

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 24 janvier 2022 – 20h30

Prokofiev / Chostakovitch
Les Dissonances
David Grimal



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Prokofiev / Chostakovitch

Sergueï Prokofiev

Concerto pour violon n° 1

Concerto pour violon n° 2

ENTRACTE

Dmitri Chostakovitch

Symphonie n° 9

Les Dissonances

David Grimal, violon, direction artistique

FIN DU CONCERT VERS 22H45.

Concert enregistré par :



Les œuvres

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour violon et orchestre n° 1 en ré majeur op. 19

- I. Andantino
- II. Scherzo. Vivacissimo
- III. Moderato – Allegro moderato

Composition : 1915-1917.

Création : le 18 octobre 1923 à Paris, par Marcel Darrieux (violon) et Serge Koussevitzky (direction).

Effectif : violon solo – 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, tuba – percussions (timbales, caisse claire, tambourin) – harpe – cordes.

Durée : environ 22 minutes.

Création reportée pour cause de Révolution ! Si le Polonais Paweł Kochanski, professeur de violon au Conservatoire de Saint-Petersbourg et conseiller technique de Prokofiev sur le *Concerto n° 1*, est pressenti pour lui donner naissance en 1917, la chute de Nicolas II en décide autrement. Le compositeur réussit bien à diriger sa toute récente *Symphonie « Classique »* au printemps suivant, mais pas l'*Opus 19*, dont Paris aura la primeur en 1923. Soulignée par la critique, la clarté de l'orchestration de l'*Andantino* – « soyeuse et phosphorescente », explique André Schaeffner dans *Le Ménestrel* – sonne peut-être comme le souvenir de la pureté des eaux de la rivière Kama sur laquelle vogue le musicien en même temps qu'il achève la pièce...

Ainsi le soliste commence-t-il par déployer une longue mélodie, lyrique et limpide, dans les nuances les plus douces possibles – *pianissimo* puis *piano (espressivo)*. L'archet principal et la partie d'orchestre s'animent à l'abord du deuxième thème, plus éclatant et éclaté. Le début du développement provoque une nette rupture : après deux mesures de silence, le virtuose rentre en pizzicato avant d'intensifier un discours qu'il désarticule de plus en plus. Un bref moment de calme mène vers un *andante assai*, longue coda où le registre suraigu du violon se mélange aux claires sonorités de flûte, pour une conclusion délicate sur l'idée du début.

Changement d'ambiance dans le bref scherzo, *vivacissimo* de forme rondo dont l'humour narquois entraîne le soliste dans de scintillantes acrobaties. Si le premier couplet tranche par ses rythmes lourdement marqués, le deuxième exploite l'aigreur du jeu *sul ponticello* (au plus près du chevalet) et de bourdonnements tourbillonnants.

Curieux mouvement conclusif : le *cantabile* du violon, bientôt mêlé aux voix du hautbois et de la clarinette, se déploie d'abord sur l'imperturbable tic-tac de l'orchestre. Au tour du soliste de régler ses croches avec la régularité du métronome au début de l'*Allegro moderato* qui, au terme d'une ballade déroulant gammes et trilles, mène à une coda où le virtuose réintroduit, *dolcissimo*, le premier thème de l'*Andantino* initial.

Nicolas Derry

Concerto pour violon et orchestre n° 2 en sol mineur op. 63

I. Allegro moderato

II. Andante assai

III. Allegro ben marcato

Composition : 1934-1935.

Création : le 1^{er} décembre 1935 au Teatro Monumental de Madrid, par Robert Soetens et l'Orchestre national d'Espagne sous la direction d'Enrique Fernández Arbós.

Effectif : violon solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – percussions (caisse claire, grosse caisse, triangle, cymbales, castagnettes) – cordes.

Durée : environ 30 minutes.

Prokofiev compose son *Deuxième concerto pour violon* à un moment charnière de sa carrière. Installé en Occident depuis 1918, il souffre de la célébrité de Stravinski qui magnétise l'attention du public parisien. Aux États-Unis, il ne peut véritablement percer comme pianiste, tant Rachmaninov domine le monde des virtuoses. La Russie soviétique lui offre-t-elle un meilleur avenir ? Lorsqu'il y séjourne de janvier à mars 1927, le gouvernement lui présente une image idyllique du pays. À l'issue d'un troisième voyage, en

1932, Prokofiev déclare à la presse: « La gigantesque réussite de l'URSS sur le front de la construction et de la culture m'a terriblement impressionné. J'espère dans une de mes prochaines œuvres symphoniques refléter la ferveur et l'enthousiasme qui l'ont rendue possible. »

