

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 20 septembre 2021 – 20h30*

# Le Sacre



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Maurice Ravel**

*Daphnis et Chloé – Suite n° 2*

**Georges Enesco**

*Caprice roumain*

ENTRACTE

**Igor Stravinski**

*Le Sacre du printemps – version de 1947*

**Les Dissonances**

**David Grimal**, direction, violon

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

# Les œuvres

# Maurice Ravel (1875-1937)

## *Daphnis et Chloé – Suite n° 2*

- I. Lever du jour
- II. Pantomime
- III. Danse générale

**Composition** : de juin 1909 au 5 avril 1912.

**Création (ballet intégral)** : le 8 juin 1912, au Théâtre du Châtelet, à Paris, par les Ballets russes et Pierre Monteux (direction).

**Édition** : Durand, 1913.

**Effectif** : piccolo, 2 flûtes, flûte en sol, 2 hautbois, cor anglais, petite clarinette en mi bémol, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, tambour, tambour de basque, castagnettes, caisse claire – célesta, jeu de timbres, 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 18 minutes.

---

Au début du xx<sup>e</sup> siècle, la compagnie des Ballets russes bouleverse le monde artistique par ses spectacles audacieux. Sous l'impulsion de Diaghilev, le directeur de la troupe, quelques-uns des artistes les plus modernes s'associent pour reconfigurer l'art chorégraphique. En 1909, l'*impresario* commande à Maurice Ravel une partition sur le poème antique de *Daphnis et Chloé*. La composition s'éternise, car l'argument est maintes fois retouché. Par ailleurs, Diaghilev cherche à se séparer de son chorégraphe Fokine, tandis que les danseurs se plaignent de la complexité rythmique... Malgré ces tensions, le ballet voit le jour le 8 juin 1912. Pour Ravel, l'accueil se révèle décevant : l'œuvre est éclipsée par le scandale du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, présenté quelques jours auparavant, et ne connaît pas le retentissement de *Petrouchka* ou du *Sacre du printemps* de Stravinski, écrits pour la même compagnie.

Pourtant, la partition est aujourd'hui l'une des plus admirées de Ravel, en particulier la *Suite n° 2*, calquée sur le troisième tableau du ballet. Dans le *Lever du jour*, le berger Daphnis s'éveille lorsque percent les premiers rayons du soleil. La texture orchestrale

fourmille d'évocations naturelles : les arabesques des bois figurent le « murmure des ruisselets », les chants d'oiseaux se mêlent aux flûtes des pâtres et le cantique des cordes culmine dans une éclatante luminosité. La *Pantomime* se présente ensuite comme une ode aux amours de Pan et de Syrinx. Associée à ces figures mythologiques, la flûte entame un solo successivement archaïque, facétieux ou voluptueux. Une formidable bacchanale, dont la mesure à cinq temps mit en difficulté les danseurs, célèbre pour finir la liesse des protagonistes.

Louise Boisselier

# Georges Enesco (1881-1955)

## *Caprice roumain*, pour violon et orchestre

- I. Ben moderato
- II. Tempo di hora
- III. Lento
- IV. Allegro molto vivace

**Composition** : de 1925 à 1949 (esquisses).

**Reconstitution et orchestration** : 1996, par Cornel Țăranu.

**Création (posthume)** : le 21 mars 1997, à Iași, par Sherban Lupu (violon), l'Orchestre philharmonique de Iași et Camil Marinescu (direction).

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Georges Enesco partagea sa vie entre la Roumanie – son pays d'origine – et la France. Il s'établit à Paris au moment de ses études au Conservatoire, où il côtoie notamment Ravel. Ses œuvres, parfois proches de l'esthétique faurénne ou debussyste, sont surtout tributaires du répertoire traditionnel roumain. En 1928, il révèle ainsi : « Je suis en train de travailler à un *Caprice roumain* pour violon et orchestre, dans lequel j'écris l'équivalent d'un dialogue entre le jeu d'un *lăutar* tsigane et l'accompagnement de son ensemble. Je l'écris dans le caractère de la musique folklorique. » La genèse de la pièce s'avère laborieuse : les esquisses s'étalent de 1925 à 1949, mais le projet reste inachevé à la

