



**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# Reich

## The Desert Music Three Movements

Chorus sine nomine  
Tonkünstler-Orchester  
**Kristjan Järvi**



Steve Reich, on the Brooklyn Bridge, 2006



## **Steve Reich** (b. 1936)

### **Three Movements** 14:28

for Orchestra

For The Serge Koussevitzky Music Foundation in the Library  
of Congress, and dedicated to the memory of Serge and  
Natalie Koussevitzky

<input type="checkbox"/> 1	I $\text{♩} = \text{c. } 176 - 184 -$	6:38
<input type="checkbox"/> 2	II $\text{♩} = \text{c. } 88 - 92 -$	3:26
<input type="checkbox"/> 3	III $\text{♩} = \text{c. } 176 - 184$	4:23

### **The Desert Music\*** 45:54

<input type="checkbox"/> 4	I $\text{♩} = \text{c. } 192 -$	7:56
<input type="checkbox"/> 5	II $\text{♩} = \text{c. } 128 -$	6:39
<input type="checkbox"/> 6	III $\text{♩} = \text{c. } 85 - \text{♩} = \text{c. } 128 - \text{♩} = \text{c. } 85 -$	17:33
<input type="checkbox"/> 7	IV $\text{♩} = \text{c. } 128 -$	3:27
<input type="checkbox"/> 8	V $\text{♩} = \text{c. } 192$	10:16

TT 60:34

### **Chorus sine nomine\***

Johannes Hiemetsberger chorus master

Tonkünstler-Orchester Niederösterreich

Bijan Khadem-Missagh concert master

Kristjan Järvi

## Steve Reich: The Desert Music / Three Movements

The bold experiments in rhythmic counterpoint and layered musical textures that earned Steve Reich a reputation as one of the most interesting of the so-called minimalist composers to emerge in the late 1960s and 1970s had all been conceived for small ensembles. These often featured keyboard instruments, tuned percussion, female voices, and tape, in various different combinations. *Music for a Large Ensemble* (1978) and the orchestral versions of *Variations* (1980) and *Tehillim* (1982) first demonstrated the possibilities which Reich's innovative compositional methods offered for exposition on the broader sonic canvases provided by more conventional symphonic forces. Yet, the composer did not always find the experience of working with such bodies congenial: he recalled that he might have spent a year labouring on a piece, only to find the bored players looking impatiently at their watches and acting as if they were merely paying charitable lip-service to a controversial area of contemporary music.

**The Desert Music**  
Nevertheless, in the early 1980s a proposal

from West German Radio in Cologne stimulated Reich to compose his most ambitious orchestral score to date: *The Desert Music*, a setting of texts by the American poet William Carlos Williams (1883–1963) for chorus and large orchestra. The work was commissioned jointly by WGR and the Brooklyn Academy of Music in New York, and first performed under Peter Eötvös by the Cologne Radio Chorus and Symphony Orchestra in the Broadcast House, Cologne on 17 March 1984. The first US performance followed on 25 October and was given as part of the Next Wave Festival at the Brooklyn Academy, by Reich's own ensemble (Steve Reich and Musicians) and the Brooklyn Philharmonic Orchestra under the direction of Michael Tilson Thomas. These forces made a celebrated recording of the work on the Nonesuch label later that month.

Composed between September 1982 and February 1984, *The Desert Music* owed its genesis to the promptings of Wolfgang Becker, who had previously commissioned Luciano Berio's *Coro* (1977), a similarly large-scale work for voices and orchestra. Reich at first contemplated setting texts

by the philosopher Ludwig Wittgenstein (on whom he had years before written a university dissertation), or historically significant voice recordings from the Second World War, but then settled on parts of Williams's poems 'The Orchestra', 'Theocritus: Idyl I', and 'Asphodel, That Greeny Flower'. At one point Reich considered including at the work's centre a tape recording in which Williams recites his own sombre lines about the holocaust, but rejected the idea. The evocative title *The Desert Music* was borrowed from another poem by Williams, though none of its text features in the score. Desert imagery was nevertheless much in his mind as Reich composed the piece, in particular the epic Biblical associations of the Sinai Desert, and his personal experiences of travelling in California's Mojave Desert, and the White Sands and Alamogordo in New Mexico. The last of these carried sinister associations with secret weapons of mass destruction and suggested a geographical link with the poet's sombre warning to humankind in the work's central movement (now delivered by the chorus rather than Williams's disembodied voice). The composer also likened the orchestral opening of the last movement to being 'out on the plain, running like hell', and felt this to be the part of the score in which the sense of desertscape was strongest.

The sizeable forces required for performance include quadruple woodwind, a standard brass section, a large percussion section including two timpanists and multiple mallet instruments, and four players at two pianos (three of them doubling on synthesisers). The mallet instruments (two each of xylophones, marimbas, and vibraphones) are placed centrally on the stage and surrounded by the substantial string section, which is split into three equal groups to permit the antiphonal writing which is the vitally important means by which Reich articulates the pulsating rhythms so characteristic of his style. The chorus parts, which are electronically amplified, are generally doubled by winds or brass.

The five movements play without a break and describe a large-scale arch form: the outermost two are both quick, and based on the same harmonic pattern; the second and fourth are similarly related by having harmonies in common, and they also set an identical text; the lengthy central movement describes its own arch form, with the outer sections slow and the central section somewhat faster. The speeds of all the work's sections are carefully linked by a process of 'metric modulation', with various applications of the ratio 3:2 defining the relationships between successive pulses. As in much of

his music, Reich enlivens a leisurely rate of harmonic change with rapid rhythmic patterns which create the attractive illusion of fast music and slow music occurring simultaneously.

For such a long piece, the verbal text is surprisingly concise, and subjected to a great deal of repetition. As Reich pointed out, the 'constant flickering of attention between what words mean and how they sound when set to music is one main focus of *The Desert Music*'.<sup>1</sup> In the central section of the middle movement, Reich sets a Williams text that seemed remarkably apposite given his compositional preoccupations: it concerns a fundamental principle of music 'to repeat the theme' and 'repeat again, as the pace mounts'; the theme is 'difficult', but 'no more difficult than the facts to be resolved'. Reich commented:

The very center of the piece is a cluster of canons on the word difficult. It's the most difficult part of the piece – when the *Grove Dictionary* asked me for a score page, I unhesitatingly gave them a page from that canon and jokingly told Beryl [Korot, Reich's partner and creative collaborator] that if I die in the middle of this piece put

that on my gravestone. So for me that's the very center of the work. There's something self-referential about the repeating – it refers to the music itself but also to the persistence of the problems.

That's the fulcrum, after which you have the same texts coming back, but coming back differently than when they were first presented.<sup>2</sup>

Further personal resonances are encountered in the second movement, in which the text 'I am wide awake. The mind is listening' reflects precisely how Reich likes his music to be appreciated: it is neither hypnotic nor trance-like in intent, and its details need to be savoured. More prosaically, the extraordinary contact-miked viola glissandos towards the end of the slow movement were an attempt to replicate the effect of a fire siren that went off when Reich was composing this part of the piece in a town in Vermont during the summer of 1983.