Cet état d'esprit se reflète partiellement dans son *Deuxième Concerto pour violon*, composé à la demande d'admirateurs du violoniste français Robert Soetens. Heureuse coïncidence : Prokofiev s'apprêtait à écrire pour cet instrument. Dans son *Autobiographie*, il précise ses intentions: « Comme dans le cas des concertos précédents, j'ai commencé par chercher un titre original pour l'œuvre, tel que "sonate concertante pour violon et orchestre", mais finalement je retournai à la solution la plus simple: *Concerto n° 2*. » Composée à Paris, Voronej (à l'Ouest de la Russie) et Bakou, l'œuvre est créée à Madrid (ce qui a sans doute motivé la présence de castagnettes dans le dernier mouvement), car Soetens effectue à ce moment une tournée en compagnie du compositeur.

Techniquement exigeant mais sans virtuosité ostentatoire, le concerto est dominé par un intense lyrisme. Si ce *cantabile* est à même de plaire en Russie (Prokofiev commence à songer à un retour définitif dans sa patrie), il correspond toutefois à l'évolution du compositeur vers une musique moins abrasive, amorcée à la fin des années 1920. Le premier mouvement, où le soliste commence seul, comprend certes deux éléments thématiques, mais sans les opposer par un net contraste, comme c'est traditionnellement le cas. À la fin de ce premier allegro, la sonorité de pizzicatos permet de passer sans hiatus à l'*Andante assai*: dans l'esprit d'une sérénade, le violon déroule une superbe mélodie sur les cordes pincées de l'orchestre.

Le concerto termine dans l'effervescence de l'*Allegro ben marcato*, à la fois virtuose et imprégné de traditions populaires. Référence aux asymétries rythmiques de certaines musiques d'Europe de l'Est, on y entend une section à sept temps, tandis que la coda s'inscrit dans une mesure à cinq temps. Des sonorités caustiques émaillent la dernière œuvre que Prokofiev compose pour l'Occident. En 1936, il s'installe en URSS et se laisse prendre, sans le comprendre encore, dans l'étau du totalitarisme soviétique.

Hélène Cao

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 9 en mi bémol majeur op. 70

- I. Allegro
- II. Moderato
- III. Presto
- IV. Largo
- V. Allegretto – Allegro

Composition : 1945.

Création : le 3 novembre 1945, à Leningrad, par l'Orchestre philharmonique de Leningrad dirigé par Evgeni Mravinski.

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – percussions (timbales, caisse claire, grosse caisse, cymbales, triangle, tambourin) – cordes.

Durée : environ 27 minutes.

« La plupart de mes symphonies sont des monuments funéraires », observe Chostakovitch dans ses *Mémoires*. Seule la *Neuvième Symphonie* semble échapper à la règle : le ton en est joyeux et détendu, l'orchestration légère, le tissu jamais surchargé, le *pathos* délibérément absent. Les proportions restreintes, sinon « classiques », en font la symphonie la plus courte du musicien. La genèse en fut rapide et aisée. « À l'observateur extérieur, la composition de la *Neuvième Symphonie* donnait l'impression de se faire "entre autres choses". Son auteur ne montrait aucun signe particulier d'affairement ni même de concentration ; pourtant le processus de création se poursuivait de manière très intensive. Chostakovitch s'asseyait tous les matins à une petite table pendant deux ou trois heures. Il ne réclamait alors ni la solitude ni le silence [...]. Pour chaque mouvement, il réalisait une esquisse schématique (ne définissant que deux ou trois voix prépondérantes), puis il écrivait au propre toute la partition. Il créa avec une facilité et une rapidité étonnantes cette oeuvre ciselée comme un joyau », se souvient Danill Jitomirski.

Le premier mouvement est achevé au mois de juillet 1945, le deuxième au début du mois d'août, les trois derniers fin août. Lors de la création privée, en version pour piano à

quatre mains, par Sviatoslav Richter et l'auteur, l'ouvrage dérouté : « Nous attendions tous une nouvelle fresque symphonique monumentale, et nous découvrimés quelque chose [...] qui nous choqua d'emblée par sa singularité », se souvient le critique David Rabinovitch.