mort d'Enesco. En 1996, le musicologue et compositeur Cornel Țăranu, assisté par le violoniste Sherban Lupu, en entreprend la reconstitution. L'orchestration peu étoffée et les développements modestes attestent l'histoire tourmentée du *Caprice*. Celui-ci présente toutefois d'indéniables qualités en ce qui concerne l'inspiration populaire : quand le *Ben moderato* privilégie l'expressivité par son allure improvisée, les mouvements impairs se fondent sur les rythmes de danses traditionnelles. Au cœur de l'œuvre, le *Lento* constitue un intermède nocturne, soliloque méditatif du soliste auquel répondent de délicats échos de vents. Malgré ses esquisses fragmentaires, le *Caprice roumain* s'érige alors comme une pièce témoin de l'insertion du populaire dans la culture de l'écrit et des rapports musicaux fructueux entre Europe de l'Est et Occident.

Louise Boisselier

# Igor Stravinski (1882-1971)

## *Le Sacre du printemps* – version de 1947

Première partie : L'Adoration de la terre

I. Introduction

II. Augures printaniers – Danses des adolescentes

III. Jeu du rapt

IV. Rondes printanières

V. Jeux des cités rivales

VI. Cortège du Sage

VII. Adoration de la terre (le Sage)

VIII. Danse de la terre

Seconde partie : Le Sacrifice

IX. Introduction

X. Cercles mystérieux des adolescentes

XI. Glorification de l'Élu

XII. Évocation des ancêtres

XIII. Action rituelle des ancêtres

XIV. Danse sacrale (l'Élu)

**Composition** : de 1911 à 1913.

**Création** : le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, sous la direction de Pierre Monteux ; décors de Nicolas Roerich et chorégraphie de Vaslav Nijinski.

**Dédicace** : à Nicolas Roerich.

**Édition** : 1913 pour la version pour piano à quatre mains ; 1921 pour la version pour orchestre (Édition russe de musique, Paris) ; révision en 1947 (édition Boosey & Hawkes).

**Effectif** : 2 piccolos, 3 flûtes en sol, 4 hautbois, 2 cors anglais, clarinette piccolo, 3 clarinettes, 2 clarinettes basses, 4 bassons, 2 contrebassons – 8 cors, trompette piccolo, 4 trompettes, trompette basse, 3 trombones, 2 tubas ténors, 2 tubas – timbales, triangle, tambourin, rûpe guero, cymbales antiques, cymbales, grosse caisse, tam-tam – cordes.

**Durée** : environ 33 minutes.

Le 29 mai 1913, le tout jeune Théâtre des Champs-Élysées est le lieu d'un scandale mémorable, à tel point que la musique de ce « massacre du tympan » – qui pourtant joue des ressources d'un orchestre gigantesque – disparaît sous les huées d'un public ulcéré, entre autres, par la chorégraphie tribale de Nijinski. Quel contraste avec l'indifférence qui accueille, deux semaines plus tôt, la création dans ce même lieu du ballet debussyste *Jeux*, auquel participe également le célèbre danseur russe ! À l'origine de ces rencontres entre compositeurs, chorégraphes, peintres et poètes, un ami de Stravinski, ancien élève comme lui de Rimski-Korsakov : Serge de Diaghilev. Au fil des ans, les Ballets russes (dont il est le directeur) verront passer Ravel, Satie, Falla, Prokofiev ou encore Poulenc, Auric et Milhaud, du côté des compositeurs, mais aussi, aux décors, Picasso, Derain, Matisse ou Braque. La collaboration entre Stravinski et Diaghilev, inaugurée par la célèbre « trilogie russe » (*L'Oiseau de feu* en 1910, *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913), se poursuivra avec bonheur pendant presque vingt ans (avec *Pulcinella*, *Renard* ou *Les Noces*, notamment), avant que la mort de l'homme de théâtre n'y mette un terme en 1929.

