

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 6 octobre 2020 – 20h30

Les Dissonances
David Grimal
Beethoven



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Les Dissonances David Grimal

Ludwig van Beethoven

Concerto pour violon

Symphonie n° 4

Les Dissonances

David Grimal, violon, direction artistique

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 61

I. Allegro ma non troppo

II. Larghetto

III. Rondo. Allegro

Composition : 1806.

Dédicace : à Stephan Breuning.

Création : le 23 décembre 1806 à Vienne, avec le soliste Franz Clément.

Effectif : violon solo – flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Publication : Comptoir des Arts et de l'Industrie, 1809.

Durée : environ 35 minutes.

En ce début de XIX^e siècle qui chérit les virtuoses, le *Concerto pour violon* de Beethoven refuse le déploiement d'une technique spectaculaire. Voilà qui explique sans doute les réserves de la critique, lors de la création en 1806. L'œuvre attendra plusieurs décennies pour réellement s'imposer, défendue notamment par Joseph Joachim. En effet, le genre concertant devient ici l'objet d'une nouvelle dialectique : le soliste orne les lignes mélodiques de l'orchestre et intensifie leur expression plus qu'il ne s'oppose à la masse instrumentale. Le violon évolue souvent dans l'aigu, mettant ainsi en valeur le jeu de Franz Clément (1780-1842), premier violon et chef de l'orchestre du Theater an der Wien. Les témoignages de l'époque rapportent que le créateur de la partition excellait dans ce registre. Beethoven, qui tenait Clément en haute estime, lui a laissé l'initiative des cadences.

En outre, les dimensions de l'œuvre ont probablement dérouter les premiers auditeurs. Beethoven compose là le plus long de ses concertos, la durée du premier mouvement dépassant de surcroît celle des deux autres mouvements réunis. Le *Concerto pour violon* se caractérise également par ses couleurs en demi-teinte. Si l'*Allegro ma non troppo* initial contient quelques épisodes majestueux ou énergiques, il est toutefois dépourvu de l'agressivité qui émaille tant de partitions beethovéniennes. Il laisse s'épancher le chant, le soliste déroulant de délicates arabesques aux volutes toujours renouvelées.

Alors que dans ce premier mouvement, la claire tonalité de *ré* majeur (adoptée ensuite par Brahms et Tchaïkovski dans leurs concertos pour violon) était parfois ombrée de quelques couleurs mineures, le *Larghetto* ne quitte guère le ton de *sol* majeur. Forme à variations combinant deux thèmes principaux, il captive par son climat contemplatif. L'orchestration réduite, où domine le timbre pastoral des bois, ajoute à l'impression d'intimité et d'intériorité.

Le finale, qui associe les principes du rondo et de la forme sonate, réserve une place plus importante à la virtuosité du soliste. Son refrain, à l'esprit populaire, contraste avec les mélodies soutenues ou rêveuses des mouvements précédents. En concluant son concerto avec cette fraîcheur enjouée, Beethoven n'est pas sans annoncer le finale de sa *Symphonie n° 6 « Pastorale »*, composée deux ans après.

Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60

I. Adagio – Allegro vivace

II. Adagio

III. Menuetto. Allegro molto e vivace – Trio – Tempo primo

IV. Finale. Allegro ma non troppo

Composition : 1806.

Dédicace : au comte Franz von Oppersdorff.

Création : en mars 1807, au palais Lobkowitz (Vienne), sous la direction du compositeur.

Effectif : flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors en *si* bémol, 2 trompettes – timbales – cordes.

Publication : 1808, Comptoir des Arts et de l'Industrie, Vienne.

Durée : environ 35 minutes.

En 1806, Beethoven compose sa *Symphonie n° 4*, son *Concerto pour violon*, les trois *Quatuors à cordes op. 59 « Razoumovski »* et la deuxième version de l'opéra *Leonore* : deux œuvres orchestrales lumineuses qui semblent revenir à un idéal classique, et deux partitions aux sonorités parfois abruptes, rudoyant les structures traditionnelles. Après la monumentale *Symphonie n° 3 « Eroica »*, la *Quatrième Symphonie* revient en effet à des

proportions plus raisonnables. Elle fournit les repères formels familiers à l'auditeur de l'époque, adopte un ton de divertissement enjoué avec lequel contrastera la *Symphonie n° 5* (1808) dont la trajectoire mène de l'ombre à la lumière au terme d'un âpre combat.