L'objectif premier était de glorifier avec emphase la personnalité de Staline selon un plan initial qui devait intégrer un chœur et des solistes, mais Chostakovitch composa à la place un opus uniquement instrumental, au ton léger et ironique. « Tous chantaient les louanges de Staline. C'était maintenant mon tour de me joindre à cette détestable affaire. On pouvait dire que le prétexte était bon. La guerre s'était achevée victorieusement. Peu importe à quel prix. L'important était la victoire », confie-t-il dans ses *Mémoires*. « Staline supposait que la symphonie écrite en son honneur serait une oeuvre de qualité. On pourrait dire : "La voici, notre *Neuvième* nationale". Je dois avouer que j'ai donné matière aux rêves de notre Chef et Maître. Je déclarai que j'étais en train d'écrire cette apothéose. Je croyais m'en sortir avec un mensonge. Mais il m'en a cuit. Lorsqu'on eut joué ma *Neuvième*, Staline se mit dans une terrible colère. Il était offensé jusqu'au plus profond de son être. Car il n'y avait ni chœurs ni solistes, et pas davantage d'apothéose. Il n'y avait même pas la moindre dédicace. Il y avait simplement une musique, peu compréhensible pour Staline et d'un contenu douteux. »

Le premier mouvement propose une étrange entrée en matière. Les conflits sont absents, le ton pathétique ignoré, le dramatisme soigneusement évité. La forme est claire, le langage constamment mélodique, l'orchestration brillante. Les thèmes sont juxtaposés les uns aux autres sans aucun souci de transition ni de rigueur organique. Le premier élément évoque les symphonies de Haydn par sa courbe mélodique et son traitement en question-réponse. Le second marque une irruption du grotesque par une instrumentation volontairement bruyante et un ton outrageusement satirique. Les appels de trombone, les roulements de tambour et les interventions du piccolo singent en effet quelque musique militaire tandis que les rythmes simples et les harmonies trop claires confèrent à la mélodie un aspect irréel, comme s'il s'agissait d'un « objet trouvé ». Le développement est réduit et l'ensemble ne dure que quelques minutes à peine...

Le *Moderato* fait office de mouvement lent et surprend de nouveau – par sa sobriété cette fois-ci. Le ton introverti contraste avec la légèreté extérieure du mouvement précédent et crée une dialectique intéressante – comme si le *Moderato* n'était que la conséquence de

l'*Allegro* initial. L'architecture, traditionnelle, est réduite à l'essentiel. Un chant solitaire et retenu résonne à la clarinette. Les hachures de silence, l'accompagnement confié aux seules basses, les nuances douces et les chromatismes insolites confèrent à la mélodie un caractère élégiaque. Les violons n'entrent que pour le deuxième sujet, faisant entendre une progression laborieuse, en plusieurs élans, vers l'aigu. L'ajout de strates (hautbois et clarinette) et le chromatisme de plus en plus dense mènent vers un sommet dramatique avant une reprise où une flûte se joue de nouveau des pleins et des vides de l'orchestre. Après un second point culminant, le mouvement se referme dans le silence.

Les trois derniers volets sont enchaînés, comme si le temps était condensé et subitement accéléré. Le *Presto* est un scherzo énergique fondé sur des revirements constants de caractère. Au thème malicieux de la clarinette succèdent les interventions aériennes et féeriques des cordes, les lignes dissonantes des bois puis la marche enjouée d'une trompette soliste dans la partie centrale. La coda montre un apaisement graduel et sert de transition vers le *Largo*. Celui-ci oppose une monodie sévère et solennelle des cuivres à un récitatif du basson. Les accords en longues tenues des cordes graves, les digressions chromatiques et la reprise de la mélodie initiale au demi-ton inférieur créent un climat de tension qui se résout dans le finale. Le récitatif de basson change alors de caractère et se mue en thème principal. La structure est identique à celle du premier mouvement : une forme sonate élémentaire avec épisodes contrastés. Au thème sarcastique des premières mesures et aux babillages des bois s'oppose un deuxième thème pathétique présenté en mineur par les cordes. Le développement initie une progression continue qui culmine dans la réexposition et marque le point d'aboutissement de la symphonie. Une nouvelle parodie de musique militaire se fait alors entendre, donnant aux sonneries de cuivres et aux interventions de la percussion le premier rôle. Le déroulement volontairement mécaniste accroît le sentiment burlesque avant qu'une coda animée couronne brillamment l'ensemble. Nulle grandeur ni monumentalité, mais une volonté de prendre le contre-pied du climat grandiose des *Symphonies* n^{os} 7 et 8. Un « monument funéraire » ? Certainement pas – plutôt une illustration ironique de la musique prônée par le pouvoir. Le chef d'orchestre Mravinski, créateur de l'oeuvre, ne s'y est pas trompé, évoquant une musique conçue « contre les philistins, avec leur complaisance et leur enflure, leur souci de se reposer sur leurs lauriers ». De quoi attiser l'ire de Staline – qui ne manqua pas de se faire entendre.

