

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Jeudi 20 octobre  
**Les Dissonances**

Dans le cadre du cycle **Paul Klee *Polyphonies***  
Du 19 octobre au 11 décembre



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Paul Klee - Polyphonies

DU MERCREDI 19 OCTOBRE AU DIMANCHE 11 DÉCEMBRE (Concerts)

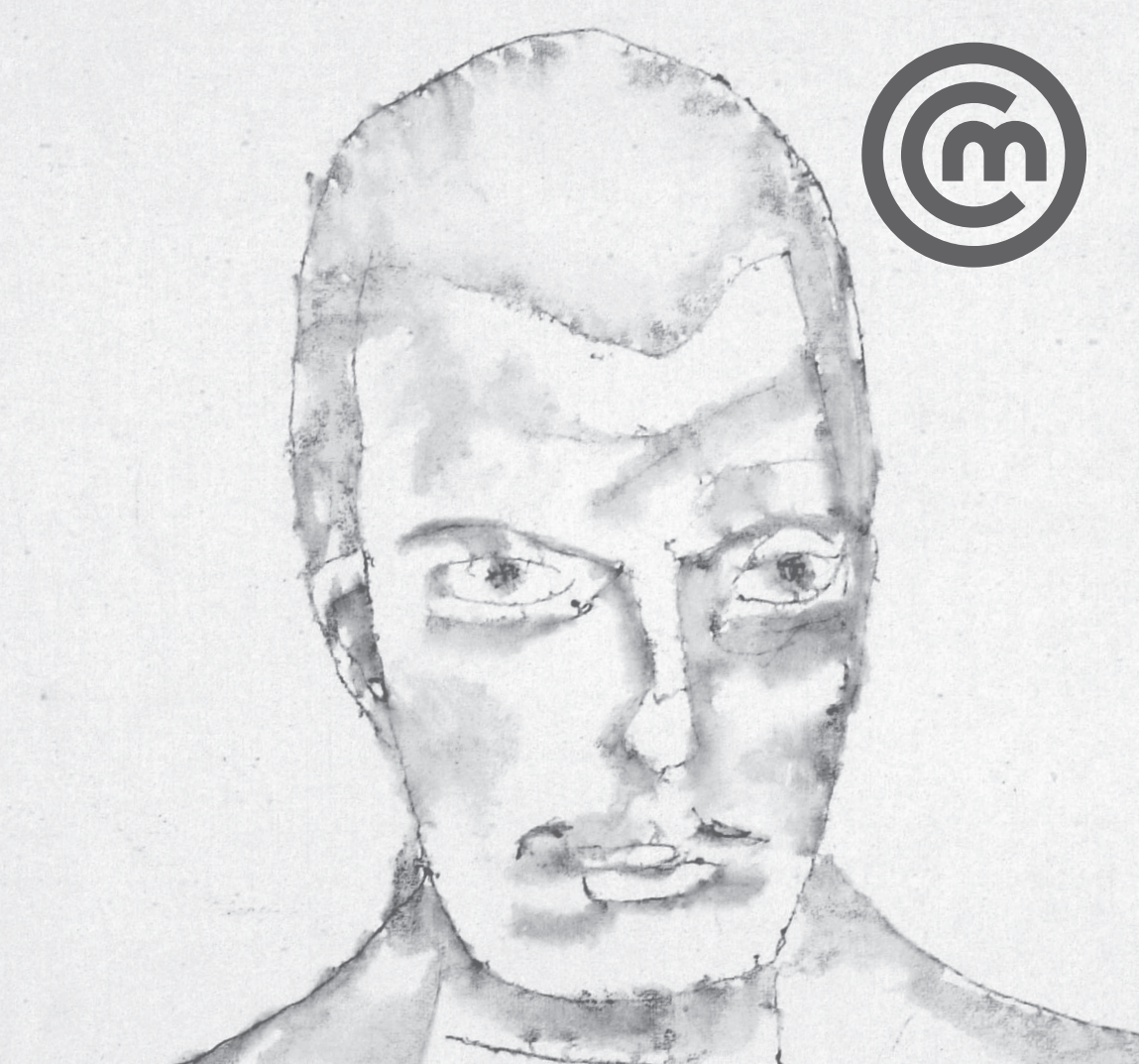
Paul Klee (1879-1940) à la Cité de la musique ? Si le peintre suisse figure aujourd'hui parmi les plus grands artistes du XX<sup>e</sup> siècle, ses liens avec l'art musical sont avérés et connus : né dans une famille de musiciens, pratiquant le violon dès l'âge de sept ans, il fréquente salles de concerts et opéras dès son enfance et, jeune adulte, il hésitera entre une carrière musicale et une aventure artistique inédite dans sa famille. C'est pourtant cette voie-là qu'il choisira, abandonnant cette « *bien-aimée ensorcelée* » au profit de « *la déesse du pinceau au parfum d'huile* ». Mais cette conquête de nouveaux territoires est longue et ce n'est qu'après plus de quinze ans de travail constant, où la musique lui sert tantôt de gagne-pain, tantôt de nourriture intellectuelle, qu'il peut affirmer, au retour d'un voyage en Tunisie, en 1914 : « *Je suis peintre !* ». Cela ne l'empêchera pas de poursuivre, tout au long de sa vie, une pratique musicale assidue, en duo avec son épouse Lily, pianiste, ou au sein de quatuors et quintettes à cordes qu'il formera avec des amis, s'attelant à toutes les grandes œuvres du répertoire classique et romantique.

