1980, il se voue entièrement à la composition. Dans ses premières œuvres, Tüür explore une variété de techniques, mais à partir de sa *Symphonie n° 4*, entre autres, il emploie ce qu'il appelle sa « méthode d'écriture vectorielle », un moyen de développer des morceaux « partant d'un code source (un gène), qui, en se muant et se développant, relie les points dans le tissu de toute la composition. » Tüür évite « l'éclectisme inutile » en faveur de la cohérence organique. Sa musique a été décrite comme étant dense, complexe, mystérieuse, passionnée, envoûtante, parfois étrange et toujours originale. Lui même déclara : « Un de mes buts est d'atteindre l'énergie

créatrice de l'auditeur. La musique en tant que forme abstraite d'art est capable de créer des visions différentes pour chacun de nous, pour chaque être individuel, car nous sommes tous uniques. » Le catalogue des œuvres d'Erkki-Sven Tüür est étendu et comprend aussi bien des œuvres symphoniques que des concertos, de la musique de chambre et un opéra.

La *Neuvième Symphonie* de Erkki-Sven Tüür est typiquement un récit de la Création. Cela s'entend dès les quintes initiales – un intervalle que le compositeur, de son propre aveu, n'avait encore jamais utilisé comme élément constitutif de la structure d'une œuvre. On sait que la quinte est l'intervalle le plus consonant qui puisse exister entre deux sons. L'unisson (l'intervalle de « prime ») et/ou l'octave ne sont pas des intervalles dans le sens entendu précédemment, justement parce

qu'ils n'apparaissent pas entre deux (classes de) sons différent(e)s. Pour cette raison, on peut donc considérer sémantiquement la quinte comme le phénomène harmonique le plus primitif, l'accord qui se manifeste lors de la première « fragmentation » d'un son unique.

Du fait de cette propriété, la quinte à laquelle rien n'a encore été ajouté représente souvent, dans la musique occidentale, quelque chose de neutre, d'indéfini, un chaos cosmique, d'où l'individuel et le défini devra se dégager. L'utilisation de ce matériau « pré-thématique » sert de liant à la pièce de Tüür, comme c'est le cas dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven ou dans la *Première* de Mahler. Comme chez Beethoven et Mahler, de la « soupe cosmique primordiale » s'élève une conscience individuelle qui – à la différence de l'impératif beethovien ou du thème principal énergique mahlérien –, observe ici le monde avec pureté et angélisme, comme à travers les yeux d'un enfant innocent, plein d'attente et d'émerveillement. Tout comme chez Beethoven, le « thème principal » de la symphonie de Tüür se compose principalement de quintes et de quarts, c'est-à-dire des intervalles dont est issu tout le processus musical. D'un côté, cela sert à affirmer que l'humain est créé avec le même « matériau de base » que la nature. Mais par ailleurs, du fait que le matériau porte-parole de la conscience individuelle est entendu dans le registre aigu, il définit aussi d'une certaine façon la « position » de l'humain comme essentiellement « haute », comme spirituelle ou comme celle d'une nature « surélevée ».

On peut dire que la constitution de la conscience individuelle, dans la symphonie, est le moment où « un » devient « deux », c'est-à-dire où le tout initial indivisible se scinde en un couple témoin / ce dont il y a à témoigner, sujet / objet, etc. Cette séparation est automatiquement accompagnée par une multiplicité : à partir de l'instant évoqué, la « soupe cosmique » est remplacée par des lignes mélodiques multiples mais clairement distinctes, dont la caractérisation s'intensifie au fil du déroulement. Cette métamorphose clôt la partie introductive, qui décrit la situation avant le péché originel. Cette dernière image est justifiée par le début de la partie principale de la symphonie, où le « thème principal » déjà connu, personnifiant la conscience, est transporté dans le registre grave. En associant des variantes du même thème aux extrêmes du registre, la musique semblerait dire que bien que l'homme ait été créé au « Ciel », il appartient également aux profondeurs, d'où il doit s'extraire. En un certain sens, le tuba, qui expose le « thème principal », souligne cette ambivalence : il s'agit en effet d'un instrument plein de « matérialité » et de « maladie », s'opposant librement et naturellement aux instruments à cordes plus aigus qui avaient fait entendre le « thème principal » la première fois. En même temps, le « thème principal » est maintenant entravé par la résistance de la matière : à chaque tentative du tuba d'atteindre un nouveau point culminant, des cascades déversées par les bois semblent annuler ses efforts. Ces cascades ne sont d'ailleurs pas une force venue de « l'extérieur », mais en grande partie la conséquence de l'inertie musicale provoquée par les montées du tuba.