Jean-François Boukobza

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violon

Le violon, l'instrument roi du baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali op. 6* de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents ! En 1806, Momigny affirme encore que « le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison » ! Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Harrison Birtwistle (2010), Matthias Pintscher (2011), Pascal Dusapin (2011), Magnus Lindberg (2006 et 2015) et Jérôme Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les *tutti*, alors qu'à l'époque baroque, il doublait la partie des premiers violons. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non-violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joachim, ou à celles de Khatchatourian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à Oïstrakh.

Les symphonies de Chostakovitch

Comme son compatriote Nikolaï Miaskovski (auteur de vingt-sept symphonies), Chostakovitch brisa la malédiction du chiffre 9 qui frappa Beethoven, Schubert, Bruckner et Mahler (lesquels ne parvinrent pas à dépasser le nombre de neuf symphonies). Entre 1925 et 1971, le compositeur russe s'illustra quinze fois dans le genre. Son corpus se divise en plusieurs catégories : d'un côté les œuvres instrumentales de « musique pure » (nos 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10 et 15) ou à programme (n° 7 « Leningrad », n° 11 « L'Année 1905 » et n° 12 « L'Année 1917 »); d'un autre côté les symphonies avec voix (n° 2 « À octobre », n° 3 « Le Premier-Mai », n° 13 « Babi Yar » et n° 14). Les symphonies à programme s'inspirent de l'histoire de la Russie au xx^e siècle. La n° 7, créée pendant le siège de Leningrad, devint d'ailleurs un symbole de lutte contre l'ennemi. Mais la frontière entre musique programmatique et musique pure s'avère ténue quand on sait que Chostakovitch sous-titra la n° 5 « Réponse d'un artiste soviétique à la critique justifiée », déclara que la n° 6 reflétait « les sentiments du printemps, de la joie et de la jeunesse », chercha dans la n° 8 à « recréer le climat intérieur de l'être humain assourdi par le gigantesque marteau de la guerre ». Par ailleurs, les *Symphonies* nos 2 et 3, en un seul mouvement, s'achèvent par un chœur : on peut les assimiler à une cantate, comme la n° 13 pour basse et chœur d'hommes. Quant à la n° 14 pour soprano, basse et orchestre de chambre, elle ne se distingue pas d'un cycle de mélodies avec orchestre. Mais même en excluant ces symphonies qui ne ressemblent pas tout à fait à des symphonies, Chostakovitch a dépassé le 9 fatidique !

Hélène Cao

Les compositeurs

Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière puis intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le futuriste *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes* pour piano, la *Suite scythe*, la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* délicat et pétillant et une *Symphonie n° 1 « Classique »*. Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. Il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Trois ballets en collaboration avec Serge de Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, *Chout (L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev à Stravinski. Après une *Symphonie n° 2* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928)

nourrira la *Symphonie n° 4*, comme *L'Ange de feu* la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union Soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon*; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (*n° 6 à 9*). Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et « 1917 »)

marquent un creux. Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième Symphonie* « *Babi Yar* », source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Les interprètes David Grimal

Violoniste autant investi dans le répertoire soliste que chambriste, David Grimal se produit sur les plus grandes scènes du monde : Suntory Hall de Tokyo, Philharmonie de Paris, Musikverein de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Berlin, Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Zürich, Lincoln Center de New York, Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, Liszt Academy de Budapest, Victoria Hall de Genève, Auditorio Nacional de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, National Concert Hall de Taiwan, Bozar de Bruxelles. David Grimal collabore régulièrement en tant que soliste notamment avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre de chambre d'Europe, les Berliner Symphoniker, l'Orchestre national de Russie, le New Japan Philharmonic, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre symphonique de Jérusalem, le Prague Philharmonia, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian Lisbonne, le Sinfonia Varsovia. Il s'est ainsi produit aux côtés de chefs tels que Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhaïl Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste... 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 Verrière, Richard Dubugnon, Eric Montalbeti... Chambriste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux et choisit de se produire régulièrement en trio avec piano en compagnie de Philippe Cassard et Anne Gastinel. 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 dans l'ordre des Arts et lettres en 2008 par le ministère de la Culture français. David Grimal enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken. Il joue le Stradivarius « Ex-Roederer » de 1710 avec des archets de Pierre Tourte, Léonard et François-Xavier Tourte et Pierre Grunberger. David Grimal a enregistré pour les labels EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, Transart, Dissonances Records et La Dolce Volta. Ses enregistrements ont reçu les éloges de la presse : BBC choice, Choc de l'année *Classica*, sélection Arte, ffff *Télérama*. Depuis dix ans il consacre une partie de sa carrière à développer Les Dissonances dont il est le directeur artistique. Dans ce laboratoire d'idées, conçu comme un collectif de musiciens, David Grimal et ses amis vivent la musique comme une joie retrouvée et abordent dans l'esprit de la musique de chambre le répertoire symphonique.

