

Recomposed by Max Richter - Vivaldi

The Four Seasons – (2012)

Plusieurs extraits des Quatre saisons d'Antonio Vivaldi (1678 – 1741), « recomposées » par Max Richter (1966).
Le programme est constitué des 5 extraits suivants :

- *Spring 1* (2'32)
- *Summer 3* (5'01)
- *Autumn 2* (3'08)
- *Winter 1* (3'01)
- *Shadow 3* (3'33)

Si l'on compte aujourd'hui plus d'un millier de versions des *Quatre Saisons*, c'est sûrement sans compter les versions transcrites pour d'autres formations que les quatre concertos d'origine, les adaptations, les détournements dont l'œuvre a fait l'objet. Cette nouvelle version, récente et atypique, allie le langage baroque (emprunts textuels à Vivaldi) à « l'électro-planante », instruments acoustiques et musique synthétique amplifiée, composition et collage...

Les *Quatre Saisons recomposées* de Max Richter se situent donc à la croisée des techniques et des langages.

L'original : Les 4 saisons de Vivaldi

Le compositeur, l'époque baroque (à traiter rapidement)

Les *Quatre Saisons* constituent les quatre premiers de douze concertos pour violon publiés sous le nom « *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* », op. 8 d'Antonio Vivaldi, célèbre compositeur vénitien né en 1678 et mort en 1741. Les quatre concertos sont édités en 1725 à Amsterdam mais composés plusieurs années auparavant. Ce sont les seuls à reposer sur de véritables programmes, c'est-à-dire sur une idée extra-musicale, en l'occurrence des sonnets démonstratifs anonymes, « *sonetti dimostrativi* » écrits sur la partition.

Ecoute, repérage thèmes principaux.

Particularisme : musique à programme

Le mot « **musique à programme** » s'applique à des œuvres orchestrales et instrumentales qui « évoquent » un sujet « précisé » dans un « programme » (écrit) plus ou moins détaillé.

Soit un simple titre, soit une poésie, un livre, une légende, des notes diverses.

Les principaux genres de la musique à programme sont

la symphonie :

- « *Symphonie pastorale* » de **Ludwig van Beethoven**
- « *La symphonie fantastique* » d'**Hector Berlioz**

le poème symphonique

- « *L'Apprenti sorcier* » de **Paul Dukas**
- « *Une nuit sur le mont Chauve* » de **Modeste Moussorgski**
- « *Ainsi parlait Zarathoustra* » de **Richard Strauss**
- « *Pacific 231* » d'**Arthur Honegger**

La *musique descriptive* n'étant qu'une partie du concept de *musique à programme* qui recouvre des notions plus larges que la simple description.

Des pièces plus anciennes sont donc considérées comme des pièces de *musique descriptive*

(Et par extension à programme) :

Les œuvres de **Janequin** (*Les cris de Paris, le Chant des oiseaux*)

les 4 saisons de **Vivaldi**

le Carnaval des animaux de **Camille Saint-Saëns**

la Poule de **Jean-Philippe Rameau**

Pierre et le loup de **Sergueï Prokofiev**

Recomposed by Max Richter - Vivaldi The Four Seasons – (2012)

Biographie

Max Richter : compositeur germano-britannique **Max Richter**, né en 1966 à Hamelin en Allemagne,...Lauréat de la Royale Academy of Music de Londres, élève de Luciano Berio, Max Richter est un musicien et compositeur germano-britannique de musique classique et électronique contemporaine, rattaché au mouvement post-minimaliste, qui vit actuellement à Berlin.

langage minimaliste : définition et exemple

La musique minimaliste est un courant de musique contemporaine apparu dans les années 1960 aux États-Unis, ce courant est aussi appelé musique répétitive, et désigne plus spécifiquement l'ensemble des œuvres utilisant la répétition comme technique de composition.

Les principaux compositeurs *La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, et John Adams.*

L'œuvre considérée comme fondatrice du minimalisme est In C de Terry Riley, composée en 1964. Cette musique marque un retour à l'aspect modal ou tonal de la musique (pas d'atonalité. Toute cette musique est basé sur un « beat » (pulsation) et la répétition de courts motifs évoluant lentement , la technique du phasing est souvent utilisée dans ces œuvres.