Ce qui s'exprimait au début comme une individualité se transforme, au fil du développement musical, en collectivité : à un moment donné, le tuba solo perd de son importance comme initiateur de nouveaux développements musicaux, transmettant ce rôle tout d'abord au groupe des cuivres dans leur ensemble, puis par la suite aux autres groupes. En même temps, l'opposition déjà mentionnée prend de l'importance, avec cet étagement glissant vers le grave avec une grande lenteur entendu tout d'abord aux cors, puis associant d'autres cuivres. Plus les cordes tendent intensément vers les hauteurs, plus ce motif opposé descendant sonne de façon fatale, pour ne pas dire satanique, amplifiant ce péché originel (le déclin de l'Occident) jusqu'aux proportions d'une réelle catastrophe cosmique.

De façon caractéristique chez Tüür, ces étagements qui s'opposent dans le début de l'œuvre échangent ensuite leurs places : à la fin de la phase de développement qui vient d'être décrite, le mouvement descendant se retrouve aux cordes (à l'aigu) et le mouvement montant aux cuivres. Ces derniers semblent toutefois, dans leur progression ascendante, se heurter à un plafond de verre invisible. La frustration engendrée par cet obstacle se traduit par une augmentation de l'activité rythmique, qui menace, dans sa fragmentation, de revenir à la « soupe cosmique » du début. Mais ce n'est que passager, car au terme d'un bref ralentissement, le flux de la pièce s'arrache à la masse musicale amorphe et parvient à un nouvel étage de sa spirale de développement, le « final » de la symphonie, qui n'est toutefois pas immédiatement perceptible comme tel en raison de la progressivité de la transition. En un sens, c'est

comme si l'on parvenait au stade de la société moderne. Les composants de la structure musicale deviennent extrêmement précis, alors qu'en même temps la hiérarchie entre les événements musicaux qui caractérisait les mouvements précédents semble avoir disparu. Avec cet écrasement de la hiérarchie, cette égalisation de tous les événements musicaux, on assiste à une fragmentation encore plus grande, mais aussi à une condensation temporelle : les processus qui, dans les mouvements précédents de l'œuvre, prenaient le temps de se développer, se produisent maintenant instantanément. On est désormais dans un monde entièrement « à la mesure humaine », un monde d'où toute sacralité semble s'être complètement retirée. De ce fait, le « final » de la symphonie ne présente pas la conclusion attendue, positive, mais plutôt la dernière phase du chemin de développement/déclin de l'humanité. À un moment donné, ce « véhicule fou » se précipite contre un mur. L'arrêt et l'immobilité qui suivent redonnent vie aux quintes qui s'élevaient de la mémoire, c'est-à-dire à l'innocence avec laquelle la conscience individuelle a, un jour, regardé le monde.

DMITRI CHOSTAKOVITCH

Symphonie n° 6, en si mineur, op. 54 (1939)

Les premiers mois de 1939 amenèrent un certain dégel dans la terreur impitoyable que Staline exerçait depuis près d'une décennie. La *Sixième Symphonie* de Chostakovitch exhale l'atmosphère relativement « détendue » qui s'installa alors. De sa genèse, nous savons seulement que le compositeur y travailla au printemps et à l'été 1939 et qu'il prit un temps exceptionnellement long pour l'achever.

La structure de la *Sixième* est plutôt inhabituelle. Le premier mouvement lent (*Largo*) est très long - il dure près de 20 minutes - tandis que les deux mouvements suivants, de plus en plus rapides (*Allegro* et *Presto*), durent chacun environ 6 minutes. La première moitié de la symphonie est donc complètement occupée par un *Largo* sombre et déprimant, plein de notes de pédale statiques et qui semblent ne mener à rien, malgré les belles mélodies des bois - une approche formelle très originale. Fait important, le premier thème ne trouve pas de véritable forme définitive : il se compose de trois motifs différents et apparaît dans un assemblage toujours différent de ces motifs. Le deuxième mouvement, un scherzo (*Allegro*), est d'un humour touchant, tout en présentant une polyphonie ingénieuse et des couleurs orchestrales inhabituelles. Malgré la mesure fixe, la rythmique est très variable, rappelant certaines œuvres de Stravinski. Le finale *Presto* concis, basé sur trois thèmes apparentés et quelque peu banals, rappelle les passages grotesques de certaines œuvres de jeunesse de Chostakovitch, en particulier ses ballets.