### Three Movements

Another opportunity to write for large orchestra came when the St Louis Symphony Orchestra commissioned Reich to compose his *Three Movements*, which received its first performances in St Louis (under Leonard

---

<sup>1</sup> Steve Reich, *Writings on Music 1965–2000*, ed. Paul Hillier (Oxford University Press, 2002), p. 120, from an interview for *Fanfare* given in 1987.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 124.

Slatkin) in April 1986 and, soon after, in Chicago and at Carnegie Hall in New York. Dedicated to the memory of Serge and Natalie Koussevitzky, the work requires a standard orchestra, again with prominent parts for two pianos, and with two vibraphones and two marimbas placed in the centre of the stage. As in *The Desert Music*, the large string section is divided, this time into two subsections which are arrayed to the left and right of the conductor for antiphonal effect. Reich cited the precedent of Bartók's *Music for Strings, Percussion, and Celesta* (1936) when discussing his split string sections, his intention here once again being to clarify the music's rhythmic counterpoint. Another similarity with *The Desert Music* is that the three movements are played without a break, and are built on a simple tonal plan of chords based on dominant sevenths, their roots related by a third; the central movement plays at half the speed of the outer two.

The pulse-music which opens the first movement clearly demonstrates Reich's strategy of using the divided string section to articulate overlapping ostinato patterns. In this instance Reich cited for comparison Schoenberg's 'Farben' – 'Colours', the third of the Five Pieces for Orchestra (1909), later renamed 'Summer Morning on a Lake'; Reich likened the concept of his own sustained

chords articulated by shifting tone colours to the changing patterns of light as clouds drift across the sky. The second movement draws on material which Reich had previously used in the fourth movement of his *Sextet* (1984) for percussion and keyboards: a slow two-part canon originally for synthesisers is here transformed into a sinuous dialogue between oboes and clarinets, doubled by the antiphonal violins. Towards the close, the melody instruments disappear to allow the accompanying patterns for percussion and pizzicato low strings to emerge into the foreground. The third movement derives its material from both the *Sextet* and *New York Counterpoint*, a work for clarinet and tape (1985; rescored two years later for eleven clarinets). Once again the approach is canonic, with a two-part canon in the upper texture set against cross-accentuation in the lower instruments. The influence of West African music lies behind the dogged rhythmic pattern which Reich uses in the closing pages as the basis for what he terms a 'mensuration canon', the subject stabbed out simultaneously at different speeds.

© 2011 Mervyn Cooke

Founded in 1991 by Johannes Hiemetsberger,  
**Chorus sine nomine** ranks as one of Austria's

leading vocal ensembles and has given guest performances at the Konzerthaus and Musikverein in Vienna, Styriarte, the Salzburger Festspiele Pfingsten + Barock, Brucknerfest Linz, Kammermusikfest Lockenhaus, and Musikfestival Grafenegg, among many others. It also performs regularly at the 'Jeunesse' concert series in Vienna, and appears increasingly at international venues such as the Ravenna Festival, Théâtre des Champs-Élysées, Barbican Hall, and Philharmonie in Munich. It has won numerous first prizes at eminent choir competitions, issued several CDs, launched unconventional concert projects such as 'Cry', 'Frost', 'Happy Birthday', and 'Tuuli', and commissioned works from contemporary Austrian composers such as Wolfgang Sauseng. With conductors of the rank of Jordi Savall, Kristjan Järvi, Martin Haselböck, H.K. Gruber, Gidon Kremer, and Trevor Pinnock, and orchestras such as Camerata Salzburg, the Wiener Symphoniker, Radio-Symphonieorchester Wien, L'Orfeo Barockorchester, and Ensemble Sarband, Chorus sine nomine also realises programmes for choir and orchestra of great stylistic variety, having performed, among others, Cavalieri's *Rappresentazione di anima, et di corpo*, great choral works by Bach, Rachmaninoff's *All-night Vigil*, Bernstein's

*Mass*, Weill's *Mahagonny*, and Gubaidulina's *The Canticle of the Sun of St Francis of Assisi*.

The **Tonkünstler-Orchester Niederösterreich** is among the most important institutions on the Austrian music scene. Conscious of tradition, the orchestra cultivates the tried and tested concert repertoire from the Viennese classical period through high and late romanticism to modernism. It thus continues its decades of success on the Viennese and Lower Austrian concert scenes as well as on international tours. Its Music Directors have included Heinz Wallberg, Walter Weller, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, and Kristjan Järvi. At the start of the 2009/10 season, the Colombian-born Andrés Orozco-Estrada took over this position. The orchestra works with soloists and conductors of the first rank, including its Principal Guest Conductor, Michail Jurowski. It is also pro-active in gaining new layers of the audience. The inclusion of contemporary music and genres such as jazz and world music, as well as Tonspiele, the active music didactics programme, ensure that the orchestra remains up-to-date at all times. The Tonkünstler-Orchester Niederösterreich has three residences: the Musikverein in Vienna, the St Pölten Festival Hall, and, since the summer of 2007, the festival

venue Grafenegg. Its recent discography includes Gustav Mahler's First Symphony, Mendelssohn's Second Symphony *Lobgesang* and *Ein Sommernachtstraum*, Mahler's version of Beethoven's Ninth Symphony, and, for Chandos, Franz Schmidt's *Das Buch mit sieben Siegeln* and Leonard Bernstein's *Mass*.

The Estonian-born conductor **Kristjan Järvi** has forged a special connection with audiences across the globe. Renowned as one of the best communicators on the international stage, he has been hailed by *The New York Times* as 'a kinetic force on the podium, like Leonard Bernstein reborn'. In his capacity as Chief Conductor and Music Director of both the Tonkünstler-Orchester Niederösterreich in Vienna from 2004 to 2009, with which he has toured the UK, Spain, Germany, Japan,

and the Baltic countries, and the celebrated Absolute Ensemble in New York, which he founded, he is well known for his musical insight into repertoire ranging from the classical period to the twenty-first century. His flair for imaginative programming is reflected in his appointment as Artistic Adviser to the Kammerorchester Basel. In high demand among the top orchestras of the world, including the Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Münchner Philharmoniker, Tokyo Philharmonic Orchestra, and Orchestre national de France, Kristjan Järvi maintains regular relationships with the London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the MDR Sinfonieorchester Leipzig, NDR Sinfonieorchester Hamburg, and Danish National Symphony Orchestra.