*Le Sacre du printemps* est l'œuvre d'un génie de trente ans, comme ce fut le cas du Beethoven des *Symphonies n° 3* et *n° 5*, du Berlioz de la *Symphonie fantastique* ou du Debussy du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. L'idée en vient à Stravinski alors qu'il met la dernière main à *L'Oiseau de feu* : « J'entrevois un jour [...] dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. [...] Je

dois dire que cette vision m'avait fortement impressionné et j'en parlai immédiatement à mon ami le peintre Nicolas Roerich, spécialiste de l'évocation du paganisme. »

Retardée par le travail sur *Petrouchka*, la composition continue de creuser la voie ouverte par celui-ci en consommant l'adieu aux enchantements sonores de *L'Oiseau de feu* : bitonalité

“*Le Sacre du Printemps* est en son genre un chef-d'œuvre, très simple, élémentaire, d'aucuns diront sauvage, d'une vie prodigieuse, d'une puissance de rythme et d'éducation dont on ne trouverait l'égal que chez Beethoven ou chez Wagner. »

Paul Landormy, *La Vie parisienne*, 11 avril 1914

parfois brutale (à distance de triton ou de septième majeure, par exemple), diatonisme radical des lignes mélodiques, utilisation d'ostinatos, juxtaposition de blocs musicaux (en quoi, comme l'explique Boulez, *Le Sacre* est « écrit gros »). Le travail sur le rythme, d'une grande modernité, explore aussi bien les subtils décalages (morceau inaugural) qu'un

motorisme bouscule d'accents irréguliers et empli de permutations (*Augures printaniers*, *Danse de la terre*, *Glorification de l'Élué*, *Évocation des ancêtres*, *Danse sacrée*).

Violente, paroxystique même, la partition exploite à plein les possibilités d'un immense orchestre coloré d'instruments rares (flûte en *sol*, petite clarinette, trompette piccolo ou trompette basse) ou de tessitures malaisées (comme pour les bois de l'introduction à la première partie) et se renforce d'une section percussive importante (avec notamment un tambour de basque, une râpe guero et des cymbales antiques – également utilisées par Debussy dans son *Prélude* mallarméen).

Œuvre primitive, météore sans préméditation, *Le Sacre du printemps* semble confirmer l'aphorisme de Breton, qui pourtant le suit de quinze ans : « La beauté sera convulsive ou ne sera pas. » (*Nadja*)

Angèle Leroy



# Le saviez-vous ?

## *Stravinski mène la danse*

Au fil de sa longue carrière, Stravinski composa treize partitions pour la danse (voir la liste page suivante), auxquelles il doit une grande part de sa célébrité. On pourrait leur ajouter *Histoire du soldat* (« lue, jouée et dansée », indique l'édition) et les compositions chorégraphiées *a posteriori* (par exemple le *Concerto pour violon* converti en ballet par Balanchine, la *Symphonie de psaumes* chorégraphiée par Jiří Kylián). Mais sans Serge de Diaghilev, Stravinski aurait-il suivi cette voie ? En février 1909, le fondateur des Ballets russes découvrit son *Scherzo fantastique* et perçut immédiatement qu'il tenait là celui qui révolutionnerait l'histoire du ballet. Il l'associa à des artistes aussi prestigieux que Léon Bakst, Alexandre Benois, Nicolas Roerich, Henri Matisse, Pablo Picasso ou Natalia Gontcharova pour les décors et costumes, à Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Léonide Massine et Bronislava Nijinska pour la chorégraphie.

La réussite de Stravinski s'explique par son énergie rythmique, sa pulsation fermement scandée (même si les impacts ne se succèdent pas de façon régulière), des motifs mélodiques nettement dessinés, une orchestration colorée, une construction formelle fonctionnant par juxtaposition d'éléments bien différenciés et non par développement du matériau thématique. Le ballet devient un spectacle concis (dès *Petrouchka*, il ne dépasse guère la demi-heure), contrairement au ballet romantique qui occupait la totalité d'une soirée. Mais surtout, la musique ne vise plus à figurer l'action ni à traduire la psychologie des personnages. Songeons aux *Noces*, où la présence de voix renforce le refus de l'identification entre les interprètes et les personnages : un chanteur incarne tour à tour plusieurs personnages ; et à l'inverse, un personnage est distribué entre plusieurs voix, sans souci de vraisemblance. Il arrive ainsi que la mère de la mariée s'exprime par le truchement d'un ténor !