C'est le célèbre chef de l'Orchestre philharmonique de Leningrad, Ievgeni Mravinski, qui dirigea la première de la *Sixième Symphonie* le 5 novembre 1939. Le public fut extrêmement enthousiaste. Cependant, plusieurs critiques décrivirent la nouvelle symphonie comme « un étrange tronçon sans tête » (en raison de l'absence du mouvement rapide d'ouverture traditionnel) et se répandirent sur les contradictions dans la structure. Les autorités posèrent également des questions et organisèrent une réunion spéciale au sujet de l'œuvre, ce qui préoccupa grandement le compositeur. Heureusement, Mravinski, qui dirigea la création de six des quinze symphonies de Chostakovitch, était convaincu de la valeur de l'œuvre. Il porta immédiatement la *Sixième* à son répertoire et la donna à plusieurs reprises. Leopold Stokowski, qui dirigea la première représentation de l'œuvre à l'étranger, écrivit : « Dans chaque symphonie, Chostakovitch se montre un maître qui développe continuellement sa fantaisie créatrice et sa conscience musicale. Il atteint de nouveaux sommets dans la *Sixième Symphonie*, surtout dans le premier mouvement, où la succession de rebondissements harmoniques et mélodiques prend une force expressive particulière et une couleur sonore originale. À la première écoute, ces rebondissements semblent étranges, peut-être même incompréhensibles, comme s'ils voulaient nous cacher leur signification. Cependant, lorsque l'on écoute l'œuvre à plusieurs reprises, tout devient clair, tout prend une profondeur énorme... »



Paavo Järvi & EFO © Kaupo Kikkas



Paavo Järvi & EFO © Kaupo Kikkas

PAAVO JÄRVI, leiding · direction

NL De Estse sterdirigent Paavo Järvi is sinds 2004 artistiek directeur van Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Hij was tevens muziekdirecteur van het Orchestre de Paris en is tegenwoordig chef-dirigent van het NHK Symphony Orchestra in Tokio. Vanaf 2019-2020 treedt hij aan als chef-dirigent van het Tonhalle-Orchester Zürich. Met Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen voerde hij wereldwijd cycli rond Beethoven en Schumann uit, die ook het voorwerp waren van bekroonde opnames. Thans wijdt hij zich met zijn orkest aan een gloednieuw project, rond de vier symfonieën van Brahms. De eerste cd, die in oktober 2017 verscheen (Sony/RCA) met o.m. de *Tweede symfonie*, werd onmiddellijk 'CD-tip' bij BR Klassik en 'CD van de week' bij NDR Kultur. Hij is geregeld te gast bij het Koninklijk Concertgebouworkest, het Philharmonia Orchestra, de Wiener en Berliner Philharmoniker, de Staatskapelle Dresden en de symfonieorkesten van New York, Chicago en Los Angeles. In 2015 werd Paavo Järvi in het kader van de jaarlijkse Gramophone Classical Music Awards in Londen onderscheiden als 'Artist of the Year', en ontving hij een Diapason d'Or als 'Artiste de l'Année'.

FR Le célèbre chef d'orchestre estonien Paavo Järvi est le directeur artistique de La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen depuis 2004. Il est également le chef principal du NHK Symphony Orchestra à Tokyo et a précédemment été le directeur musical de l'Orchestre de Paris. Dès la saison 2019-2020, il prendra ses fonctions de chef principal du Tonhalle-Orchester Zürich. Paavo Järvi a parcouru le monde en interprétant à la tête La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen des cycles autour de Beethoven et de Schumann, qui ont également donné naissance à des enregistrements primés. Il se consacre à présent à un tout nouveau projet dédié aux quatre symphonies de Brahms. Le premier CD, sorti en 2017 (Sony/RCA) et comprenant notamment la *Deuxième Symphonie*, a immédiatement été couronné par BR Klassik et NDR Kultur. Paavo Järvi est régulièrement invité à prendre la tête du Koninklijk Concertgebouworkest, du Philharmonia Orchestra, du Wiener et du Berliner Philharmoniker, du Staatskapelle Dresden et des orchestres symphoniques de New York, Chicago et Los Angeles. En 2015, Paavo Järvi a été sacré « Artiste de l'Année » à l'occasion des Gramophone Classical Music Awards et a reçu un Diapason d'Or pour le même motif.