Moritz Wustinger



**Chorus sine nomine**

## Steve Reich: The Desert Music / Three Movements

Die kühnen Experimente mit rhythmischem Kontrapunkt und geschichteten musikalischen Texturen, welche Steve Reich während der späten 1960er und 1970er Jahre seinen Ruf als einer der interessantesten Komponisten des sogenannten Minimalismus einbrachten, waren alle für kleine Ensembles angelegt gewesen. Diesen gehörten oft Tasteninstrumente, gestimmtes Schlagzeug, Frauenstimmen und Tonband in vielerlei unterschiedlichen Kombinationen an. *Music for a Large Ensemble* (1978) und die Orchesterversionen von *Variations* (1980) und *Tehillim* (1982) demonstrierten erstmals die Möglichkeiten, die Reichs neuartige Kompositionsmethoden auf der größeren Klangleinwand eines herkömmlicheren Sinfonieorchesters boten. Doch der Komponist fand die Zusammenarbeit mit dieser Art von Klangkörpern nicht immer zuträglich: Er erinnerte sich, dass er sich manchmal ein Jahr mit einem Stück abgemüht hatte, nur um dann festzustellen, dass die gelangweilten Musiker ungeduldig auf ihre Uhren schauten und sich verhielten, als leisteten sie einem kontroversen Gebiet der zeitgenössischen Musik lediglich wohlütige Lippenbekenntnisse.

**The Desert Music**  
Dennoch spornte Anfang der 1980er ein Angebot des Westdeutschen Rundfunks in Köln Reich dazu an, sein bislang ambitioniertestes Orchesterwerk zu schreiben: *The Desert Music*, eine Vertonung von Texten des amerikanischen Dichters William Carlos Williams (1883 – 1963) für Chor und großes Orchester. Das Werk war ein gemeinsamer Kompositionsauftrag des WDR und der New Yorker Brooklyn Academy of Music und wurde am 17. März 1984 vom WDR Rundfunkchor und WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Peter Eötvös im Funkhaus Köln uraufgeführt. Die erste Aufführung in den USA folgte am 25. Oktober im Rahmen des Next Wave Festivals an der Brooklyn Academy durch Steve Reichs eigenes Ensemble (Steve Reich and Musicians) und das Brooklyn Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Michael Tilson Thomas. In dieser Besetzung entstand auch später im gleichen Monat eine umjubelte Aufnahme des Werks beim Label Nonesuch.

*The Desert Music* wurde zwischen September 1982 und Februar 1984 komponiert

und verdankt seine Entstehung der Anregung Wolfgang Beckers, der zuvor bereits Luciano Berios *Coro* (1977), ein ähnlich groß angelegtes Werk für Stimmen und Orchester, in Auftrag gegeben hatte. Reich überlegte zunächst, Texte des Philosophen Ludwig Wittgenstein (über den er Jahre zuvor während seines Studiums eine Dissertationsarbeit geschrieben hatte) oder historisch bedeutende Stimaufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg zu vertonen, entschied sich aber schließlich für Teile aus Williams' Gedichten "The Orchestra", "Theocritus: Idyl I" und "Asphodel, That Greeny Flower". Reich erwog auch, in der Mitte des Werks Tonbandaufnahmen einzuarbeiten, auf denen Williams seine düsteren Zeilen über den Holocaust selbst rezitiert, verwarf die Idee dann jedoch wieder. Der atmosphärische Titel *The Desert Music* ist einem weiteren Gedicht Williams' entlehnt, dessen Text in der Musik allerdings nicht vorkommt. Die Bilderwelt der Wüste war in Reichs Vorstellung während der Komposition des Stücks dennoch ausgesprochen gegenwärtig, besonders die epischen biblischen Assoziationen der Wüste Sinai sowie seine persönlichen Erfahrungen von Reisen durch die Mojave-Wüste in Kalifornien und die Wüsten von White Sands und Alamogordo in New Mexico. Letztere war

mit unheilvollen Assoziationen geheimer Massenvernichtungswaffen verbunden und legte eine geographische Verknüpfung mit der düsteren Warnung des Dichters an die Menschheit im zentralen Satz des Werks nahe (jetzt nicht von der körperlosen Stimme Williams', sondern vom Chor ausgesprochen). Der Komponist verglich außerdem die Orchestereröffnung des letzten Satzes mit dem Gefühl, "draußen auf der Ebene zu sein und wie der Teufel zu rennen", und für ihn kam das Gefühl der Wüstenlandschaft in diesem Teil der Komposition am stärksten zum Tragen.

Zu der zur Aufführung benötigten umfangreichen Besetzung gehören vierfach besetzte Holzbläser, eine Standard-Blechbläserbesetzung, großes Schlagzeug mit zwei Paukern und mehrfachen Mallet-Instrumenten, sowie vier Pianisten an zwei Klavieren (von denen drei auch Synthesizer bedienen). Die Mallet-Instrumente (jeweils zwei Xylophone, Marimbas und Vibraphone) sind in der Mitte der Bühne platziert und werden von einer großen Streicherbesetzung umgeben, welche in drei gleiche Gruppen aufgeteilt ist, um die antiphonische Kompositionsweise und damit das grundlegend wichtige Mittel zu ermöglichen, mit dem Reich die für seinen Kompositionsstil so charakteristischen pulsierenden Rhythmen artikuliert. Die

elektronisch verstärkte Chorpartie wird generell von Holz- oder Blechbläsern verdoppelt.

Die fünf Sätze werden ohne Unterbrechung gespielt und beschreiben einen groß angelegten Bogen: Die Außensätze sind beide im schnellen Tempo und basieren auf dem gleichen harmonischen Muster; der zweite und vierte Satz sind durch gemeinsame Harmonien ähnlich miteinander verwandt und verwenden auch den gleichen Text; der lange Mittelsatz beschreibt seine eigene Bogenform, mit langsamem Außenabschnitten und einem etwas schnelleren Mittelteil. Die Tempi aller Abschnitte des Werks sind durch einen Prozess der "metrischen Modulation", bei der verschiedene Anwendungen des Verhältnisses 3:2 die Beziehung zwischen den aufeinanderfolgenden Pulsarten definieren, sorgfältig miteinander verbunden. Wie so oft in seiner Musik belebt Reich auch hier das gemächliche Tempo der harmonischen Veränderung durch rasante rhythmische Muster, wodurch die ansprechende Illusion entsteht, dass gleichzeitig schnelle und langsame Musik stattfindet.

Für ein solch langes Stück ist der Wort-Text überraschend knapp und wird oft wiederholt. Wie Reich anmerkte, bildet "das ständige Flackern der Aufmerksamkeit zwischen der Bedeutung der Worte und ihrem Klang in der

Musik ein Hauptaugenmerk von *The Desert Music*".<sup>1</sup> Im zentralen Abschnitt des mittleren Satzes vertont Reich einen Text Williams', der angesichts seiner kompositorischen Grundsätze bemerkenswert passend scheint: Er betrifft ein fundamentales Prinzip der Musik, "das Thema zu wiederholen" (*to repeat the theme*) und "nochmals zu wiederholen, während sich das Tempo steigert" (*repeat again, as the pace mounts*); das Thema ist "schwierig" (*difficult*), aber "nicht schwieriger als die Gegebenheiten, die geklärt werden müssen" (*no more difficult than the facts to be resolved*). Reich merkte an:

Genau im Zentrum des Werks steht ein Kanon-Cluster auf dem Wort "difficult" (schwierig). Und es ist der schwierigste Teil des ganzen Stücks – als das *Grove Dictionary* mich um eine Partiturseite bat, gab ich ihnen ohne zu zögern eine Seite aus dem Kanon und sagte im Scherz zu Beryl [Korot, Reichs künstlerischer Partnerin]: Falls ich mitten in diesem Stück sterben sollte, schreib das auf meinen Grabstein. Das ist für mich also das absolute Zentrum des Werks. Die Wiederholung hat etwas auf sich selbst

---

<sup>1</sup> Steve Reich, *Writings on Music 1965 – 2000*, Paul Hillier, Hrsg. (Oxford University Press, 2002), S. 120, aus einem Interview für *Fanfare* (1987).