Max Richter a étudié la composition et le piano à l'université d'Édimbourg, à la Royal Academy of Music et à Florence avec Luciano Berio

Après ses études, Richter a cofondé l'ensemble **Piano Circus** en 1989 où il est resté pendant dix ans, interprétant entre autres des œuvres d'**Arvo Pärt, Brian Eno, , Julia Wolfe (compositrice américaine) et Steve Reich et Philip Glass.**

En 1996, il travaille avec « **Future Sound of London** » sur leur album *Dead Cities*. The Future Sound of London (souvent abrégé FSOL) est un groupe de musique électronique britannique (Manchester 1990) . Ces musiciens sont souvent apparentés au style « ambient », ainsi qu'à diverses expérimentations. Autour de la « Dance », ils privilégient fréquemment de longues plages planantes tantôt synthétiques, complexifiant la structure des morceaux par l'ajout de samples, de breaks, d'échos.

Il a aussi collaboré avec **Roni Size** (DJ) sur l'album *In the Mode*.

Depuis 2004, Max Richter se produit régulièrement en concert et compose des musiques de films et: *Valse avec Bachir* d'Ari Folman, *Shutter Island* de Martin Scorsese, *Into the Forest*, de Patricia Rozema

de series : *The Leftovers* de Damon Lindelof et *Black Mirror* de Charlie Brooker

Il sort des albums : *The Blue Notebooks* et écrit beaucoup pour le piano.

Participe aussi à des ballets et des spectacles « vivants » (théâtre, installations, etc)

2014 : *Notations*, ballet sur la chorégraphie de **Wayne MacGregor** (avec le Ballet de Zürich)

- **Recomposed by Max Richter - Vivaldi**
 - **The Four Seasons – (2012)**



- - *Spring 1* (2'32)
- - *Summer 3* (5'01)
- - *Autumn 2* (3'08)
- - *Winter 1* (3'01)
- - *Shadow 3* (3'33)

Les interprètes :

Joué à Rostock en 2013

Daniel Hope, violon, direction/Max Richter, claviers/électronique /Orchestre L'Arte Del Mondo

L'œuvre de Max Richter :

« *Enfant, j'étais tombé amoureux des Quatre Saisons. A force de l'entendre dans les supermarchés, elle m'était devenue étrangère. J'ai voulu la ressusciter* »

Max Richter

L'ensemble des pistes de l'album :

Première représentation au Barbican Centre de Londres en 2012,

Les titres du CD:

Spring 0 00:42

Spring 1 02:31

Spring 2 03:18

Spring 3 03:09

Summer 1 04:11

Summer 2 03:59

Summer 3 05:00

Autumn 1 05:41

Autumn 2 03:07

Autumn 3 01:44

Winter 1 03:00

Winter 2 02:51

Winter 3 04:39

Electronic Soundscapes by Max Richter

Shadow 1 03:52

Shadow 2 02:29

Shadow 3 03:33

Shadow 4 02:32

Shadow 5 03:01

Remixes

"Spring 1"/"Summer 3" (Robot Koch Remix) 3:28

"Spring 1" (Max Richter Remix) 4:58

"Summer 3" (Robot Koch Remix) 3:28

"Autumn 3" (Fear of Tigers Remix – Radio Edit) 4:06

"Winter 3" (NYPC Remix) 4:5

- Spring 1 (2'32)



Texte de Vivaldi :

Voici le Printemps, que les oiseaux saluent d'un chant joyeux. Et les fontaines, au souffle des zéphyrs jaillissent en un doux murmure.

Ils viennent, couvrant l'air d'un manteau noir, le tonnerre et l'éclair messagers de l'orage. Enfin, le calme revenu, les oisillons reprennent leur chant mélodieux.