ESTONIAN FESTIVAL ORCHESTRA

NL Het Estonian Festival Orchestra werd opgericht door Paavo Järvi en is het zomerorkest in residentie van het Pärnu Music Festival in Estland. Järvi had al lang de ambitie om een uitgelezen orkest te creëren. Met zijn Estonian Festival Orchestra brengt hij het grootste talent uit Estland en toonaangevende muzikanten uit de beste Europese orkesten samen, wat resulteert in uitvoeringen die internationaal geprezen worden. Recent nog trad het Estonian Festival Orchestra alleen maar op in Pärnu, maar in augustus 2017 ondernam het zijn eerste tournee in naburige landen aan de Baltische kust en was het te gast op de prominentste festivals in Scandinavië. In januari 2018 spreidt het orkest zijn vleugels verder uit met concerten in verschillende grote Europese hoofdsteden. Voor Paavo Järvi is de oprichting van het Estonian Festival Orchestra misschien wel een van zijn belangrijkste muzikale verwezenlijkingen tot nog toe, een erkenning van zijn geboorteland en een viering van diens culturele identiteit binnen Europa.

International Tour Management by HarrisonParrott

Rafi Gokay-Wol, Director, Head of Tours & Projects
Viola Frankenfeld, Associate Director, Tours & Projects
Rose Hooks, Associate Manager, Tours & Projects

FR L'Estonian Festival Orchestra, fondé par Paavo Järvi, est l'orchestre en résidence d'été du Pärnu Music Festival, en Estonie. Depuis longtemps, Järvi avait l'ambition de créer un orchestre de qualité. Avec son Estonian Festival Orchestra, il réunit les plus grands talents estoniens ainsi que des musiciens de renom issus des meilleurs orchestres européens. Jusqu'à récemment, l'Estonian Festival Orchestra se produisait uniquement à Pärnu, mais en août 2017, l'ensemble a fait sa première tournée dans les pays voisins de la côte baltique et a été invité par les grands festivals de Scandinavie. En janvier 2018, l'orchestre propose des concerts dans plusieurs grandes capitales européennes. La création de l'Estonian Festival Orchestra est peut-être l'une des réalisations musicales les plus importantes à ce jour de Paavo Järvi, marquant une reconnaissance musicale de sa patrie et une célébration européenne de son identité culturelle.

eerste viool · premier violon

Florian Donderer
Tatiana Porshneva
Sha Katsouris
Mikk Murdvee
Annette Walther
Lasse Joamets
Mátyás Mézes
Olga Voronova
Adela-Maria Bratu
Robert Traksmann
Elissa Cassini
Helen Västrik
Peter Zelienna
Yana Mägila
Susanne Schäffer
Klaus-Peter Haav

tweede viool · second violon

Sharon Roffman
Marta Spärniņa
Pablo Martin Acevedo
Aet Rataspepp
Hannah Zimmer
Vivika Sapori-Sudemäe
Katya Zabradotskaya
Miina Järvi
Elo Tepp
Airi Šleifer
Mari Targo
Marlis Timpmann
Marike Kruup
Eva-Maria Sumera

altviool · alto

Nathan Braude
Ksenia Zhuleva
Peter Alexander van Dijk
Lyudmyla Krasnyuk
Mari Adachi
Laur Eensalu
Karin Sarv
Helen Kedik
Liina Žigurs
Merike Heidelberg
Greten Lehtmaa
Johanna Vahermägi

cello · violoncelle

Georgi Anichenko
Paul Suss
Dmitri Tsirin
Marius Järvi
Teet Järvi
Nuala McKenna
Thomas Schmitz
Leho Karin
Johannes Sarapuu
Johannes Välja

contrabas · contrebasse

Esko Laine
Juliane Bruckmann
Mihai Ichim
Angie Liang
Oskari Hannula
Andres Kungla
Jüri Lepp
Aida Maria Salakka