Bezug Nehmendes – sie bezieht sich auf die Musik selbst aber auch auf die Hartnäckigkeit der Probleme. Das ist der Angelpunkt, nach dem die gleichen Texte wiederkommen, aber anders wiederkommen, als sie das erste Mal dargestellt wurden.<sup>2</sup>

Auf weitere persönliche Resonanzen trifft man im zweiten Satz, wo der Text "I am wide awake. The mind is listening" (Ich bin hellwach. Der Geist lauscht) genau die Art und Weise widerspiegelt, in der Reich seine Musik gerne geschätzt weiß. Sie ist im Grunde weder hypnotisch noch tranceartig, und ihre Details wollen genossen werden. Ganz prosaisch entstanden die außerordentlichen, mit Kontaktmikrofonen verstärkten Glissandi in den Bratschen gegen Ende des langsamsten Satzes aus einem Versuch, den Effekt eines Feueralarms nachzuahmen, der losging, als Reich diesen Teil des Stücks im Sommer 1983 in einem Ort in Vermont schrieb.

#### Three Movements

Eine weitere Gelegenheit für großes Orchester zu schreiben, ergab sich, als das St Louis Symphony Orchestra Reich damit beauftragte, *Three Movements* zu komponieren, das zunächst im April 1986

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, S. 124.

unter Leonard Slatkin in St Louis und kurz darauf auch in Chicago und in der Carnegie Hall in New York aufgeführt wurde. Das Werk ist dem Andenken Serge und Natalie Kussewitzkys gewidmet und erfordert eine Standard-Orchesterbesetzung, wieder mit wichtigen Partien für zwei Klaviere sowie mit zwei Vibraphonen und zwei Marimbas in der Mitte der Bühne. Wie schon bei *The Desert Music* ist auch hier die große Streicherbesetzung geteilt, und zwar diesmal in zwei Untergruppen, die rechts und links vom Dirigenten angeordnet sind, um einen antiphonischen Effekt zu erzielen. Bei der Erörterung seiner geteilten Streicherbesetzung führte Reich Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* (1936) als Vorläufer an, wobei es ihm auch hier wiederum um eine klarere Darstellung des rhythmischen Kontrapunkts der Musik ging. Eine weitere Ähnlichkeit zu *The Desert Music* besteht darin, dass die drei Sätze ohne Unterbrechung gespielt werden und auf einem einfachen, auf terzverwandten Dominant-Sept-Akkorden basierenden tonalen Plan aufbauen; der Mittelsatz steht im Verhältnis zu den beiden äußeren Sätzen im halben Tempo.

Die "Puls-Musik", welche den ersten Satz eröffnet, verdeutlicht Reichs Strategie, die geteilte Streicherbesetzung zur Gliederung

überlappender Ostinato-Muster einzusetzen. Hier verwies Reich zum Vergleich auf Schönbergs "Farben", das dritte seiner Fünf Orchesterstücke (1909), später in "Sommermorgen am See" umbenannt. Reich verglich das Konzept seiner eigenen, durch wechselnde Klangfarben artikulierten, gehaltenen Akkorde mit im Vorbeiziehen der Wolken wechselnden Lichtmustern. Im zweiten Satz greift Reich auf Material aus dem vierten Satz seines Sextetts (1984) für zwei Klaviere, Synthesizer und Schlagzeug zurück: Ein ursprünglich für Synthesizer angelegter, zweistimmiger langsamer Kanon wird hier in einen geschmeidigen Dialog zwischen Oboen und Klarinetten umgewandelt, den die antiphonischen Violinen doppeln. Gegen Ende des Satzes verschwinden die Melodieinstrumente und lassen die begleitenden Muster im Schlagzeug und den tiefen *pizzicato* Streichern in den Vordergrund treten. Der dritte Satz bezieht sein Material sowohl aus dem Sextett als auch aus *New York Counterpoint*, einem Werk für Klarinette und Tonband (1985; zwei Jahre später für elf Klarinetten umgeschrieben). Wieder ist die Anlage kanonisch, wobei ein zweistimmiger Kanon im höheren Klanggewebe einer entgegengesetzten Akzentuierung in den tieferen Instrumenten gegenüber steht.

16

Dem hartnäckigen rhythmischen Muster, welches Reich auf den Schlussseiten als Basis für einen von ihm so bezeichneten "Mensurationskanon" benutzt, dessen Thema gleichzeitig in verschiedenen Tempi herausgestoßen wird, liegt der Einfluss westafrikanischer Musik zugrunde.

© 2011 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

1991 von Johannes Hiemetsberger gegründet, zählt der **Chorus sine nomine** heute zu den führenden Vokalensembles Österreichs. Er ist im Wiener Konzerthaus und beim Wiener Musikverein, der Styriarte, den Salzburger Festspielen "Pfingsten + Barock", dem Brucknerfest Linz, dem Kammermusikfest Lockenhaus und dem Festival Grafenegg aufgetreten. Besonders eng ist auch die Zusammenarbeit mit den Konzertreihen der Musikalischen Jugend Österreichs (Jeunesse). Darüber hinaus konzertiert der Chor auf internationalen Podien (Ravenna Festival, Théâtre des Champs-Élysées, Barbican Hall London, Philharmonie München). Er hat zahlreiche erste Preise bei bedeutenden internationalen Chorwettbewerben gewonnen, mehrere CD-Produktionen vorgelegt, unkonventionelle Konzertprojekte wie "Cry", "Frost", "Happy"

"Birthday" und "Tuuli" konzipiert und Auftragswerke bei zeitgenössischen österreichischen Komponisten wie Wolfgang Sauseng bestellt. Mit renommierten Dirigenten wie Jordi Savall, Kristjan Järvi, Martin Haselböck, H.K. Gruber, Gidon Kremer und Trevor Pinnock sowie Orchestern wie der Camerata Salzburg, den Wiener Symphonikern, dem RSO Wien, L'Orfeo Barockorchester und Ensemble Sarband realisiert der Chor zudem Programme von enormer stilistischer Vielfalt: von Cavalieris *Rappresentazione di anima, et di corpo* über die großen Chorwerke Bachs, *Das große Abend- und Morgenlob* Rachmaninows, Bernsteins *Mass* und Weills *Mahagonny* bis zu Gubaidulinas *Sonnengesang*.