Si l'on déduit que l'évolution de Beethoven échappe à la linéarité, il faut aussi y regarder de plus près, car les œuvres moins spectaculaires, en apparence moins progressistes, contiennent aussi leur lot d'idées nouvelles. Ainsi, la *Symphonie n° 4* s'ouvre sur une introduction lente qui n'a plus rien d'un majestueux lever de rideau : en mode mineur, de surcroît dans une tonalité rare (*si* bémol mineur), l'*Adagio* surprend par un discours qui semble se chercher, dans une atmosphère mystérieuse. Le contraste est d'autant plus frappant avec l'*Allegro* vivace, brillant et souvent espiègle, où quelques passages plus tendus ne remettent pas en cause la prédominance d'un éclat radieux. L'*Adagio* se distingue par son lyrisme intériorisé qui deviendra une caractéristique du Beethoven tardif. Il faut aussi noter le rôle du rythme pointé de l'accompagnement, entendu dès les premières mesures : une figure obsessionnelle, qui constitue la colonne vertébrale du mouvement. Au centre de cette méditation, une explosion orchestrale saisit d'autant plus qu'elle est brève et inattendue.

La symphonie se poursuit avec un scherzo (désigné comme *Menuetto* dans la première édition) auquel Beethoven donne plus de poids qu'à l'accoutumée, puisqu'il substitue à l'habituelle coupe en trois volets un schéma scherzo-trio-scherzo-trio-scherzo (la dernière partie étant toutefois une reprise tronquée). Quant au finale pétillant, il renoue avec la vivacité du premier mouvement tout en intégrant des phrases *cantabile* dans l'esprit de l'*Adagio*. Si Beethoven regarde vers son maître Haydn, c'est pour prendre l'élan qui le conduira sur des chemins inexplorés.

Hélène Cao

Le compositeur Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent cependant pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neeffe qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein qui l'introduit auprès de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : ce sont ainsi les *Six Quatuors à cordes op. 18* par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la *Pathétique n° 8*, mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril

1800 à Vienne. Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le *Testament de Heiligenstadt*, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon et piano « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17*: *Quasi una fantasia*, *Pastorale*, *La Tempête*...). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski » op. 59* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse *Lettre à l'immortelle bien-aimée* dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une

période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses œuvres, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate «Hammerklavier»*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes

œuvres du début des années 1820 (la *Missa solennis* qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie* qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

The logo consists of the letters 'G7' in a bold, black, sans-serif font. The 'G' is slightly larger than the '7'.

Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Les interprètes David Grimal

David Grimal est un musicien internationalement reconnu pour l'originalité de sa carrière musicale. Inlassable chercheur et penseur de son art dans la société, il croise les regards pour faire de la musique autrement en réinventant le sens du collectif. Il est invité à se produire sous la direction des plus grands chefs d'orchestre (Christoph Eschenbach, Emmanuel Krivine, Mikhail Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste, Stanisław Skrowaczewski, Jaap van Sweden...) avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Chamber Orchestra of Europe, les Berliner Symphoniker, l'Orchestre national de Russie, le New Japan Philharmonic, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg... Les plus grandes salles du monde l'accueillent : Suntory Hall de Tokyo, Philharmonie de Paris, Musikverein de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Berlin, Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Zurich, Lincoln Center de New York... De nombreux compositeurs lui ont dédié leurs œuvres : Marc-André Dalbavie, Brice Pauset,

Thierry Escaich, Lisa Lim, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Fuminori Tanada, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Anders Hillborg, Oscar Bianchi, Guillaume Connesson, Frédéric Verrières, Richard Dubugnon... David Grimal est le créateur de l'orchestre Les Dissonances, seul orchestre symphonique au monde qui joue régulièrement le grand répertoire sans chef d'orchestre. En direction artistique, il développe le concept « Let's play together! » basé sur son expérience avec Les Dissonances. David Grimal travaille tout le programme du concert avec les musiciens afin de les préparer à jouer sans chef d'orchestre le jour du concert. Il partage la scène avec eux en jouant un concerto. Il est invité par de nombreux orchestres à venir travailler avec eux et jouer les grands concertos pour violon : Budapesti Vonosok, Sinfonietta Cracovia, Orchestre de chambre de Moscou, Orchestre symphonique de Galice, Orchestre national de Lorraine, Orchestre de Radio Bucarest, Transylvania State Philharmonic Orchestra, Orchestre symphonique de Taipei...

Les Dissonances

Créées en 2004 par le violoniste David Grimal, Les Dissonances développent depuis 15 ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation du répertoire symphonique. Elles regroupent des solistes issus des plus grandes formations françaises et internationales, des chambristes reconnus et de jeunes talents en début de carrière. Les musiciens sont animés par le désir commun d'une collaboration fondée sur la recherche de l'excellence et la musique se fait de manière collégiale sous la direction artistique du violoniste David Grimal. Sans diriger à la baguette, il travaille en harmonie avec l'orchestre depuis sa place de violon solo. L'écoute et le partage de la connaissance sont au cœur de la relation humaine et artistique qui s'épanouit dans ce cadre singulier où exigence et bienveillance sont les valeurs qui rassemblent. Ce collectif d'artistes offre ainsi une nouvelle vision des œuvres du répertoire symphonique en grand effectif et propose également au cours de ses saisons des concerts de musique de chambre, notamment par le biais des Chamber Music Series et du Quatuor Les Dissonances. Au cours des dernières années, Les Dissonances ont pu, entre autres, proposer leur version de *La Mer* de Debussy, la *Suite n° 2 de Daphnis et Chloé* de Ravel, le *Concerto pour orchestre de Bartók* et triompher dans les grandes salles européennes. En octobre 2017, l'orchestre interprète le *Sacre du printemps* de Stravinski à la Philharmonie