Cette pièce prend appui sur le 2 éléments : l'élément mélodique joué aux violons et l'élément d'accompagnement joué par un son « synthétique » en valeurs longues qui tournent sur 5 notes et où l'harmonisation est faite en tierce ou en quarte,

A la façon d'un « cantus firmus » cette mélodie lente et grave vient « compléter » dans l'ambitus sonore musique une musique « aigue » uniquement : dans l'original ce passage est joué avec 3 instruments = 3 chants d'oiseaux (de 0'33 à 1'06) ,

L'utilisation de l'effet de réverbération sur les violons renforce l'aspect « volant » de la musique,

Ce morceau débute de façon « brutale » comme si on avait coupé le début, on y entend une sorte de « brouillard » harmonique qui se transforme ensuite en motif mélodique de violons et en mélodique grave,

Dans la version de Richter on constate des emprunts « réels » à la musique de Vivaldi (mesures 13 à 27)

The image shows a musical score for three staves, measures 13 to 27. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes the following annotations and features:

- Measure 13:** The first staff is marked "Solo" and "Canto dè gl' Vcelli". The second staff has a "tr" (trill) annotation. The third staff is marked "Solo" and "Canto dè gl' Augelli".
- Measures 14-15:** The first staff continues with "Canto dè gl' Vcelli". The second staff has a "Solo" annotation. The third staff continues with "Canto dè gl' Augelli".
- Measures 16-17:** The first staff continues with "Canto dè gl' Vcelli". The second staff continues with "Canto dè gl' Augelli". The third staff continues with "Canto dè gl' Augelli".
- Measures 18-27:** The first staff continues with "Canto dè gl' Vcelli". The second staff continues with "Canto dè gl' Augelli". The third staff continues with "Canto dè gl' Augelli".

Green highlights are used to emphasize specific melodic motifs across all staves, particularly in measures 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, and 27.

Les motifs sont tous basés sur 2 notes « pivots » le Si et le Mi,
 Les motifs sont traités de façon « répétitive » avec une présentation temporelle aléatoire et donnant l'impression d'écho.

Ces motifs s'appuient sur la « répétition » d'une même note,
 On constate que Richter fait le choix d'occulter le motif « connu » du concerto (thème du refrain)

La présence de la « basse » ouvre des champs harmoniques « inconnus » pour cette œuvre, il s'agit d'une ré-harmonisation » du morceau. On peut même considérer que c'est une « harmonisation » car dans l'original les 3 mélodies d'oiseaux n'ont aucun accompagnement (notre imaginaire entend peut être un accompagnement en « bourdon » sur Mi).

la basse est basée sur « des notes qui tournent » mais comme dans la musique répétitive, la boucle varie sur la durée des notes (en particulier au début) d'où des effets surprises qui influence les effets harmoniques, Cette musique est traitée d'un seul tenant sans fragmentation en plusieurs parties.

- Summer 3 (5'01)



Presto

Ah, ses craintes n'étaient que trop vraies, le ciel tonne et fulmine et la grêle coupe les têtes des épis et des tiges

l'audition de cette pièce fait entendre 2 parties distinctes :

0 à 3'30 1ère partie / 3'30 à la fin : 2ème partie

la première partie fait allusion au mouvement 3 de Vivaldi (presto) de l'Eté

le traitement de l'original se fait par « citation » textuelle ou « transformation dynamique » (accentuation) :

- Dans l'original l'unisson fait percevoir la mesure à 3 temps avec 12 doubles-croches et appui 1er temps (correspond à une note « mélodique »)
- dans la version Richter les 12 doubles croches sont accentuées par une partie de l'orchestre en 2 x 6 (violons/viola) et renforcer par les instruments jouant en noires pointées (main droite clavecin et harpe) et l'autre partie jouant en 3 x 4 (cello/main gauche clavecin et harpe et basse)

D'où un effet de « frottement » rythmique assez dynamique et original.

Presto Vivaldi's Four Seasons (Re)

The musical score shows a 12-measure unison of sixteenth notes in 3/4 time, marked 'ff'. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Harp, and Bass. The Harp and Cello parts are marked with 'ff' and have accents on the notes.