fluit · flûte

Michel Moragues
Maarika Järvi
Maria Luisk

hobo · hautbois

Nils Rõõmussaar
Rivo Kallasmaa
Martine Varnik

klarinet · clarinette

Kilian Herold
Sooyoung Lee
Edmunds Altmanis
Marten Altrov

fagot · basson

Rie Koyama
Francisco Esteban
Jakob Peäske

hoorn · cor

Alec Frank-Gemmill
Patrick Broderick
Björn Olsson
Ellen Rydelius

trompet · trompette

Vladislav Lavrik
Cyrill Gussaroff
Mihkel Kallip

trombone

Jonathan Reith
Marten Bötjer
Johannes Kiik

tuba

Fraser Russell

slagwerk · percussion

Biagio Zoli
Heigo Rosin
Adam Jeffrey
Petri Piiparinen
Maarja Nuut

harp · harpe

Jana Bouskova



EFO © Kaupo Kikkas

PAAVO JÄRVI EN HET FESTIVAL VAN PÄRNU

“Pärnu is een bijzondere plaats die de geschiedenis en de geest van het orkest, mijn eigen familie en Estland als geheel belichaamt. Het is een rustige badplaats aan de Baltische kust, ten zuiden van Tallinn, waar de ganse familie Järvi elke zomer gedurende twee maanden samenkwam. Met zijn grote en beschutte zandbaai, eindeloze parken en omringende berkenbossen is Pärnu altijd een favoriete vakantiebestemming geweest, en tijdens de bezetting [door de Sovjet-Unie, nvdv] verbleven er ook talrijke sovjetkunstenaars, waaronder Dmitri Sjostakovitsj en David Ojstrach. In Pärnu kwam je het dichtst bij de westerse verdraagzaamheid. Vakantie nemen dichterbij het Westen was voor niemand van ons mogelijk. Het was hier dat ik in 1973 samen met mijn vader Sjostakovitsj ontmoette - ik was toen tien jaar oud. (...)”

“In 1980 vertrokken we naar de Verenigde Staten, en jarenlang werden herinneringen aan de vakanties als kind in Pärnu steeds verder verwijderd en nostalgischer. Pas na de ineenstorting van de Sovjet-Unie en de hernieuwde

onafhankelijkheid van Estland mochten we eindelijk naar huis terugkeren. In het voetspoor van mijn vader, die in Pärnu een masterclass-academie had opgezet voor dirigenten, besloten we het project uit te bouwen tot een

zomerfestival, met het orkest als het kloppende hart ervan. In juli 2011 zag niet enkel het Pärnu Music Festival het levenslicht, maar ook het Estonian Festival Orchestra, dat jonge Estse spelers en topmusici uit orkesten van over de hele wereld samenbrengt - het gaat dan over muzikale collega's met wie ik door de jaren heen met veel plezier heb samengewerkt. Het was meteen duidelijk dat een andere familie was geboren, met het verlangen en de energie om samen op te treden - een vreugde die je tegenwoordig maar zelden aantreft.”

“(...) Nu geven we deze jonge muzikanten de kans om met voorname spelers uit het buitenland te musiceren en hen tot nieuwe vrienden te maken. Deze geest is de drijvende kracht achter het orkest, en het is elke zomer een verademing om te zien hoe die contacten op een natuurlijke wijze groeien, waardoor een smeltkroes van nationaal en internationaal talent ontstaat, waar nationaliteit gelukkig niet aan grenzen gebonden is.”

“De festivalweek is intens, en iedereen doet zijn uiterste best om het drukke schema vol repetities, masterclasses en concerten bij te houden, waarna we samenkomen in wat nu traditioneel bekendstaat als het ‘echte festivalhoofdkwartier’: het Passion Café, waar vriendschappen worden gesmeed en nieuwe plannen voor de toekomst uitgebroed worden. (...)”

“Er wordt vaak gezegd dat er iets in de Estse lucht zit, een mix van Scandinavische, Duitse en Russische invloeden, en hoewel we onze eigen sterke nationale identiteit hebben, is het waar dat we ook een natuurlijk gevoel hebben voor naburige culturen

als resultaat van onze historische en geografische ligging. Bijgevolg is het de bedoeling van het Estonian Festival Orchestra om muziek te ontdekken van componisten uit de Baltische regio, wat uiteraard inhoudt dat Estse componisten worden gespeeld, alsook muziek uit de Scandinavische landen, maar ook uit Polen, Rusland en Duitsland, landen waarmee onze geschiedenis sterk verbonden is.”