Après la mort de Diaghilev en 1929, Stravinski compose pour Balanchine, avec lequel il partage le goût pour la rigueur aristocratique des formes et le rejet de l'anecdote. Sans

cette propension à l'abstraction, ses partitions, de *L'Oiseau de feu* à *Agon*, ne seraient pas devenues de la musique de concert, programmées sans la dimension chorégraphique. Elles n'en doivent pas moins leur existence à des stimuli visuels, essentiels pour un compositeur qui avouait avoir « toujours eu en horreur d'écouter la musique les yeux fermés ».

Les ballets de Stravinski (avec nom du premier chorégraphe et date de création) :

*L'Oiseau de feu* (Fokine, 1910)

*Petrouchka* (Fokine, 1911)

*Le Sacre du printemps* (Nijinski, 1913)

*Le Chant du rossignol* (Massine, 1920)

*Pulcinella* (Massine, 1920)

*Renard* (Nijinska, 1922)

*Noces* (Nijinska, 1923)

*Apollon musagète* (Balanchine, 1928)

*Le Baiser de la fée* (Nijinska, 1928)

*Jeu de cartes* (Balanchine, 1937)

*Scènes de ballet* (Anton Dolin, 1944)

*Orpheus* (Balanchine, 1948)

*Agon* (Balanchine, 1957)

Hélène Cao

# Maurice Ravel

## Les compositeurs

Né à Ciboure (Pyrénées-Atlantiques), Ravel quitte presque immédiatement le Pays basque pour Paris, où il grandit entouré de l'affection et de l'attention de ses parents qui reconnaissent rapidement ses dons pour la musique. Leçons de piano et cours de composition forment donc le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui allait devenir l'un de ses plus dévoués interprètes, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gedalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899) qu'il tient pourtant en piètre estime ; mais ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui tous les regards du monde musical. Son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste son talent (les *Jeux d'eau*, qui montrent bien que Ravel n'est pas le suiveur de Debussy qu'on a parfois voulu décrire, mais aussi les *Miroirs* et la *Sonatine* ; *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade* sur des poèmes de Klingsor). La suite de la décennie ne marque pas de ralentissement dans l'inspiration, avec

la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie », tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, dédié à des amis morts au front et qui rend hommage à la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre voit la reprise du travail sur le « tourbillon fantastique et fatal » de

*La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit

en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

# Georges Enesco

Compositeur roumain majeur de la première partie du xx<sup>e</sup> siècle, Enesco – instrumentiste virtuose et compositeur perfectionniste – était doté d'une mémoire prodigieuse et laissait une profonde impression à ceux qu'il rencontrait. Il naît à Iiveni-Vîrnav (Moldavie) dans une famille de huit enfants. Dès ses premières années, il exprime une forte sensibilité musicale ainsi qu'une grande habileté au contact de son premier instrument, le violon, qu'il apprend d'abord auprès du compositeur roumain Eduard Cadella à Iași. Percevant la précocité du jeune garçon, celui-ci l'envoie étudier à l'Académie

de musique de Vienne, où il reçoit notamment les enseignements de Josef Hellmesberger et Robert Fuchs. À partir de 1895, Enesco poursuit son apprentissage au Conservatoire de Paris, où ses professeurs se nomment Jules Massenet et Gabriel Fauré, et où il apprend à jouer du violoncelle, de l'orgue, et perfectionne sa pratique du piano. Avant même que son cursus ne se termine, *Poème roumain* (1897), sa première composition, est joué à l'occasion des concerts d'Édouard Colonne en 1898. Il partage alors son existence de deux manières : géographiquement, entre la France