Les Dissonances

Créées en 2004 par le violoniste David Grimal, Les Dissonances développent depuis plus de 15 ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation des répertoires chambriste et 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. À géométrie variable, l'ensemble 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 les *Symphonies n° 1 «Titan»* de Mahler et n° 9

de Bruckner, ou encore *Daphnis et Chloé* et *La Valse* de Ravel, *La Mer* de Debussy, etc. Le répertoire concertant est lui aussi défendu avec par exemple les concertos pour violon de Stravinski, Tchaïkovski, Korngold et même Alban Berg, le *Concerto pour violoncelle n° 1* de Chostakovitch, le *Concerto pour hautbois* de Strauss, le *Triple Concerto* de Beethoven, etc. 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: *La Truite* de Schubert, la *Chanson perpétuelle* et le *Concert* de Chausson, les quatuors avec piano, quintettes et sextuors de Brahms, le quintette de Bruckner ou encore la *Nuit transfigurée* de Schönberg. Fort de cette démarche créative, l'orchestre s'est implanté dans de prestigieuses institutions en France telles que la Philharmonie de Paris, le Théâtre lyrique d'intérêt national de Dijon 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 Ferrare, dans les prestigieux festival Enesco de Bucarest et Festival international de musique de Besançon Franche-Comté.

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. 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-abri. 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 Fevsi, 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 (solo)
Doriane Gable
Boris Garlitsky
Stefan Simonca-Oprita
Ayako Tanaka
Valentin Serban
Nikola Nikolov
Maria Marica
Ivan Perčević
Vassily Chmykov
Anne-Elsa Trémoulet
Sarah Jégou-Sageman
Élise Bertrand
Emeline Concé

Violons II

Julian Gil Rodriguez
Samuel Nemanu
Hélène Maréchaux
Jin-Hi Paik
Sang Ha Hwang
Jérôme Akoka
Vlad Baciú
Guillaume Latour
Hermer Julie
Anne Balu
Dorothee Nodé-Langlois

Altos

Benjamin Beck
Natasha Tchitch
Vladimir Perčević
Claudine Legras
Maya Meron
Mathis Rochat
Clément Pimenta
Alain Martinez

Violoncelles

Raphaël Bell
Jérôme Fruchart
Éric Villeminéy
Claire Thirion
Hermine Horiot
Emmanuel Acurero

Contrebasses

Niek de Groot
Antoine Sobczak
Ulysse Vigreux
Thomas Kaufman
Odile Simon
Cécile-Laure Kouassi

Flûtes

Julien Beaudiment
Bastien Pelat
Francisco Varoch

Hautbois

Alexandre Gattet
Bastien Nouri

Clarinettes

Maximilian Krome
Raphaël Schenkel

Bassons

Julien Hardy
Pierre Gomes Da Cunha

Cors

Antoine Dreyfuss
Hugues Viallon
Pierre Burnet
Grégory Sarrazin

Trompettes

Javier Rossetto
Josef Sadílek

Trombones

Antoine Ganaye

Alexis Lahens

José Isla

Tuba

Pierrick Fournes

Timbales

Camille Baslé

Percussions

Emmanuel Curt

Georgi Varbanov

Harpe

Laure Genthialon



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.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez la Philharmonie
de demain

Soutenez nos initiatives
éducatives

LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet
de démocratisation
culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy-Grinbaum

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation, Démonos & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 2 concerts et de 25% à partir de 4 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation. Profitez de 30% de réduction pour 5 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.

PHILHARMONIE DE PARIS



LALALA
LALALA
LALALA
LALAAA



PHILHARMONIE
DES ENFANTS

ESPACE
4-10 ANS

OUVERTURE
LE 29 SEPTEMBRE

ICI ON JOUE AAVEEC LA MUSIQUE

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Paris
France



Région
Île-de-France

CITE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

BANQUE des
TERRITOIRES

invest
LE CRÉDIT

MAIF IMPACT

FRANCEACTIVE
L'ACTIVATION EN PROJET

L-ISA

UBISOFT

BayeM

USC

Le Parisien

OKO

Paris Mômes

Télérama