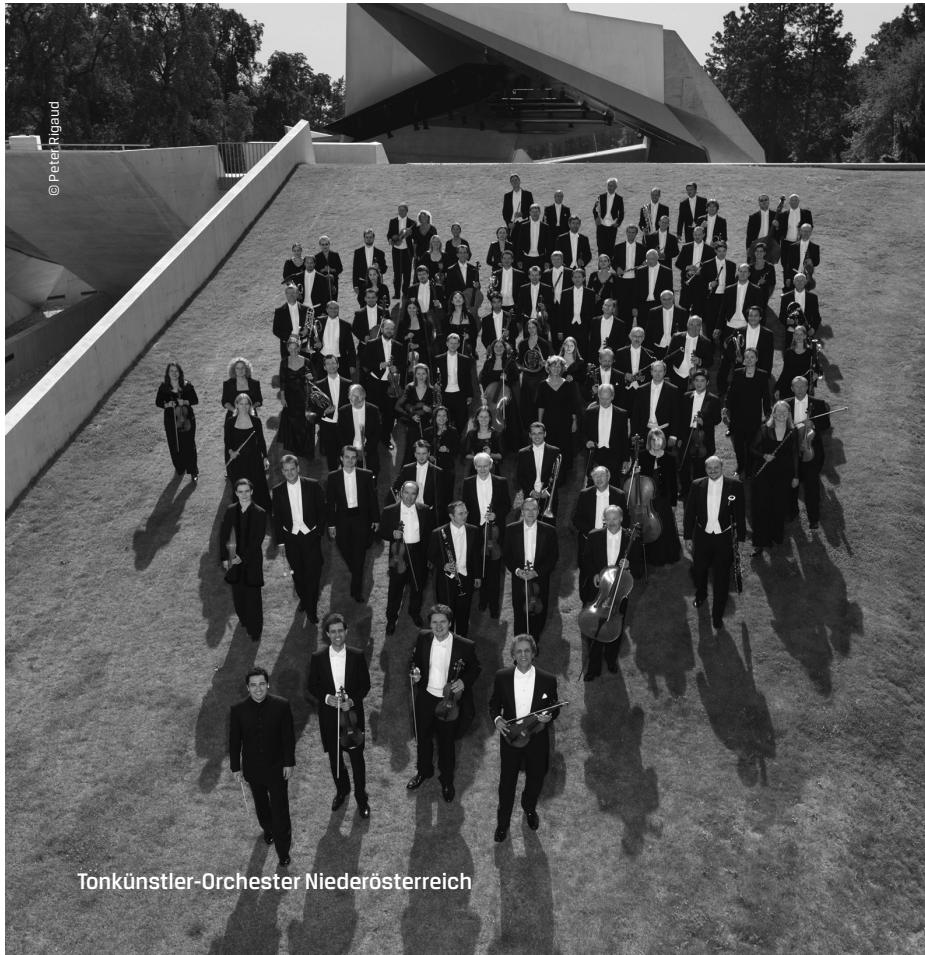
**Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich** zählt zu den wichtigsten Institutionen der österreichischen Musikkultur. Es kommt aus einer reichen Tradition und pflegt das bewährte Konzertrepertoire der Wiener Klassik über die Hoch- und Spätromantik bis zur gemäßigten Moderne. Das Orchester knüpft damit an sein jahrzehntelanges erfolgreiches Wirken im Wiener und niederösterreichischen Konzertleben sowie auf internationalen Tourneen an. Den Chefdirigenten Heinz Wallberg, Walter Weller, Miltiades Caridis, Fabio Luisi und

Kristjan Järvi folgte mit Beginn der Saison 2009 / 10 der Kolumbianer Andrés Orozco-Estrada. Die Tonkünstler musizieren mit international renommierten Solisten und Dirigenten, wie ihrem Ersten Gastdirigenten Michail Jurowski. Bemerkenswert sind auch die Bemühungen um die Gewinnung neuer Publikumsschichten. Die Einbeziehung von Genres wie Jazz und Weltmusik sowie das Musikvermittlungsprogramm Tonspiele sichern dem Orchester einen fixen Platz am Puls der Zeit. Die drei Residenzen der Tonkünstler liegen in Wien im Musikverein, in Niederösterreich im Festspielhaus St. Pölten und seit dem Sommer 2007 am neuen Festivalstandort Schloss Grafenegg. Höhepunkte der aktuellen Studioarbeit sind Mahlers Sinfonie Nr. 1, Mendelssohns Sinfonie Nr. 2 (*Lobgesang*) und *Ein Sommernachtstraum*, Beethovens Sinfonie Nr. 9 in der Fassung Mahlers sowie bei Chandos Schmidts *Das Buch mit sieben Siegeln* und Bernsteins *Mass*.

Der in Estland geborene Dirigent **Kristjan Järvi** gilt als einer der besten Kommunikatoren der internationalen Musikszene und versteht es, weltweit das Publikum in Bann zu halten. Die *New York Times* beschrieb ihn als eine "kinetische Kraft auf dem Podium, wie Leonard Bernstein in neuer Gestalt". Internationales Profil erlangte er in der

Zeit von 2004 bis 2009 als Chefdirigent und musikalischer Leiter des Wiener Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich, mit dem er Großbritannien, Spanien, Deutschland, Japan und die baltischen Staaten bereiste, sowie mit dem von ihm in New York gegründeten Absolute Ensemble. Er ist bekannt für seinen musikalischen Einblick in ein weit gespanntes Repertoire, das von der Klassik bis in unser Jahrhundert reicht. Mit seinem Flair für einfallsreiche Programmgestaltung wurde er zum künstlerischen Berater des Kammerorchesters

Basel ernannt. Spatenorchester in aller Welt – wie die Staatkapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, die Münchner Philharmoniker, das Tokyo Philharmonic Orchestra und das Orchestre national de France – haben ihn gerne zu Gast. Durch regelmäßige Zusammenarbeit ist Kristjan Järvi auch mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra und Orchestre de Paris, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem MDR Sinfonieorchester Leipzig, NDR Sinfonieorchester Hamburg und DR SymfoniOrkestret in Kopenhagen verbunden.