et la Roumanie ; artistiquement, entre composition et performance. En tant qu'interprète, il croise la route de Pablo Casals, Alfred Cortot, Jacques Thibaud ou encore Richard Strauss. Le 8 mars 1903, il dirige à Bucarest la création de ses deux *Rhapsodies roumaines*, dont la première demeure son œuvre la plus célèbre. À partir de 1912, Enesco s'engage dans la vie musicale de son pays en créant un prix annuel pour les compositeurs roumains, et, en 1917, il fonde un orchestre symphonique, puis une formation nationale dédiée à l'opéra. C'est avec cette dernière qu'il dirige la création roumaine de *Lohengrin* de Wagner, au Théâtre lyrique de Bucarest (1921). Les années qui suivent sont consacrées à la construction d'une grande tragédie lyrique, *Œdipe*, qu'il esquisse dès 1921 mais ne termine qu'en 1936, date à laquelle l'opéra est créé à l'Opéra de Paris. Cette période de la vie d'Enesco est également marquée par ses tournées aux États-Unis, en tant que violoniste ou chef d'orchestre, ainsi que par ses premiers enregistrements. En 1925, un jeune violoniste du nom de Yehudi Menuhin est

fasciné par la prestation d'Enesco au Curran Theatre de San Francisco et devient son élève, bien que celui-ci soit réticent au métier de pédagogue. Enesco compose en 1926 l'un de ses chefs-d'œuvre, la *Sonate n° 3* « dans le caractère populaire roumain ». Après une master-classe à l'École normale de musique de Paris en 1928, il repart aux États-Unis donner de nombreux concerts jusqu'à la fin des années 1930. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il reste en Roumanie, où il enregistre ses propres œuvres avec son filleul Dinu Lipatti. Après la guerre, l'arrivée au pouvoir des communistes le pousse à partir, tandis que sa santé devient de plus en plus fragile ; il s'installe alors définitivement en France. Lors de son concert d'adieu aux États-Unis, le 21 janvier 1950, il interprète le *Double Concerto* de Bach avec son disciple Menuhin. En 1954, une attaque cérébrale le paralyse, et c'est son ami Marcel Mihalovici, compositeur français d'origine roumaine, qui termine sa dernière *Symphonie de chambre* (1954) pour douze instruments. Il meurt à Paris le 5 mai 1955.

# Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au prestigieux Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Stravinski ne fut pas d'abord destiné à une carrière dans la musique. Au fil d'une enfance marquée de quelques impressions musicales fortes, il apprend cependant le piano et manifeste rapidement une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit, suivant le désir parental, en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky et la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire lors de sa création l'attention de Serge de Diaghilev, alors très investi dans la diffusion de la musique russe à Paris. L'*impresario* lui commande d'abord des orchestrations, puis la composition d'un ballet (qui vient interrompre l'écriture de l'opéra *Le Rossignol*) pour sa récente troupe les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Deux autres ballets, qui témoignent de l'incroyable rapidité d'évolution de Stravinski à cette époque, suivent bientôt : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, lequel crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement

Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec sa femme et leurs quatre enfants en Suisse avant de revenir en France à la fin de la décennie. Le compositeur, alors en proie à des difficultés financières, collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* (commencées en 1914 et achevées en 1923) et de *Renard* (1915-1916), mais aussi du livret de *L'Histoire du soldat* (1918), toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. L'œuvre suivante, *Pulcinella* (1920), inspirée de Pergolèse, marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique » caractérisée par un grand intérêt pour la musique des *xvii<sup>e</sup>* et *xviii<sup>e</sup>* siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (*concerto grosso*, fugue ou symphonie) ; elle durera plus de trente ans. Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et, sur l'impulsion de Koussevitsky, sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe rex*, opéra-oratorio d'après Cocteau (1927), dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres

concertantes marquent cette dernière décennie sur le vieux continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Frappé de nombreux deuils familiaux, Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et composition (*Symphonie en ut* pour le Chicago Symphony Orchestra, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé

en 1951 à Venise, met un terme retentissant à la période « néoclassique » de Stravinski qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) et *Agon* (1957), commande du New York City Ballet. L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Petit à petit, la santé du compositeur décline, et il s'éteint à New York le 6 avril 1971.

