



THE  
**KRISTJAN JÄRVI**  
SOUND PROJECT

**PARALLEL  
TONES**

STRAUSS / ELLINGTON



THE  
**KRISTJAN JÄRVI**  
*SOUND PROJECT*

**PARALLEL  
TONES**

**mdr leipzig radio symphony orchestra**

**kristjan järvi** CONDUCTOR

CHICAGO

NEW YORK

WASHINGTON DC

**richard strauss** 1864-1949

sinfonia domestica op.53 1904

1. Bewegt 4'58
2. Scherzo (Munter) 6'24
3. Wiegenlied (Mässig langsam) 5'25
4. Adagio (Langsam) 12'49
5. Finale (Sehr lebhaft) 14'29

**duke ellington** 1899-1974

6. a tone parallel to harlem  
(harlem suite) 1950 15'05

**igor stravinsky** 1882-1971

præludium for jazz band 1936-1937 1'57

[1-5] © Bote & Bock | [6] © Schirmer |

[7] © Boosey & Hawkes

NEW ORLEANS

BERLIN



MUNICH

## parallel tones

par kristjan järvi

Nous sommes en 1904... Strauss partait en Amérique diriger la création mondiale de sa nouvelle œuvre à Carnegie Hall. C'était un événement important dans sa vie et il avait écrit une pièce sur un sujet banal : la vie domestique. Il pensait que ce serait quelque chose que tous les auditeurs pourraient appréhender, quelles que soient leurs origines ou leur classe sociale. Le saxophone, en tant que nouvel instrument, s'était imposé et, pour sa seule et unique « pièce américaine », Strauss avait choisi d'en utiliser non pas un seul mais quatre dans sa *Symphonie domestique* ; un reflet de l'idée qu'il se faisait du « son américain » à cette époque. L'exécution remporta un tel succès que Strauss fut prié de donner deux autres exécutions, cette fois dans le grand magasin de Wanamaker — à la consternation de la presse musicale.

Le son du saxophone continua à faire son chemin, du Dixieland au swing band, avant de trouver finalement sa place dans l'atmosphère caractéristique du big band qui assura la notoriété d'artistes comme Duke Ellington. Faisons un saut dans l'histoire jusqu'en 1950 où Ellington voulut lui-même écrire un morceau dans le style des grands maîtres européens, *A Tone Parallel to Harlem* (pour donner à l'œuvre son titre complet), pièce très inspirée des poèmes symphoniques de Strauss. Ellington composa alors un poème symphonique pour Toscanini et l'Orchestre symphonique de la NBC également sur la vie quotidienne, mais cette fois dans le quartier de Harlem à Manhattan. Ces deux « sonorités parallèles » sont présentes dans cet album. La première va de l'Europe vers l'Amérique quand la seconde parcourt le chemin inverse dans le temps. Toutes deux passent par New York mais sans s'y croiser. Cette ville les réunit, qui consolide les langages musicaux du XIX<sup>e</sup> siècle européen

et du XX<sup>e</sup> siècle américain. Prenez l'utilisation que fait Strauss du saxophone dans la *Sinfonia domestica* : il joue au-dessus et dans l'orchestre plutôt que de se cacher dans la texture des autres instruments. Si l'on compare cela à l'usage qu'en fait Duke Ellington dans *Harlem*, on perçoit tout le développement de l'instrument depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle.

*Prælude for Jazz Band* fut la première réaction créatrice de Stravinsky à la musique américaine sur le terrain. Il l'écrivit après avoir suivi Milhaud dans les clubs de jazz de Harlem et entendu la musique jouée par les musiciens noirs à Chicago et à La Nouvelle-Orléans. Comme d'autres compositeurs européens avant lui, par exemple Dvořák et Strauss, il pensait lui-même avoir parfaitement compris le jazz et toutes ses composantes ; il disait à tout le monde à l'époque que le jazz était « foutu ». Moins de vingt ans plus tard, nous avons *Harlem* de Duke Ellington et une perspective toute nouvelle. C'est votre plage bonus.