- Vivaldi : le motif du début est joué une fois sur la tonique, une fois sur la dominante
- Chez Richter, il y a répétition des motifs avec la deuxième fois un changement de basse et donc d'harmonisation.

Richter occulte les mesures 21 à 28 de l'original,

Il ré harmonise les mesures 29/39 et elles passent de 10 à 8 mesures.

- Richter « cite » Vivaldi de façon intégrale durant 28 mesures (25/53)
- puis un motif rappelant l'effet du début,
- Puis citation textuelle de nouveau (mesures 58 à 100) avec l'effet d'accentuation sur les motifs en doubles mais aucun changement d'harmonie.
- Puis retour du motif initial,
 - mise en place d'un « *pach* » répétitif d'orchestre « binaire » sur l'accord de sol majeur :

à 2'52 : une mélodie « soliste » sur 3 notes (la/si/do) de 16 mesures est jouée par le violon sur le patch répétitif.

Le rythme de la mélodie donne une impression de « non-pulsée » sur un patch « hyper-pulsé ».

- Ce passage prend fin subitement laissant la place à un passage d'ambiance de sons « électroniques » très « harmoniques mouvants comme une résonance au début du morceau et qui s'éteint peu à peu.

- Autumn 2 (3'08)



- Adagio molto
Chacun délaisse chants et danses : L'air est léger à plaisir, et la saison invite au plaisir d'un doux sommeil.

Richter s'appuie sur la richesse « harmonique » de ce mouvement

Violino Principale
Adagio molto Sordini
Vbriachi dormienti

Violino Primo
Adagio Sordini
Molto, Vbriachi dormienti

Violino Secondo
Adagio Sordini
Molto Dormienti Vbriachi

Alto Viola
Adagio Sordini
Vbriachi dormienti

Organo e Violoncello
Adagio Molto - Il Cembalo arpeggio

6/4 4/2 7/5 6/2

En renforçant de façon « synthétique » la matière orchestrale des cordes.
Il respecte l'œuvre originale.

Toute fois le début est différent dans la mesure où Richter renonce aux entrées successives des cordes frottées (du grave vers l'aigu dans l'original) au profit du synthétiseur qui maintient une nappe sonore si bien qu'il est même difficile d'entendre l'entrée des cordes

Il développe et met en avant la partie de « basse continue » et en particulier celle du clavecin qui devient « la mélodie » de ce mouvement et donne une « pulsation régulière » par son rythme (en croches) qui « fige » la musique en une opposition de sons « statiques » aux cordes et des arpèges mouvants et réguliers au clavecin. « Dans le deuxième mouvement de l'automne, j'ai demandé au claveciniste Raphael Alpermann de jouer de façon assez désuète, très régulièrement, un peu comme une horloge à retardement. C'était en partie parce que je ne voulais pas que la partie de clavecin soit une source d'attention, mais aussi parce que ce style est lié à divers disques pop des années 1970 où le clavecin était présent (Abbey Road des Beatles). » Max Richter

- Winter 1 (3'01)



Allegro non molto

Trembler violemment dans la neige étincelante, au souffle rude d'un vent terrible.
Courir, taper des pieds à tout moment et, dans l'excessive froidure, claquer des dents

Richter procède par découpages, collages et enchaînements de carrures issues de l'œuvre originale.

Dans cette pièce le travail se fait sur la forme avec l'impression au début d'entendre la version originale (pendant les 20 premières mesures) puis le dérèglement vient avec la création d'un « patch refrain » que l'on trouve dans l'original mais que Richter répète et va faire revenir dans la suite de façon un peu aléatoire.

C'est sur le rythme que Richter travaille en modifiant la mesure à 4/4 et en la divisant en 2 (cela devrait donc faire une mesure à 2/4) mais Richter a enlevé systématiquement la dernière note de chaque mesure ce qui donne du 7/16 et nous fait « buter », au moins au début car ce changement semble assez vite naturel...
Ce principe se reproduit plus loin dans l'œuvre.