Tonkünstler-Orchester Niederösterreich

## Steve Reich: The Desert Music / Three Movements

Les audacieuses expérimentations sur le contrepoint rythmique et les textures musicales en couches superposées qui valurent à Steve Reich la réputation d'être un des plus intéressants compositeurs dits "minimalistes" à émerger à la fin des années 1960 et dans le courant des années 1970, furent toutes écrites pour petits ensembles. Elles comprenaient souvent claviers, instruments à percussion accordés, voix de femmes, et bande magnétique, dans une variété de combinaisons différentes. *Music for a Large Ensemble* (Musique pour grand ensemble) (1978), la version orchestrale de *Variations* (1980) et celle de *Tehillim* (1982) furent les premières à démontrer les possibilités qu'offraient les méthodes innovatrices de composition utilisées par Reich pour leur présentation sur la toile sonore plus vaste fournie par des forces symphoniques plus conventionnelles. Pourtant le compositeur ne trouva pas toujours bien agréable de travailler avec de tels ensembles – se souvenant qu'après s'être échiné pendant une bonne année sur la composition d'une pièce, il s'était retrouvé face à des musiciens

morts d'ennui quijetaient des coups d'œil impatients à leur montre et se comportaient comme s'ils feignaient de s'intéresser à ce courant controversé de la musique contemporaine par pure charité.

### The Desert Music

Néanmoins, au début des années 1980 une proposition émanant de la Radio ouest-allemande de Cologne incita Reich à composer sa partition orchestrale la plus ambitieuse jusqu'à cette date: *The Desert Music* (La Musique du désert), mise en musique pour chœur et grand orchestre de textes du poète américain William Carlos Williams (1883–1963). L'œuvre était une commande commune de la Radio ouest-allemande et de la Brooklyn Academy of Music de New York, et sa création mondiale fut donnée par le Chœur et l'Orchestre symphonique de la Radio de Cologne sous la direction de Peter Eötvös, à la Maison de la radio de Cologne, le 17 mars 1984. La création américaine suivit le 25 octobre: elle eut lieu à la Brooklyn Academy dans le cadre du Next Wave Festival et fut donnée par l'ensemble de Reich (Steve Reich and Musicians) et le

Brooklyn Philharmonic Orchestra sous la direction de Michael Tilson Thomas. Un peu plus tard dans le mois, les mêmes effectifs réalisèrent une célèbre gravure de l'œuvre pour le label Nonesuch.

Composée entre septembre 1982 et février 1984, *The Desert Music* doit sa genèse aux exhortations de Wolfgang Becker, qui avait précédemment passé à Luciano Berio la commande de *Cora* (1977), œuvre pour voix et orchestre à tout aussi grande échelle. Reich, qui avait d'abord envisagé de mettre en musique des textes du philosophe Ludwig Wittgenstein (sur qui il avait écrit un mémoire de nombreuses années auparavant) ou des enregistrements de voix ayant une portée historique significative, réalisés pendant la Seconde Guerre mondiale, opta finalement pour l'utilisation de passages de poèmes écrits par Williams - "The Orchestra", "Theocritus: Idyl I", et "Asphodel, That Greeny Flower". À un certain moment Reich envisagea d'inclure au centre de l'œuvre un enregistrement magnétique dans lequel Williams récite ses sombres vers sur l holocauste, mais rejeta finalement l'idée. Le titre évocateur *The Desert Music* fut emprunté à un autre poème de Williams, quoique la partition n'en utilise aucun passage. L'imagerie du désert n'en était pas moins très présente à l'esprit de Reich lors de la composition de la pièce, en particulier les

associations bibliques épiques du désert du Sinaï et ses propres souvenirs de voyages dans le désert de Mojave, mais aussi dans le désert de White Sands et à Alamogordo, au Nouveau Mexique. Alamogordo présentant des associations sinistres avec des armes secrètes de destruction massive et suggérant un lien géographique réel avec les sombres avertissements donnés par le poète au genre humain dans le mouvement central de l'œuvre (maintenant émis par le chœur plutôt que par la voix désincarnée de Williams). Le compositeur assimila aussi l'ouverture orchestrale du dernier mouvement à l'impression d'être "dans la plaine, courant comme un fou", ayant le sentiment que c'était dans cette partie de la partition que la sensation du désert et de son paysage se trouvait évoquée avec le plus de force.

Les effectifs importants requis pour l'interprétation comprennent des bois par quatre, une section de cuivres ordinaire, une vaste section de percussion dont deux timbaliers et de multiples instruments à maillets, deux pianos à huit mains (trois instrumentistes doublant sur synthétiseurs). Les instruments à maillets (deux xylophones, deux marimbas et deux vibraphones) sont placés au centre de la scène et entourés par une importante section de cordes, répartie en

trois groupes identiques pour permettre une écriture antiphonique, moyen d'importance capitale grâce auquel Reich donne leur clarté aux rythmes de "pulsation" si caractéristiques de son style. Les parties du chœur, qui sont amplifiées électroniquement, se trouvent généralement doublées par des bois ou des cuivres.

Les cinq mouvements sont joués sans interruption et décrivent une structure en arche à grande échelle: les mouvements externes sont tous les deux rapides et se fondent sur le même schéma harmonique; le second et le quatrième, eux aussi apparentés par le recours à des harmonies communes, mettent en musique un texte identique; le long mouvement central décrit sa propre structure en arche, les sections externes étant lentes et la section centrale légèrement plus rapide. Les vitesses données à toutes les sections de l'œuvre sont liées avec soin par un procédé de "modulation métrique", présentant des applications variées du rapport 3/2 définissant les relations entre les "pulsations" successives. Comme dans une grande partie de sa musique, Reich avive la lenteur du changement harmonique par des motifs rythmiques rapides, créant ainsi l'agréable illusion qu'une musique rapide et une musique lente sont jouées simultanément.

Le texte verbal, qui paraît étonnamment concis pour une pièce aussi longue, fait l'objet de beaucoup de répétitions. Comme le fit remarquer Reich, "l'oscillation constante de l'attention entre la signification des mots et leur sonorité dans la mise en musique est un point essentiel de *The Desert Music*".<sup>1</sup> Dans la section au cœur du mouvement central, Reich met en musique un texte de Williams, qui semble remarquablement pertinent vu les préoccupations du compositeur: il touche à un principe fondamental de la musique, celui de "répéter le thème" (*to repeat the theme*) et de le "répéter à nouveau, au fur et à mesure que le pas s'accélère" (*repeat again, as the pace mounts*); le thème est "difficile" (*difficult*), "mais pas plus difficile que les faits à résoudre" (*no more difficult than the facts to be resolved*). Reich expliqua:

Le cœur même de la pièce est un groupe de canons sur le mot difficile. C'est la partie la plus difficile de la pièce – lorsque le *Grove Dictionary* m'a demandé de lui fournir une page de partition, je lui ai donné sans hésiter une page de ce canon et ai dit en plaisantant à Beryl [Korot, la compagne de Reich et sa collaboratrice artistique]: "Si je meurs au milieu de la composition, mets ça sur ma

<sup>1</sup> Steve Reich, *Writings on Music 1965 – 2000*, éd. Paul Hillier (Oxford University Press, 2002), p. 120, à partir d'une interview donnée à *Fanfare* en 1987.

tombe!" C'est donc pour moi le cœur de l'œuvre. Il y a quelque chose d'autoréférentiel dans cette répétition - elle fait référence à la musique même, mais aussi à la persistance des problèmes. C'est le pivot central, les mêmes textes reviennent après, mais reviennent différemment de la manière dont ils ont été tout d'abord présentés.<sup>2</sup>

D'autres résonances personnelles se rencontrent dans le deuxième mouvement dans lequel le texte "I am wide awake. The mind is listening" (Je suis tout éveillé, l'esprit écoute) reflète précisément la façon dont Reich aime que l'on apprécie sa musique: l'intention n'y est ni d'envouter, ni d'hypnotiser, mais il faut en savourer les détails. De façon plus prosaïque, les extraordinaires glissandos à l'alto captés par micro de contact vers la fin du mouvement lent tentent de reproduire l'effet d'une sirène d'incendie qui se mit à hurler lorsque Reich composait ce passage de la pièce dans une ville du Vermont au cours de l'été 1983.