*Parallel Tones* relie ces deux grandes œuvres par le type de sonorité et par l'approche que je leur applique ; l'énorme machine du big band étant reconnue dans ses origines et mise en valeur dans les deux œuvres. Comme *Balkan Fever*, le premier disque consacré au « Kristjan Järvi Sound Project », *Parallel Tones* est un concept réutilisable qui devrait être transposé dans le contexte du concert. Un concert avec la *Sinfonia domestica* en première partie, par exemple, puis la *Rhapsody in Blue* et *Harlem* en seconde partie, est révélateur d'un style de programmation et de réflexion à propos de musique utilisant des matériels anciens mais d'une façon nouvelle et actualisée. Ce n'est pas simplement un autre disque Strauss. C'est un album qui invite tous les musiciens, en particulier les compositeurs, à s'emparer de toutes les sonorités d'hier, à les mélanger et à les développer. Soyez à l'affût de Bach en jazz et de Beethoven en hip-hop. Assumons la responsabilité de notre évolution musicale.

## parallel tones

by kristjan järvi

It's 1904 . . . Strauss is heading to America to give the world premiere of his new piece at Carnegie Hall. This was a significant event in his life, and he had written a piece about a mundane thing: domestic life. His idea was that this would be something everyone could relate to, no matter their background or which class of society they belonged to. The saxophone, as a new instrument, had taken off and Strauss, for his only 'American' piece, chose to use not one but four of them in his Domestic Symphony; a reflection of his idea of the 'American sound' at that time. The performance was such a success that Strauss was asked to give two further performances, this time at Wanamaker's department store – much to the dismay of the music press.

The sax sound continued to develop, from Dixieland to swing band, ultimately to settle into the characteristic big band atmosphere which artists like Duke Ellington came to be recognised for. Skip to 1950 and Ellington himself wanted to write a piece in the style of the great European masters, giving us *A Tone Parallel to Harlem* (to give the work its full name); a piece very much inspired by Strauss's tone poems. Now we have Ellington writing a tone poem for Toscanini and the NBC Symphony Orchestra also about everyday life, only this time in the Manhattan neighbourhood of Harlem. On this album we have these two 'parallel tones' – one going from Europe to America and one from America back in time to Europe – not intersecting, but passing each other in New York. This city is what unites them, morphing nineteenth-century European musical language with that of the American twentieth



century. Take Strauss's use of the sax in *Sinfonia Domestica*, which plays over and into the orchestra rather than hiding in the texture of the other instruments. If we compare this to the way Ellington uses them in 'Harlem', we hear the whole development of the instrument from the early 1900s onwards.

*Prælude for Jazz Band* was Stravinsky's first on-the-spot creative response to American music. It was written after he followed Milhaud to the jazz clubs of Harlem, and heard the music played by black musicians in Chicago and New Orleans. Like other European composers before him, for example Dvořák and Strauss, he thought himself to have fully understood 'jazz' and all its components; telling everybody at the time that jazz was 'done for'. Less than twenty years later we have Duke Ellington's *Harlem* and a brand new perspective. This is your bonus track.

'Parallel Tones' connects these two great works with the type of sound, and with the approach that I apply to both; that massive big band machinery being recognised in its origins and brought out in both works. Like the first release on the 'Kristjan Järvi Sound Project', *Balkan Fever*, *Parallel Tones* is a re-useable concept which should be tried in live performance. A concert with *Sinfonia Domestica* in the first half, let's say, and *Rhapsody in Blue* and *Harlem* in the second, shows a way of programming and thinking about music which uses old material but in a fresh and updated way. This is not just another Strauss CD. It's an album that is inviting all musicians, especially composers, to take all the sounds of yesterday, meld and develop them.

Listen for the Bach in Jazz and the Beethoven in Hip-hop. Let's take ownership of our musical evolution.