The image shows a musical score for 'Winter 1'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 23, marked 'B', and is labeled 'changement de mesure'. The time signature changes to 7/16. The second system starts at measure 28 and is labeled 'retour au 3ème temps de la mesure 22'. The time signature remains 7/16. The score includes treble and bass clefs, a key signature of three flats, and dynamic markings such as *f* and *mf*.

Cette technique de composition consistant à découper, modifier puis coller de grands pans de l'œuvre perturbe notre écoute habituelle du morceau juste en ôtant quelques notes. cette version de l'hiver semble, malgré tout, être une course contre le froid !

- Shadow 3 (3'33)

Les 26 premières secondes de cette pièce présentent des sons «concrets» issus de l'enregistrement de chants d'oiseaux, du ruissellement d'une rivière, d'une mouche et d'un grillon.

Ces bruits de la nature font bien sûr écho aux sonnets de Vivaldi.

Ces mêmes sons se retrouvent dans les 5 pistes appelées Shadow auquel se rajoutent d'autres sons (crépitement du feu, bruit du vent).

Cette trame sonore est ensuite complétée, en tuilage et en crescendo par un tissu sonore composé de sons électroniques divers, qui laisse entendre Autumn II et dont émerge un son continu et strident qui débute aux alentours de la fin de la première minute pour s'intensifier progressivement.

Dans cette pièce Richter joue avec des « effets » liés au son : « fader » : volume/ effets de réverbération, /d'égalisation / compression du son/d'un Delay se rapprochant ainsi de l'effet «Larsen» (le son continu et suraigu dont nous venons de parler).

Il change le timbre du clavecin (par des filtres de fréquences) dégageant des harmoniques naturelles couvrant ainsi un large spectre sonore dont le *climax* est autour de 1' 10.

Ensuite la musique revient « en arrière ». Les effets électroniques sont font de moins en moins intenses, ce qui permet d'entendre un peu plus les sons de la nature (qui n'ont jamais disparus), et les fréquences les plus graves disparaissent totalement vers 2'05

Autumn II et son clavecin reviennent au premier plan.

Enfin, vers 3'21, seuls les chants des oiseaux et l'infime vrombissement de la mouche subsistent encore pour quelques secondes avant de se diriger doucement vers le néant et le silence.

Shadow III est une œuvre mélangeant musique électronique, musique baroque (avec le clavecin comme marqueur fort de cette époque) et même musique concrète, sans toutefois faire «subir» de modifications aux «objets musicaux» (chants d'oiseaux, ruissellement d'une rivière, insectes), pour reprendre l'expression de Pierre Schaeffer.

En outre, la structure de l'œuvre est en arche (le début et la fin sont constitués des mêmes éléments) et est d'un seul tenant car Richter a laissé le mouvement Autumn II tel quel et n'a pas effectué de découpages, de collages, de duplications et modifications de cellules comme dans les autres mouvements étudiés.

Re-composition ou restitution, interprétation, adaptation ?

Quelques définitions préalables dans le domaine artistique :

Interpréter : Action de jouer un rôle ou un morceau de musique en traduisant *de manière personnelle* la pensée, les intentions d'un auteur ou d'un musicien.

La notion d'interprétation peut être considérée comme l'ensemble des mécanismes d'une exécution : c'est-à-dire le tempo, l'ornementation, le phrasé qui permettent d'en définir le style.

La notion de recomposition n'est pas encore présente de façon explicite dans ces définitions mais le rôle de l'interprète en tant qu'intermédiaire entre le compositeur ou l'œuvre d'un côté et le public ou l'auditeur de l'autre. Antoine Hennion souligne ce caractère propre à la musique qui déploie une masse d'intermédiaires, tant dans l'espace (scène, public, interprètes, instruments...) que dans le temps (partition-interprétation-écoute), et non ce papier plat du texte qui force les théoriciens de la littérature à y rentrer ou à en sortir.

L'interprète du 21^e siècle a pu schématiquement adopter deux attitudes opposées.

La première serait « postromantique » : l'interprète utilise ses propres codes musicaux pour jouer l'œuvre. Par « code », nous entendons les techniques de jeu, les mécanismes d'exécution relevant de la tradition orale, les éléments non écrits sur la partition.