“Voor onze eerste opname* heb ik muziek van Sjostakovitsj gekozen, niet alleen omdat hij een van de reuzen van de 20e-eeuwse muziek is, maar ook vanwege zijn connectie met Pärnu, waar hij verbleef en componeerde. De *Symfonie nr. 6* is een meesterwerk dat van alle andere symfonieën van Sjostakovitsj verschilt doordat het een heel bijzondere lichtheid ademt. Zoals de componist zelf zei: ‘Ik wilde de stemmingen van de lente, de vreugde en de jeugd erin uitdrukken.’ Ondanks die lichtheid is de onderliggende gedachte grimmig, en na een eerste, nonchalante beluistering, kan je de strijd van de componist met de angst om in de sovjetwerkelijkheid te leven, aanvoelen. (...)”

Paavo Järvi, september 2017

Overgenomen uit het boekje bij de hierna vermelde cd.

* Shostakovich: *Symphony no. 6 & Sinfonietta*, Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi, Alpha, 2017

PAAVO JÄRVI ET LE FESTIVAL DE PÄRNU

« Pärnu est un lieu spécial, qui incarne l'histoire et l'esprit de l'orchestre, ma propre famille, et l'Estonie dans son ensemble. C'est une station balnéaire tranquille sur la côte baltique, au sud de Tallinn, où toute la famille Järvi se retrouvait chaque été pendant deux mois. Avec sa grande baie sablonneuse bien abritée, ses parcs sans fin et ses forêts de bouleaux environnantes, Pärnu a toujours été un lieu de villégiature très prisé ; et, pendant l'Occupation, c'était aussi le lieu de résidence estivale de nombreux artistes soviétiques, dont Dimitri Chostakovitch et David Oïstrakh, qui y venaient pour ce qui se rapprochait le plus d'une tolérance et d'une compréhension occidentales en Union soviétique. Des vacances plus à l'ouest n'étaient possibles pour aucun de nous. C'est ici, en 1973, avec mon père, que j'ai rencontré Chostakovitch alors que j'avais dix ans – moment immortalisé par une photo maintenant fièrement placée dans l'album familial. (...) »

« En 1980, nous sommes partis pour les États-Unis, et, dans les années qui ont suivi, les souvenirs d'enfance des vacances à Pärnu se sont faits de plus en plus distants et nostalgiques. C'est seulement après l'effondrement de l'Union soviétique et l'indépendance renouvelée de l'Estonie que nous avons pu rentrer chez nous ; à la suite de l'initiative de mon père, qui a créé une Académie de direction à Pärnu, nous avons décidé de transformer ce projet en un festival estival célébrant l'orchestre qui en est le cœur. En juillet, le Festival de musique de Pärnu a donc vu le jour, de même que l'Estonian Festival Orchestra, réunissant de jeunes musiciens estoniens et des instrumentistes de premier rang venus d'orchestres du monde entier – des collègues musiciens avec qui j'ai eu le plaisir de travailler en de nombreuses occasions au fil des ans. Il est aussitôt apparu clairement qu'une autre famille

était née avec l'envie et l'énergie de jouer ensemble – une joie qu'on goûte rarement de nos jours. »

« (...) Désormais, on peut donner à ces jeunes la possibilité de jouer avec des musiciens étrangers de l'élite et d'en faire la connaissance amicale. Cet esprit est ce qui anime l'orchestre, et, chaque été, c'est un plaisir de voir comment ces relations se développent naturellement, créant un creuset de talents nationaux et internationaux où – fait important – la nationalité n'est heureusement pas une frontière. »

« La semaine durant laquelle a lieu le festival est intense, et chacun fait de son mieux dans un calendrier serré de répétitions, masterclasses et concerts, après quoi nous nous réunissons dans ce qui est traditionnellement appelé le « siège véritable du festival » – le Passion Café, où les amitiés se forgent et où éclosent les nouveaux projets pour l'avenir. (...) »



EFO © Kaupo Kikkas

« On dit souvent qu'il y a quelque chose dans l'air estonien qui est un mélange d'influences scandinaves, allemandes et russes ; il est vrai que, malgré notre très forte identité nationale, nous sommes également sensibles aux cultures voisines, du fait de notre position historique et géographique. L'idée pour l'Estonian Festival Orchestra est d'explorer la musique de la région baltique, ce qui englobe bien entendu les compositeurs estoniens eux-mêmes, ceux des pays nordiques, ainsi que la musique de Pologne, de Russie et d'Allemagne, pays avec lesquels le nôtre a de forts liens historiques. »