## parallel tones von kristjan järvi

1904...Richard Strauss reist nach Amerika, wo er die Uraufführung seines neuesten Werkes in der Carnegie Hall leiten soll. So bedeutend das Ereignis in seinem Leben ist, so alltäglich ist das Thema seines Stücks: das häusliche Leben. Er dachte, dies sei etwas, das jeder Zuhörer nachvollziehen kann, egal welcher Herkunft oder welcher sozialen Klasse angehörig. Das Saxophon war als neues Instrument zu jener Zeit groß im Kommen, und Strauss hatte beschlossen, in seinem einzigen „amerikanischen“ Stück, seiner *Sinfonia domestica*, nicht nur eines sondern vier davon einzusetzen – soviel zur Vorstellung, die er zu dieser Zeit vom „Klang Amerikas“ hatte. Die Uraufführung hatte einen derart einschlagenden Erfolg, dass Strauss gebeten wurde, zwei weitere Aufführungen zu geben, diesmal – zur Bestürzung der Musikpresse – im Kaufhaus Wanamaker.

Der Klang des Saxophons bahnte sich seinen Weg, vom Dixieland über die Swing Band, bis er schließlich seinen Platz in der charakteristischen Atmosphäre der Big Band fand, für die Künstler wie Duke Ellington berühmt werden sollten. Gehen wir direkt ins Jahr 1950, als Ellington an einem Stück im Stil der großen europäischen Meister arbeitet: *A Tone Parallel to Harlem* (so dessen voller Titel), ein Stück, das sich an den Tondichtungen von Richard Strauss inspiriert. So komponiert Ellington für Toscanini und das NBC-Sinfonieorchester denn ebenfalls eine sinfonische Dichtung über das Alltagsleben, hier jedoch im Manhattaner Viertel Harlem. Genau diese beiden „Tonparallelen“ sind auf dem vorliegenden Album vereint. Die eine geht von Europa nach Amerika und die andere von Amerika in der Zeit zurück nach Europa. Beide kreuzen sich nicht, verlaufen aber durch New York. Diese Stadt, in der sich die musikalische Sprache des europäischen 19. Jahrhunderts mit der des amerikanischen 20. Jahrhunderts mischt, ist ihr gemeinsamer Nenner. Betrachten

wir, wie Strauss in seiner *Sinfonia domestica* das Saxophon einsetzt: Es spielt vor dem Orchester und in das Orchester hinein, anstatt sich in der Textur der anderen Instrumente zu verstecken. Der Vergleich mit Duke Ellingtons Einsatz des Saxophons in *Harlem* macht die gesamte Entwicklung des Instruments seit dem frühen 19. Jahrhundert sichtbar.

*Præludium for Jazz Band* war Strawinskis erste schöpferische Reaktion vor Ort auf die amerikanische Musik. Er schrieb das Stück, nachdem er Milhaud in die Harlemer Jazzclubs gefolgt war und in Chicago und New Orleans die Musik der schwarzen Musiker gehört hatte. Wie andere europäische Komponisten vor ihm, Dvořák und Strauss zum Beispiel, dachte er, er hätte den „Jazz“ und all seine Komponenten genau verstanden; er sagte zu der Zeit zu jedermann, der Jazz sei „erledigt“. Knapp zwanzig Jahre später haben wir Duke Ellingtons *Harlem* und eine ganz neue Perspektive. Das ist ihr Bonus-Track.