Alfred Cortot décrit parfaitement cette première démarche : « chaque génération de virtuoses s'est inconsciemment employée à conformer à la sensibilité spécifique de son temps les modalités expressives du passé ». L'illusion porte l'interprète à se croire pour un instant l'auteur de l'œuvre.

la seconde attitude possible de l'interprète : « historisante » ou « historiquement informée », « baroque » ou « baroqueuse » au sens esthétique des termes cette fois, l'interprète tente de retrouver les codes présumés contemporains de l'œuvre, phénomène tout à fait moderne, s'opposant à la tradition postromantique. Elle est fondée sur un retour aux textes et aux traités d'époque, ce qui n'exclut pas évidemment des divergences d'interprétation. Elle coïncide parfaitement avec l'histoire de l'utilisation d'instruments anciens ou copie d'anciens (cordes en boyaux, cuivres sans pistons, etc.) excluant dès lors toute interprétation sur instruments modernes. Nikolaus Harnoncourt dans son livre intitulé *Le Discours musical*, en donne une explication simple :

« Les premiers pas, et les plus importants [c'est-à-dire la connaissance des traités, des codes, des techniques de jeu d'époque etc.], vers une interprétation musicale sensée [authentique] sont donc invisibles [...]. Seul le dernier pas, le travail avec les instruments originaux est visible »

Il s'agit bien là encore d'une recomposition de l'œuvre musicale, mais visant théoriquement cette fois à s'approcher au maximum des conditions de sa création. On emploie d'ailleurs souvent le terme de « restitution » on dit que les musiciens « re-produisent » la musique ancienne. Non seulement cet objectif est en réalité inatteignable, la déformation étant inévitable et de plus l'interprète aura toujours une interrogation esthétique contrairement à l'analyste ou au musicologue.

Un exemple : Les Quatre Saisons de Vivaldi

Une des œuvres les plus enregistrées au monde en 2010, *Wikipedia* en dénombre environ 1000 parmi lesquelles : Munchinger-Barchet 1951 Kaufmann (Classic). Munchinger à deux reprises (Decca), I musici avec Ayo (Philips), Auriacombe, Josefowitz, Kuentz, Redel, Ephrikian, (Erato), l'Ensemble instrumental de France avec Wallez (Classic), l'English Chamber Orchestra avec Szeryng (Philips). l'orchestre de chambre slovaque (Supraphon), le Collegium de Genève (G.I.D.) et J.-F. Paillard, I Solisti Veneti, Fabio Biondi, Giuliano Carmignola, Amandine Beyer et Gli Incogniti, Rinaldo Alessandrini, Giardino Armonico, Nemanja Radulovic

Écoutons plusieurs versions d'un même extrait.

pour comparer nous prenons quelques mesures de l'adagio du deuxième concerto en sol mineur, *L'été*, op. 8, n° 2, RV 315.

Le sonnet raconte la chaleur et les orages de l'été. Le mouvement lent que nous proposons d'étudier met en musique la troisième strophe.

*La peur des éclairs et du tonnerre
Prive de repos ses membres fatigués,
Et des essaims furieux de mouches et de mouchérons le harcèlent.*



Années 1970 version Jean-François Paillard (six enregistrements des 4 saisons)

L'« Adagio » de Jean-François Paillard est lent, le tempo est battu à la croche et régulier. Le thème du berger aux membres fatigués, au violon concertant, est joué tel qu'il est écrit dans la première édition de 1725 : aucun ornement n'est ajouté, le trille final étant indiqué « t » dans la source. Le jeu de Gérard Jarry est très legato et soutenu. La figure 3 présente, en bleu, les éléments liés à l'interprétation :

Les « mouches et mouchérons », *pianissimo* aux violons qui accompagnent le thème, sont assez serrés et très articulés et le « tonnerre », *fortissimo* à l'orchestre, indiqué « presto » dans la première édition, est droit – le tempo est quadruplé (croche = blanche) mais reste très régulier – articulé et net lui aussi avec une réalisation de la basse continue au clavecin en accords plaqués en croches très présents.