# Les interprètes David Grimal

David Grimal se produit depuis trente ans sur les plus grandes scènes du monde et collabore régulièrement en soliste avec de nombreux orchestres. Un grand nombre de compositeurs majeurs de notre temps ont écrit pour lui. Chambriste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux. Depuis quinze ans, il consacre une partie de sa carrière à l'orchestre Les Dissonances, dont il est le directeur artistique et le fondateur. Seul orchestre au monde à jouer régulièrement le grand répertoire symphonique sans chef d'orchestre, Les Dissonances se produisent dans les plus grandes salles européennes. De nombreux orchestres traditionnels

font appel à David Grimal pour travailler avec lui sur le modèle des Dissonances. Comme un prolongement naturel à ce désir de partage, il a également créé L'Autre Saison, une saison de concerts au profit des sans-abris à Paris. David Grimal a été fait chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 2008 par le ministère de la Culture français. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken et est invité à donner de nombreuses master-classes de par le monde. Il joue le Stradivarius « Ex-Roederer » de 1710 avec des archets de Pierre Tourte, Léonard et François-Xavier Tourte ou Pierre Grunberger selon les répertoires abordés.

## Les Dissonances

Créées en 2004 par le violoniste David Grimal, Les Dissonances développent depuis plus de quinze ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation des répertoires chambriste et symphonique. L'orchestre regroupe 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. L'ensemble, à géométrie variable, dispose d'une absolue liberté dans ses choix de programmation. Ainsi, au cours des dernières années, Les Dissonances ont proposé l'interprétation d'œuvres majeures du répertoire symphonique telles que *Le Sacre du printemps*



ou *L'Oiseau de feu* de Stravinski et la *Symphonie n° 1 « Titan »* de Mahler et la *Symphonie n° 9* de Bruckner, ou encore *Daphnis et Chloé*, la *Valse* de Ravel ou *La Mer* de Debussy. Le répertoire concertant est lui aussi défendu, avec par exemple les concertos pour violon de Stravinski, Tchaïkovski, Korngold et Berg, le *Concerto pour violoncelle n° 1* de Chostakovitch, le *Concerto pour hautbois* de Strauss ou encore le *Triple Concerto* de Beethoven. Les Dissonances ont aussi initié des cycles de musique de chambre avec des concerts inédits faisant revivre avec des musiciens exceptionnels des œuvres phares du répertoire, avec les Dissonances Chamber Music Series. Fort de cette démarche créative, l'orchestre s'est implanté dans de prestigieuses institutions en France telles que la Philharmonie de Paris, l'Opéra de Dijon-théâtre lyrique d'intérêt national et Le Volcan-scène nationale du Havre ; à l'étranger, à la Koningin Elisabethzaal d'Anvers, au Victoria Hall de Genève, au Teatro Comunale de Ferrara et dans les festivals Enesco de Bucarest et de Besançon Franche-Comté.

*Les Dissonances sont labellisées Compagnie nationale et subventionnées par le ministère de la Culture. La Fondation d'Entreprise Michelin est le mécène principal de l'orchestre. Mécénat Musical Société Générale soutient le projet artistique des Dissonances. Les Dissonances remercient le Domaine Jacques-Frédéric Mugnier Chambolle-Musigny pour son soutien. La Caisse d'Épargne Île-de-France soutient L'Autre Saison, projet en faveur des sans-abris. Les Dissonances bénéficient du mécénat de compétences de l'agence de brand thinking & design Zakka et de l'agence digitale Gaya. Les Dissonances remercient le Cercle des Amis pour son soutien actif. Les Dissonances sont membres de la Fevis, du Bureau Export et de la SPPF et adhèrent à Profedim. Les Dissonances bénéficient de partenariats avec France Musique et Radio Classique. Les Dissonances réalisent leurs captations de concerts en coproduction avec Heliox Films.*