#### Three Movements

Une autre occasion d'écrire pour grand orchestre se présenta pour Reich lorsque le St Louis Symphony Orchestra lui passa la commande des *Three Movements* (Trois Mouvements) dont les premières auditions

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.124.

furent données à St Louis (sous la direction de Leonard Slatkin) en avril 1986, puis, peu après, à Chicago et au Carnegie Hall de New York. Dédiée à la mémoire de Serge et Natalie Koussevitzky, l'œuvre qui requiert un orchestre de dimensions normales, présente à nouveau des parties importantes confiées à deux pianos, et deux vibraphones et deux marimbas sont placés au centre de la scène. Comme dans *The Desert Music*, l'imposante section de cordes se trouve divisée, cette fois en deux groupes, qui sont disposés à la gauche et à la droite du chef d'orchestre pour produire un effet antiphonique. Reich rappela le précédent fourni par la *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) de Bartók lorsqu'il parla de ses sections de cordes divisées, son intention étant ici cette fois encore de rendre plus clair le contrepoint rythmique de la musique. Autre ressemblance avec *The Desert Music*, les trois mouvements sont joués sans interruption et bâties à partir d'un simple plan tonal constitué par des accords fondés sur la septième de dominante, leurs fondamentales étant liées par un rapport de tierce; le mouvement central est joué deux fois plus lentement que les deux mouvements externes.

Les pulsations de la musique qui ouvre le premier mouvement démontrent clairement la stratégie de Reich, qui se sert de la section

de cordes divisées pour délinier clairement les motifs d'ostinato qui se chevauchent. Reich établit à ce propos une comparaison avec "Farben" de Schoenberg ["Couleurs", la troisième des Cinq Pièces pour orchestre (1909), rebaptisée plus tard "Matin d'été au bord d'un lac"]; Reich compare le concept de ses propres accords soutenus clairement définis par des changements de couleur tonale aux changements d'éclairage accompagnant la lente progression des nuages dans le ciel. Le deuxième mouvement fait appel à un matériau que Reich avait utilisé auparavant dans le quatrième mouvement de son Sextuor pour percussion et claviers (1984): un lent canon à deux parties écrit à l'origine pour synthétiseurs se trouve ici transformé en sinuex dialogue entre hautbois et clarinettes, doublés par le jeu antiphonique des violons. Vers la fin, les instruments jouant la mélodie disparaissent pour permettre aux motifs d'accompagnement confiés à la percussion et aux cordes basses jouant pizzicato de venir au premier plan. Le troisième mouvement puise son matériau dans le Sextuor et dans le *New York Counterpoint*, œuvre pour clarinette et bande magnétique (1985; réinstrumentée deux ans plus tard pour onze clarinettes). Il s'agit là encore d'une écriture en canon, un canon à deux parties

dans la texture aiguë, s'élevant au-dessus d'un accompagnement syncopé exécuté par les instruments plus graves. L'influence de la musique d'Afrique occidentale se lit dans les motifs rythmiques acharnés que Reich utilise dans les dernières pages comme base de ce qu'il qualifie de "canon de proportion", le sujet saccadé étant joué simultanément à des vitesses différentes.

© 2011 Mervyn Cooke

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Fondé en 1991 par Johannes Hiemetsberger, le **Chorus sine nomine** est l'un des meilleurs ensembles vocaux d'Autriche. Il s'est fait entendre dans des lieux tels que le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, au Styriarte, aux Salzburger Festspiele Pfingsten + Barock, à la Brucknerfest de Linz, à la Kammermusikfest de Lockenhaus, au Musikfestival de Grafenegg. Il se produit régulièrement dans la série de concerts "Jeunesse" à Vienne, et de plus en plus sur les scènes internationales, notamment au Festival de Ravenne, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Barbican Hall de Londres, à la Philharmonie de Munich. Il a obtenu de nombreux premiers prix dans des grands concours pour chœur, enregistré plusieurs disques compacts, organisé des séries de

concerts inhabituelles tels que "Cry", "Frost", "Happy Birthday", "Tuuli", et commandé des œuvres à des compositeurs autrichiens tels que Wolfgang Sauseng. Avec des chefs aussi éminents que Jordi Savall, Kristjan Järvi, Martin Haselböck, H.K. Gruber, Gidon Kremer, Trevor Pinnock, des orchestres tels que la Camerata de Salzbourg, les Wiener Symphoniker, le Radio-Symphonieorchester de Vienne, l'Orfeo Barockorchester, l'Ensemble Sarband, le Chorus sine nomine réalise des programmes pour chœur et orchestre d'une grande variété stylistique; il a chanté entre autres la *Rappresentazione di anima, et di corpo* de Cavalieri, les grandes pages chorales de Bach, les *Vigiles nocturnes* de Rachmaninoff, la *Mass* de Bernstein, *Mahagonny-Songspiel* de Weill, *Le Cantique au soleil de Saint François d'Assise* de Gubaidulina.

Le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich est l'une des institutions les plus importantes de la vie musicale autrichienne. Conscient de la tradition, l'orchestre cultive un répertoire de concert allant des classiques viennois aux romantiques et aux modernes. Il connaît ainsi le succès depuis des décennies sur les scènes de concert viennoises et de basse Autriche, et effectue des tournées internationales. Ses directeurs musicaux ont