« Pour notre premier enregistrement*, j'ai choisi la musique de Chostakovitch, non seulement parce qu'il est l'un des géants de la musique du XX^e siècle, mais aussi pour ses liens

avec Pärnu, où il a à la fois séjourné et composé. La *Sixième Symphonie* est un chef-d'œuvre, qui diffère cependant de toutes ses autres symphonies en ceci qu'elle donne une singulière impression de légèreté. Comme le disait le compositeur lui-même : "Je voulais exprimer les humeurs du printemps, de la joie et de la jeunesse." Malgré cette légèreté, les sous-textes sont sombres, et, après une première audition superficielle, on sent la lutte du compositeur contre la terreur de vivre dans la réalité soviétique. (...) »

Paavo Järvi, septembre 2017

Texte extrait du livret du CD mentionné ci-dessous.

* Shostakovitch: *Symphony no. 6 & Sinfonietta*, Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi, Alpha, 2017

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateaueux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron en Barones Jean-Pierre de Bandt • Monsieur Erard de Becker • Monsieur et Madame Roger Bégault • Madame Marie Bégault • Monsieur Jan Behlau • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • Baron en Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Nicolas Clarembaux • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzius • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Desseille • De heer Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur et Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame

Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Rusotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur Grégoire Schöller • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilzing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeek • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleveigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen • Zita, Maison d'Art et d'Âme

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - patrons@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Charles Antoine • Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouchoven de Bergeyck • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Mrs Richard Llewellyn • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijkvorsel • Madame Charlotte Verraes • Madame Sarah Zucker

Contact : 02 507 84 28 - youngpatrons@bozar.be

Overheidssteun · Soutien public · Public partners



Federale Regering · Gouvernement Fédéral

Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre du Budget, de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Financiën · Services du Ministre des Finances

Vlaamse Gemeenschap

Kabinet van de Minister-president en Minister van Buitenlands Beleid en Onroerend Erfgoed · Kabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel

Communauté Française

Cabinet du Ministre-Président · Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Education, de la Petite enfance, des Crèches et de la Culture · Cabinet du Ministre de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de justice et de la Promotion de Bruxelles

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale

Kabinet van de Minister-President · Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingssamenwerking · Cabinet du Ministre des Finances, du Budget, des Relations extérieures et de la Coopération au Développement

**Vlaamse Gemeenschapscommissie
Commission Communautaire Française
Stad Brussel · Ville de Bruxelles**

Internationale partners · Partenaires internationaux · International partners

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



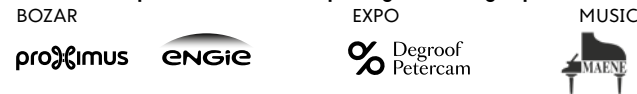
Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners



Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners



Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners



Stichtingen · Fondations · Foundations



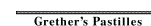
Media partners · Partenaires médias



Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners



Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMMAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be

BO ZAR

Je honger naar muziek is nog niet gestild?
Maak je keuze tussen de volgende suggesties.

Votre soif de musique n'est pas étanchée ?
Faites votre choix parmi les suggestions suivantes.

09.03.2018 · 20:00 · HLB

Houston Symphony

European Gala

Andrés Orozco-Estrada, leiding ·
direction

Hilary Hahn, viool · violon

Leonard Bernstein, *West Side Story*

Ouverture; Serenade for violin, strings,

harp and percussion after Plato's

Symposium

Antonín Dvořák, *Symfonie nr. 7, op. 70* ·

Symphonie n° 7, op. 70

Coprod.: Klarafestival

27.04.2018 · 20:00 · HLB

Gewandhausorchester Leipzig

Andris Nelsons, leiding · direction

Thomas Larcher, *Nieuw werk*

(Belgische première) · Nouvelle œuvre

(création belge)

Wolfgang Amadeus Mozart,

Symphonie Nr. 40, KV 550

Pyotr Tchaikovsky, *Symfonie* ·

Symphonie Nr. 6, op. 74, "Pathetische" ·

"Pathétique"

24.05.2018 · 20:00 · HLB

The Philadelphia Orchestra

Yannick Nézet-Séguin, leiding ·

direction

Hélène Grimaud, piano

Johannes Brahms, *Konzert für Klavier*

und Orchester Nr. 1, op. 15

Thomas Adès, *"Powder her face",*

orchestra suite

Robert Schumann, *Symphonie Nr. 4,*

op. 120

Alle info vind je op · Pour toute info : www.bozar.be