### **Violons I**

David Grimal (*soliste*)  
 Doriane Gable  
 Stefan Simonca-Oprita  
 David Castro-Balbi  
 Ori Wissner-Levy  
 Valentin Serban  
 Omer Bouchez  
 Yorrick Troman  
 Élise Bertrand

Julian Gil Rodriguez

Éléonore Darmon

Ssu-Wei Lee

Sang Ha Hwang

Joseph Métral

### **Violons II**

Maria Marica

Hélène Maréchaux

Jin-Hi Paik

Pablo Schatzman

Élise Liu

Emmanuel Coppey

Liesbeth Baelus

Abi Smeu

Vlad Baciu

Dorothée Node Langlois

Léa Al-Saghir

Guillaume Latour

## Altos

Léa Hennino  
Natalia Tchitch  
Vladimir Percevic  
Shira Majoni  
Claudine Legras  
Issey Nadaud  
Cédric Robin  
Lou Chang  
Clément Pimenta  
Alain Martinez

## Violoncelles

Yan Levionnois  
Christophe Morin  
François Thirault  
Hermine Horiot  
Justine Métrol  
Héloïse Luzzati  
Stéphane Manent  
Samuel Étienne

## Contrebasses

Niek De Groot  
Odile Simon  
Élise Christiaens  
Héloïse Dely  
Javad Javadzade  
Ulysse Vigreux

## Flûtes

Julia Gallego Ronda  
Clément Dufour (*flûte et piccolo*)  
Julien Vern (*flûte et piccolo*)  
Julie Huguet (*flûte et piccolo*)  
Vicent Morello (*flûte alto*)

## Hautbois

Gabriel Pidoux  
Lorentz Rety  
Paul Atlan  
Capucine Prin (*hautbois et cor anglais*)  
Nikhil Sharma (*cor anglais*)

## Clarinettes

Vicent Alberola Ferrando  
Joë Christophe  
Manuel Martinez Minguez (*petite clarinette*)  
Raphaël Schenkel (*clarinette et basse*)  
Juan-Luis Puelles Barrantes (*clarinette et basse*)

## Bassons

Julien Hardy  
Yannick Mariller  
Marie Gondot (*basson et contrebasson*)  
Jérémy Da Conceicao (*basson et contrebasson*)  
Thomas Quinquenel (*basson et contrebasson*)

## Cors

Antoine Dreyfuss  
Hugues Viallon  
Grégory Sarrazin  
Jimmy Charitas  
Marie Collemare  
Solène Guimbaud  
Pauline Chacon (*cor et tuben*)  
Laurent Cherenq (*cor et tuben*)

## Trompettes

Guillaume Couloumy  
Josef Sadilek  
Cédric Dreger  
Obin Meurin  
Jean Bollinger (*trompette en ré*)  
Jean Daufresne (*trompette basse*)

## Trombones

Antoine Ganaye  
Alexis Lahens  
Jules Boittin

## Tubas

Corentin Morvan  
Patrick Wibart

## Percussions

Rodolphe Thery (*timbales*)  
Emmanuel Jacquet (*timbales*  
*et percussions*)  
Arthur Bechet  
Morgan Laplace Mermoud  
Romain Maisonnasse  
Emmanuel Curt  
Paul Stoneman  
Valentin Kervadec

## Piano, célesta

Julien Blanc

## Harpes

Laure Genthialon  
Annabelle Jarre



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.

Sebastião

# SALGADO AMAZÔNIA

Création musicale de Jean-Michel Jarre

EXPOSITION  
Jusqu'au 31 octobre 2021

Commissariat et scénographie : Lélia Wanick Salgado

MUSÉE DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR  
01 44 84 44 84   PORTE DE PANTIN

 **mint**énergie  
L'électricité verte et moins chère

 MEG

 RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE  
Liberté  
Égalité  
Fraternité

 VILLE DE  
PARIS

 fnac

 RATP

TRISCOULEURS

WE DEMAIN

connaissance  
des arts

POLKA

 inter

 CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