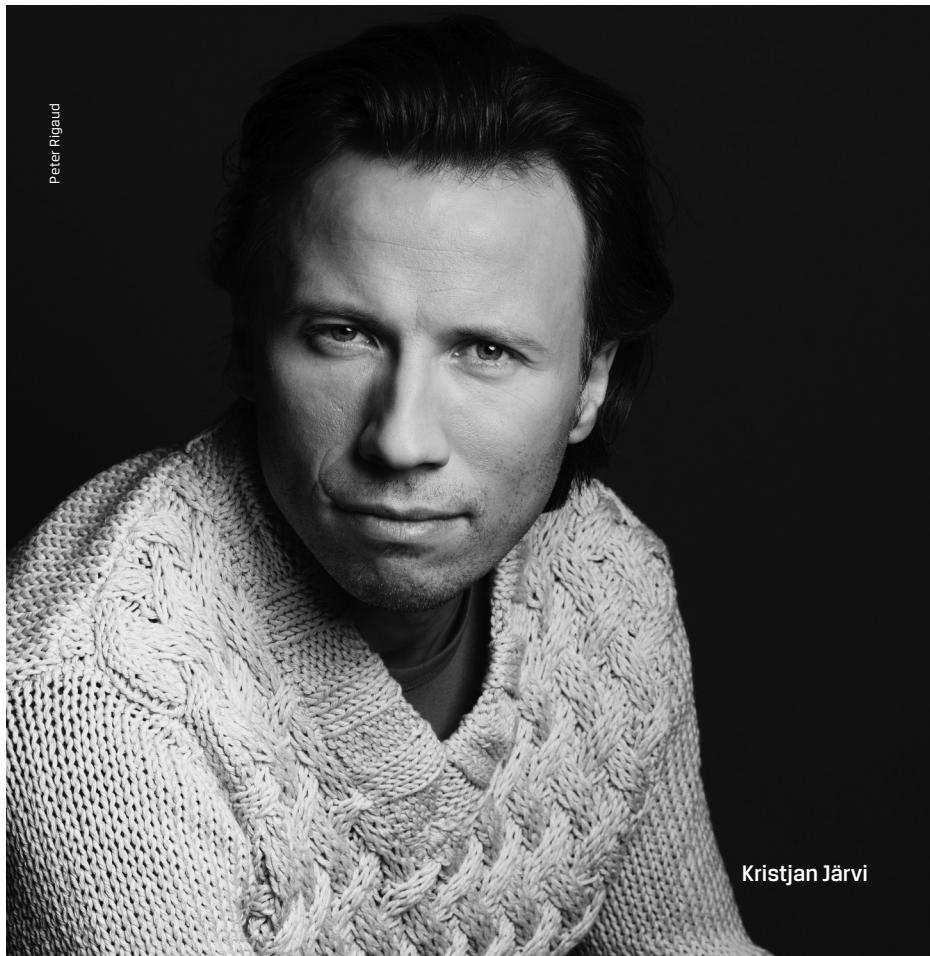
inclus Heinz Wallberg, Walter Weller, Miltiades Caridis, Fabio Luisi et Kristjan Järvi. Le chef colombien Andrés Orozco-Estrada occupe cette position depuis la saison 2009 / 2010. L'orchestre travaille avec des solistes et des chefs de premier plan, parmi lesquels son chef principal invité Michail Jurowski. Il est également très actif dans la recherche de nouveaux publics. Grâce à l'inclusion de partitions contemporaines, de genres musicaux tels que le jazz et la world music, et de son programme didactique "Tonspiele", l'orchestre est toujours au fait de l'actualité. Le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich a trois lieux de résidence: le Musikverein de Vienne, la salle du Festival de Saint-Pölten, et le Festival de Grafenegg depuis l'été 2007. Sa récente discographie comporte la Première Symphonie de Gustav Mahler, la Deuxième Symphonie *Lobgesang* et *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la Neuvième Symphonie de Beethoven dans la version de Mahler, et pour Chandos, *Das Buch mit sieben Siegeln* de Franz Schmidt et la *Mass* de Leonard Bernstein.

Le chef estonien Kristjan Järvi a forgé un rapport spécial avec le public du monde entier. Renommé comme l'un des meilleurs communicateurs sur la scène internationale, il a été salué par le *New York Times* comme

"une force cinétique sur le podium, tel un nouveau Leonard Bernstein". En sa qualité de chef principal et de directeur musical du Tonkünstler-Orchester Niederösterreich de Vienne de 2004 à 2009, avec lequel il a fait des tournées au Royaume-Uni, en Espagne, en Allemagne, au Japon, dans les pays baltes, et du célèbre Absolute Ensemble de New York, dont il est fondateur, il est réputé pour sa profonde compréhension musicale d'un répertoire qui s'étend de la période classique aux œuvres du vingt-et-unième siècle. Son talent de programmateur est reflété par

sa nomination au poste de conseiller artistique du Kammerorchester de Bâle. Très recherché par les grands orchestres du monde, notamment la Staatskapelle de Dresde, le Gewandhausorchester de Leipzig, les Münchner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique de Tokyo, l'Orchestre national de France, Kristjan Järvi collabore régulièrement avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, le MDR Sinfonieorchester de Leipzig, le NDR Sinfonieorchester de Hambourg et l'Orchestre national symphonique du Danemark.

Peter Rigaud



## The Desert Music

### 4 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.

from 'Theocritus: Idyl I -  
A version from the Greek'

### 5 II. 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.

from 'The Orchestra'

### 6 IIIA. 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.

from 'The Orchestra'

### IIIB. 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 facts to be  
resolved.

from 'The Orchestra'

### IIIC. 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.

from 'The Orchestra'

7 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.

from 'The Orchestra'

8 V. Fast

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

from 'Asphodel, That Greeny Flower'

from *Pictures from Brueghel and Other Poems*  
by William Carlos Williams (1883–1963)  
© 1984 Henson Music, Inc.  
Reproduced by permission of  
Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)**

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

**TONKÜNSTLER**



**Executive producer, Chandos** Ralph Couzens

**Executive producer, Tonkünstler-Orchester** Johannes Neubert

**Recording producer** Philip Traugott

**Production consultant** Steve Reich

**Balance engineers** Wolfgang Fahrner (*The Desert Music*) and Anton Reininger (*Three Movements*)

**Recording and editing engineer** Friedolin Stolz

**Mixing engineer** Anton Reininger

**Additional editing, mixing, and mastering** Tom Lazarus

**SA-CD mastering** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venues** ORF Radio Kulturhaus, Vienna: 9–11, 13, and 16 October 2006 (*The Desert Music*); Musikverein, Vienna: 19–21 November 2007 (*Three Movements*)

**Front cover** Artwork by designer

**Back cover** Photograph of Kristjan Järvi by Peter Rigaud

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

**CHANDOS**

**CHANDOS** DIGITAL CHSA 5091

**CHANDOS**

**REICH: THE DESERT MUSIC / THREE MOVEMENTS**

**Steve Reich** (b. 1936)

[1] - [3] Three Movements for Orchestra 14:28

[4] - [8] The Desert Music\* 45:54  
TT 60:34

Chorus sine nomine\*  
Johannes Hiemetsberger chorus master  
Tonkünstler-Orchester Niederösterreich  
Bijan Khadem-Missagh concert master  
**Kristjan Järvi**

'Incisive, focused, and intense, this recording of *Three Movements* is the best I have ever heard. *The Desert Music* is full, rich, yet full of detail. Kristjan Järvi, the Tonkünstler-Orchester, and Chorus sine nomine perform with a relaxed rhythmic precision that perfectly fits the music. Bravo and thanks to all.'

**Steve Reich**

**TONKÜNSTLER**

© 2011 Chandos Records Ltd. © 2011 Chandos Records Ltd. Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**SUPER AUDIO CD**

**DSD**  
Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

**Multi-ch Stereo**

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.