de Paris, comble pour l'occasion. Depuis, les défis s'enchaînent avec l'interprétation d'œuvres majeures du grand répertoire : la *Symphonie n° 1 « Titan »* de Mahler, *l'Oiseau de feu* de Stravinski, la *Symphonie n° 9* de Bruckner ; mais aussi de pièces audacieuses avec soliste(s) telles que les concertos pour violon de Stravinski, Korngold et Berg, le *Concerto pour violoncelle n° 1* de Chostakovitch (Xavier Phillips), le *Concerto pour hautbois* de Strauss (Alexandre Gattet), le *Triple Concerto* de Beethoven (David Grimal, Xavier Phillips et Boris Berezovsky) par exemple. Fort de cette démarche créative, l'orchestre s'est implanté dans de prestigieuses institutions mettant en place des collaborations sur le long terme en France comme à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra de Dijon et au Volcan – Scène nationale du Havre. L'orchestre se produit régulièrement à travers toute l'Europe (Victoria Hall de Genève, Teatro Comunale de Ferrare, Auditorium national de musique de Madrid, festivals Enesco de Bucarest, deSingel d'Anvers...) et a partagé son expérience au-delà des frontières européennes en 2020 au Festival de Musique de Chambre d'Eilat en Israël, pour fêter le 250^e anniversaire de Beethoven.

Les Dissonances et David Grimal sont artistes en résidence à l'Opéra de Dijon. Les Dissonances sont labellisées Compagnie nationale et subventionnées par le Ministère de la Culture et de la Communication. La Fondation

d'Entreprise Michelin est le mécène principal de l'orchestre. Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale. Les Dissonances remercient le Domaine Jacques-Frédéric Mugnier Chambolle-Musigny et le Cercle des Amis pour leur soutien actif. Les Dissonances bénéficient du mécénat de compétences de l'agence de brand thinking & design Zakka et de l'agence digitale Gaya. Les Dissonances sont membres de la Fevis, du Bureau Export et de la SPPF et

adhèrent à PROFEDIM. La Fondation Sisley-D'Ornano est partenaire principale de l'Autre Saison des Dissonances, en faveur des sans-abri. La Caisse d'Épargne Île-de-France soutient également ce projet solidaire. Les Dissonances bénéficient de partenariats avec France Musique et Radio Classique. Les Dissonances réalisent leurs captations de concerts en coproduction avec Heliox Films.

Violon solo

David Grimal

Violons

Amanda Favier
Sang Ha Hwang
Anne-Sophie Le Rol
Jaha Lee
Ssu-Wei Lee
Hélène Maréchaux
Jin-Hi Paik
Valentin Serban
Stefan Simonca-Oprita
Benjamin Chavrier
Boris Blanco
Pablo Schatzman

Altos

David Gaillard
Vladimir Perčević
Claudine Legras
Clémence Dupuy
Alain Martinez

Violoncelles

Xavier Phillips
Jérôme Fruchart
Hermine Horiot
François Thirault

Contrebasses

Niek de Groot
Antoine Sobczak

Flûte

Julia Gallego

Hautbois

Alexandre Gattet
Rebecka Neumann

Clarinettes

Vincent Alberola Ferrando
Juan Luis Puelles Barrantes

Bassons

Julien Hardy
Lomic Lamouroux

Cors

Antoine Dreyfuss
Pierre Burnet

Trompettes

Josef Sadilek
Paul Lepicard

Timbales

Camille Baslé

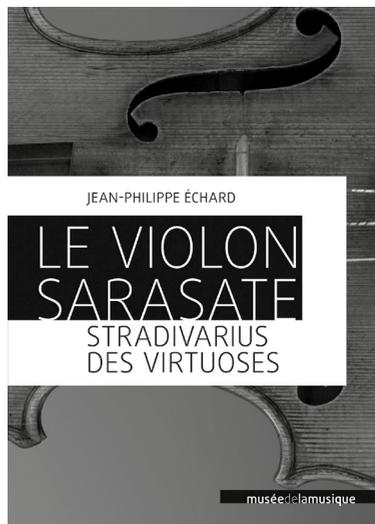
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI^e-XVIII^e siècles sont internationalement reconnus.



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

P PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.