Die Platte *Parallel Tones* verknüpft die beiden bedeutenden Werke über den typischen Klang und über die Art, mich ihnen anzunähern, nämlich indem das gewaltige Big-Band-Gefüge in seinen Ursprüngen erkannt und in beiden Werken zur Geltung gebracht wird. Wie bereits *Balkan Fever*, die erste Platte des „Kristjan Järvi Sound Projekts“, ist *Parallel Tones* ein wiederverwendbares Konzept, das live vor Publikum angewandt werden sollte: Ein Konzert mit der *Sinfonia domestica* etwa im ersten Teil und *Rhapsody in Blue* und *Harlem* im zweiten Teil ist sowohl in Bezug auf das Programm als auch die Reflexion über Musik bezeichnend für einen Stil, der sich altem Material auf eine frische und moderne Art und Weise nähert. Es handelt sich hier nicht um eine x-te Strauss-CD, sondern um ein Album, das Musiker und vor allem Komponisten anregen soll, sich sämtlicher Klänge von gestern zu bemächtigen, sie miteinander zu mischen und weiterzuentwickeln. Suchen wir nach dem Bachschen im Jazz und dem Beethovschen im Hip Hop. Tragen wir die Verantwortung für unsere musikalische Entwicklung.

## **kristjan järvi** CHEF D'ORCHESTRE | CONDUCTOR | LEITUNG

Kristjan Järvi a «gagné la réputation de l'un des plus astucieux et innovants programmeurs de la scène classique.» (Reuters) Conduisant et réalisant ses projets originaux de fusion des genres avec une approche et un style propres, ses concerts ont été proclamés «life-enhancing experience.» (*Herald Scotland*)

Il concrétise ses idées avant-gardistes avec ses quatre ensembles : en tant que directeur musical du MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra et de l'Orchestre du Festival de Gstaad, comme fondateur et chef d'orchestre de son groupe de hip-hop-jazz classique Absolute Ensemble basé à New York et comme fondateur et directeur musical du Baltic Sea Youth Philharmonic, pierre angulaire du système éducatif musical de la mer Baltique. Ses engagements en tant que chef d'orchestre invité l'amènent à diriger le London Symphony Orchestra, l'Orchestre national de France et l'Orchestre de Paris. En 2012, il fait également ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Kristjan Järvi a plus de soixante albums à son actif, des bandes originales d'Hollywood au «Kristjan Järvi Sound Project». Lancée en 2014, cette série propose des projets autour de ses différents ensembles et se caractérise par son approche unique : poser un regard neuf sur le passé, dépasser les frontières de la musique classique.

Kristjan Järvi continue de travailler avec certains des plus créateurs d'aujourd'hui, des metteurs en scène comme Tom Tykwer ou les frères Wachowski aux compositeurs et artistes Arvo Pärt, Steve Reich, Tan Dun, Hauschka, Dhafer Youssef, Anoushka Shankar et Esa-Pekka Salonen.

Kristjan Järvi has “earned a reputation as one of the canniest, and most innovative, programmers on the classical scene.”(Reuters) Curating and conducting his original, genre-fusing projects with individual approach and style, his concerts have been proclaimed a “life-enhancing experience.” (*Herald Scotland*) He realises his pioneering ideas with his four ensembles: as Music Director of the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra and the Gstaad Festival Orchestra, as Founder-Conductor of his New York-based classical-hip-hop-jazz group Absolute Ensemble, and as Founder and Music Director of the Baltic Sea Youth Philharmonic, the cornerstone of the Baltic Sea Music Education System. Guest conducting engagements include: London Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Paris. In 2012 he made his debut with the Berlin Philharmonic Orchestra.

As a recording artist Järvi has more than 60 albums to his credit, from Hollywood soundtracks to the 'Kristjan Järvi Sound Project.' Launched in 2014, the series features projects across all of Järvi's ensembles and is characterised by the conductor's unmistakable approach in taking a fresh look at the old, with concepts and presentation that transcend the borders of classical music.

Järvi's continues to work with some of today's brightest creative minds, from film directors Tom Tykwer and the Wachowskis, to composers and artists Arvo Pärt, Steve Reich, Tan Dun, Hauschka, Dhafer Youssef, Anoushka Shankar and Esa-Pekka Salonen.