Claudio Scimone enregistre cinq fois les concertos

L'interprétation italienne est aux antipodes de la version française. Le tempo général est plus lent est surtout très libre, sans pulsation régulière, résultat d'une partie de violon concertant très ornementée : en bleu les ajouts de la première phrase musicale (fig. 6).



Par conséquent, les insectes aux premiers et seconds violons sont un peu plus « mous » que dans la version française mais l'intervention du tutti est plus imagée, correspondant à un coup de tonnerre puis son écho diminué en tremolo, le clavecin n'intervenant que sur le premier temps de l'orchestre.

Vous l'aurez constaté, les deux versions sont très différentes et il s'agit pourtant bien de la même œuvre. L'interprétation française est très proche du texte original, très articulée et propre, nette ; en opposition à une version italienne pleine de liberté, d'inventivité et de fougue mais nettement moins précise.

Ecoute des versions : I musici avec Ayo (Philips) Fabio Biondi ,Giardino Armonico ,Nemanja Radulovic.

Ecoute d'adaptation : VIVALDI -- Concerto in G minor Op. 8 No. 2 -L'Estate -- III. Presto by Les Musiciens de Saint-Julien

Vivaldi's Winter – Dark Moor

Des exemples de « re-composition » de la musique « classique » à croisée des techniques et des langages.

sur des œuvres préexistantes :

Grieg : Mozart Piano Sonata no.16, K.545 arr. pour 2 pianos

Charles Gounod Ave Maria (+ *version Maurane*)

Louis Andriessen « The nine symphonies of Beethoven for orchestra and ice cream bell »,
« M is for Man Music »

Mélange « traditionnel » :

Hugues de Courson : O'Stravaganza (pour Vivaldi)

Lambarena : Bach to Africa (pour Bach)

Mozart l'Égyptien (Pour Mozart)

Jazz et Rock :

Curved Air : Ultra Vivaldi

Antoine Hervé I Amadeus Blues

Chick Corea : Song of Amadeus

Avec la musique electro/synthétique :

Murcof (travail sur Lully et Part)

Recomposed by **Peter Gregson**: Bach : The Cello Suites

Steve Reich et des DJ :Piano Phase/City life et Proverb

Wendy Carlos Orange mécanique divers extraits

Bach_ Prelude And Fugue In C (Ulrich Schnauss Rework)

Debussy_ String Quartet (Assez Vif Et Bien Bien Rythmé) - Henrik Schwarz Remix

Faultline - Fauré_ Requiem (Sanctus) - Faultline Remix

Grieg_ Peer Gynt (Death of Aase) - Solomon Grey's Paradise Lost Remix

re_works - Erik Satie - Gnossienne No. 1 (Starkey Remix)

Schubert_ Schwanengesang (Standchen) (Kate Simko & London Electronic Orchestra remix

Sébastien Tellier - Clair de Lune

Utilisation/interprétation des 4 saisons de Vivaldi

Printemps

Carmel A-Cappella - Vivaldi - The four seasons - The spring

Coldcut_ Beats And Pieces_

Gürol Ağırbaş - Four Season – Spring

James Last La Primavera

Koichi Oki - Four Seasons 1974

Nu-matic - Spring In My Step

Era - Vivaldi + Sunset Drive + Spring Four Seasons

Rock and Roll (Could Never Hip Hop Like This) (Part 2)

Spring.At Vance

Été

Allegro Patrick Gleeson

Apathy-Paper Mache
Cornelius — Concerto No. 3 from the Four Seasons
Creutzfeld & Jakob – Flipstar
DJ Premier & The Berklee Symphony - Regeneration
EPICA – PRESTO

Automne

Sorgenfri-rap
Prodigy of Mobb Deep - Pretty Thug
SILVER APPLES-Program

Hiver

Datura & Gigi D'Agostino - Summer Of Energy
Doc Brown 'Nothing To Lose'
Hayley Westenra - River of Dreams
Keshia Chante Been Gone
Largo New Seasons Ensemble- Albrecht Mayer
orelsan-no-life
OVERWERK – Winter
Shayne ward - Tell Him