Kristjan Järvi hat sich „den Ruf eines der geschicktesten und innovativsten Programmplaner der klassischen Szene“ aufgebaut. (Reuters) Er kuratiert und dirigiert seine Genre-übergreifenden Projekte mit individueller Herangehensweise und eigenem Stil, und seine Konzerte gelten als „bereichernde Erfahrung“. (*Herald Scotland*)

Kristjan Järvi setzt seine bahnbrechenden künstlerischen Ideen in der Arbeit mit vier Ensembles um: als Chefdirigent des MDR Sinfonieorchesters und des Gstaad Festival Orchestra, als Gründer und Leiter des New Yorker Klassik-Hip-Hop-Jazz Ensembles Absolute und als Gründer und Musikdirektor des Baltic Sea Youth Philharmonic, dem Eckpfeiler des Baltic Sea Music Education Systems.

Zu seinen Engagements als Gastdirigent zählen regelmäßige Auftritte mit dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France und dem Orchestre de Paris. 2012 dirigierte er erstmals die Berliner Philharmoniker.

Bisher veröffentlichte Kristjan Järvi mehr als 60 CDs, von Filmmusik bis hin zum 2014 initiierten „Kristjan Järvi Sound Project“. In dieser Reihe erscheinen Aufnahmen aller vier Ensembles, die Järvis unverwechselbare Handschrift tragen werden: Seine neue Sicht auf alte Werke und seine Programmkonzepte, die die Grenzen der klassischen Musik transzendieren.

Järvi arbeitet mit den kreativsten Persönlichkeiten der aktuellen Kunstszene zusammen: u. a. mit den Komponisten Arvo Pärt, Steve Reich, Tan Dun, Esa-Pekka Salonen, Hauschka und Musikern wie Dhafer Youssef, Anoushka Shankar und den Filmregisseuren Tom Tykwer und den Wachowski-Brüdern.

## **mdr sinfonieorchester**

L'Orchestre symphonique du MDR est le plus ancien orchestre allemand de radio. Il représente la riche tradition musicale d'Allemagne centrale qu'ont marquée des compositeurs comme Bach, Mendelssohn, Wagner, Schumann, Liszt et Weill. L'Orchestre considère comme l'un de ses devoirs de cultiver cette tradition mais aussi d'innover tant dans son répertoire que dans sa pratique des concerts. En relèvent les créations de musique contemporaine, les projets dépassant les frontières qui séparent les genres, comme le *Wagner Reloaded* avec l'ensemble Apocalypctica, *Balkan Fever* avec le Theodosii Spassov Trio, les concerts avec Anoushka Shankar et le HR Bigband, ainsi que la collaboration avec des compositeurs comme Tan Dun, Steve Reich et Arvo Pärt. On peut entendre les musiciens de l'Orchestre lors de tournées ou grâce à l'Union européenne de radio-télévision (EBU). L'Orchestre a été plusieurs fois primé pour ses enregistrements.

Prenant la suite d'une série de chefs d'orchestre permanents illustres comme Hermann Abendroth, Herbert Kegel, Wolf-Dieter Hauschild, Fabio Luisi et Jun Märkl, Kristjan Järvi conduit depuis la saison 2012-2013 l'Orchestre symphonique du MDR avec détermination sur la voie du XXI<sup>e</sup> siècle.

The MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra is Germany's oldest radio orchestra and serves as ambassador for the rich musical tradition of central Germany, shaped notably by Bach, Mendelssohn, Wagner, Schumann, Liszt, and Weill. In addition to the cultivation of these traditions, the orchestra sees its task as encouraging innovations in the repertory and in the concert experience. New music and cross-genre projects like *Wagner Reloaded* with the Finnish metal band Apocalyptica, *Balkan Fever* with the Theodosii Spassov Trio, and concerts with Anoushka Shankar and the HR Big Band are part of this approach, as are collaborations with such composers as Tan Dun, Steve Reich, and Arvo Pärt. The orchestra's musicians may be heard all over the world on international tours and thanks to the European Broadcasting Union (EBU). Many of its recordings have won awards.

After an illustrious line of principal conductors including Hermann Abendroth, Herbert Kegel, Wolf-Dieter Hauschild, Fabio Luisi, and Jun Märkl, the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra boldly pursues its path into the twenty-first century with Kristjan Järvi, who led his first season in 2012/13.

Das MDR Sinfonieorchester ist das älteste Radio-Orchester Deutschlands und Botschafter der reichen Musiktradition Mitteldeutschlands, die von Bach, Mendelssohn Bartholdy, Wagner, Schumann, Liszt und Weill geprägt wurde. Wie die Pflege dieser Traditionen versteht das Orchester die Innovation des Repertoires und des Konzertwesens als eine seiner Aufgaben. Neue Musik, Genre übergreifende Projekte wie *Wagner reloaded* mit der Band Apocalyptica, *Balkan Fever* mit dem Theodosii Spassov Trio, Konzerte mit Anoushka Shankar und der HR Bigband gehören hierzu, ebenso Kooperationen mit Komponisten wie Tan Dun, Steve Reich und Arvo Pärt. Weltweit sind die Musiker auf Gastspielen und über die Europäische Rundfunkunion (EBU) zu hören. Für seine Aufnahmen wurde das Orchester mehrfach ausgezeichnet.

Auf eine illustre Reihe von Chefdirigenten wie Hermann Abendroth, Herbert Kegel, Wolf-Dieter Hauschild, Fabio Luisi und Jun Märkl folgte mit der Spielzeit 2012/13 Kristjan Järvi, der mit dem MDR Sinfonieorchester offensiv den Weg ins 21. Jahrhundert beschreitet.

# mdr leipzig radio symphony orchestra

## kristjan järvi CONDUCTOR | DIRECTION | LEITUNG

**R. STRAUSS, SINFONIA DOMESTICA** Violin Solos

CONCERTMASTER waltraud **wächter**

**ELLINGTON, HARLEM:** FEATURED MUSICIANS

CLARINET SOLO | CLARINETTE SOLO matthias **haller**

CLARINET SOLO | CLARINETTE SOLO bernd **kraft**

BASS CLARINET SOLO | CLARINETTE BASSE SOLO andreas **pietschmann**

BARITON SAX SOLO | SAXOPHONE BARYTON SOLO kathi **wagner**

TENOR SAX SOLO | SAXOPHONE TÉNOR SOLO meriel **price**

OTHER SAXOPHONES | AUTRES SAXOPHONES christoph **enzel**, adrian **tully**, maike **krullmann**

TRUMPETS SOLOS | TROMPETTES SOLOS bernd **bartels**, gerd **fischer**, jörg **baudach**

TROMBONE SOLO | TROMBONE SOLO sebastian **krause**

DRUM SET PLAYER | PERCUSSIONS thomas **winkler**

ACOUSTIC BASS PLAYER | CONTREBASSE christopher **beuchert**

Publishers: [1-5] © Strauss: Bote & Bock | [6] © Ellington: Schirmer | [7] © Stravinsky: Boosey & Hawkes

Recording producer: Alfredo Lasheras Hakobian | Balance engineers: Evelyn Rühlemann [1-5], Robert Baldowski [6- 7]

Sound assistants: Olaf Dix, Guido Tomaszewski | Editing & mastering: Christian Jaeger, Alfredo Lasheras Hakobian

Recorded live in November 2013 and June 2014 at the Gewandhaus Leipzig (Germany)

Recording & editing system: Sequoia

Microphones: Main System - DPA 4006 (3 Decca-Tree and 2 Outtrigger); Strings, Brass - all Neumann (M 149, TLM 170, U 87); Woodwinds, Timpani - Schoeps MK 4 and MK 21

Preamplifiers & converter: StageTec 32 Bit TrueMatch-A/D

Article translated by Katrin Heydenreich (German), Marie-Stella Pâris (French)

Cover photo: © Franck Ferville | Inside photos: p.2&5 © Franck Ferville; p.15 © www.peterrigaud.com

Artwork: naïve

© 2013-2014 MDR Sinfonieorchester & © 2014 Naïve V 5404 www.naive.fr