En adoptant un parcours volontairement chronologique, l'exposition *Paul Klee Polyphonie* éclaire le cheminement de l'artiste à travers les débats esthétiques les plus significatifs de son temps. Le parcours montre combien l'artiste s'est nourri du dialogue avec d'autres peintres, ceux du passé dans ses premières gravures, mais surtout ses contemporains qu'il côtoie vers 1912 au sein du groupe du Cavalier Bleu (Blaue Reiter) à Munich, et plus tard au Bauhaus de Weimar et Dessau : Franz Marc, Vassily Kandinsky ou Robert Delaunay figurent ainsi parmi les artistes qui joueront un rôle capital dans le développement de Klee. Et parmi ces contemporains figurent aussi des compositeurs, contrairement à l'idée, trop souvent évoquée, que Klee ne s'intéressait pas à la musique de son temps. Il entre en contact avec l'univers d'Arnold Schönberg durant la période du Blaue Reiter (et assiste à une des toutes premières exécutions du *Pierrot lunaire*), rencontre Busoni dès 1919, puis Stravinski, Hindemith ou Bartók au Bauhaus. Et il verra en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, entendu à Munich en 1909, « *le plus bel opéra depuis la mort de Wagner* » !

L'exposition montre aussi combien l'œuvre de Paul Klee est plurielle : si la conquête de la couleur et de l'abstraction, donc de la forme pure, fait partie de l'évolution centrale du peintre, il ne cesse de dessiner et touche tantôt à la caricature ou la satire, tantôt à la représentation géométrisée ; il s'intéresse aussi à la poésie, qu'il intègre dans certaines toiles, au théâtre et à toute représentation scénique. L'idée de polyphonie reflète donc bien cette diversité de techniques et le foisonnement de styles qu'il maniera jusqu'à la fin de sa vie. Concept musical, la polyphonie (au même titre que l'harmonie, par exemple) est aussi un outil formel que Klee tentera d'appliquer en peinture. Le rapport de l'art pictural à la musique est donc complexe et aucune traduction littérale d'une œuvre musicale dans une composition plastique ne peut y être décelée : Klee réfléchit beaucoup à la relation entre les deux arts, convaincu que la musique a atteint une forme de perfection dans l'univers mozartien du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qu'il revient maintenant aux arts visuels d'approcher ce même idéal.

Le cycle de concerts organisé autour de l'exposition présente quelques exemples significatifs du grand répertoire des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, que Klee entendit et joua lui-même, des compositeurs que le peintre côtoya dans le cadre du *Blaue Reiter* ou au sein des manifestations de l'école du Bauhaus et des musiciens contemporains qui revendiquent, sous une forme ou une autre, l'influence de Paul Klee. Lors de l'un de ces concerts, le public entendra le violon Testore 1712, acquis par Klee en 1906, et qui l'accompagna tout au long de sa vie.

Éric de Visscher



*Klee*

# Paul Klee Polyphonies

Exposition  
au Musée de la musique  
du 18 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cité de la musique

[www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr) | 01 44 84 44 84



**MERCREDI 19 OCTOBRE – 15H**  
**JEUDI 20 OCTOBRE – 10H ET**  
**14H30**  
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

**ConcerTimo**

**Steve Waring**, chant, guitare, banjo,  
sanza  
**Alice Waring**, chant, clarinette  
soprano  
**Robin Limoge**, chant, clarinette  
basse, contrebasse

**MERCREDI 19 OCTOBRE – 20H**

**Paul Hindemith**

*Trauermusik*

**Arnold Schönberg**

*Musique d'accompagnement pour  
une scène de film*

**Olga Neuwirth**

*Remnants of Songs... An Amphigory*  
(création française)

**Johannes Brahms**

*Symphonie n° 2*

Orchestre du Conservatoire de Paris  
**Patrick Davin**, direction  
**Antoine Tamestit**, alto

**JEUDI 20 OCTOBRE – 20H**

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor n° 14*

**Anton Webern**

*Symphonie op. 21*

**Béla Bartók**

*Melodia* (extrait de la *Sonate pour violon*  
*seul* interprété sur le violon Testore 1712  
ayant appartenu à Paul Klee)

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 2*

**Les Dissonances**

**David Grimal**, violon

**SAMEDI 22 OCTOBRE – 20H**

**Johann Sebastian Bach**

*Partita n° 3 BWV 1006*

*Sonate n° 2 BWV 1003*

*Partita n° 2 BWV 1004*

**Sergey Khachatryan**, violon

**DIMANCHE 23 OCTOBRE**  
**15H ET 20H**  
CONSERVATOIRE DE PARIS

**Georges Aperghis**

*Zeugen*

Texte de **Robert Walser**

**Zsolt Nagy**, direction

**Christopher Widauer**, marionnettiste

**Salome Kammer**, soprano

**Marcus Weiss**, saxophone

**Ernesto Molinari**, clarinette basse

**Teodoro Anzellotti**, accordéon

**Françoise Rivalland**, cymbalum

**Mathilde Hoursiangou**, piano

**Georges Aperghis**, mise en scène

**Daniel Levy**, lumières, design, vidéo

**MARDI 25 OCTOBRE – 20H**

**Paul Hindemith**

*Quatuor n° 2*

**Arnold Schönberg**

*Pierrot lunaire*

**Pavel Hůla**, direction

**Alda Caiello**, *sprechgesang*

**Vlastimil Holec**, violon

**Josef Klusoň**, alto

**Michal Kaňka**, violoncelle

**Václav Kunt**, flûte

**Milan Polak**, clarinette

**Jaromír Klepáč**, piano

**MERCREDI 26 OCTOBRE – 20H**

**Johannes Brahms**

*Quatuor à cordes op. 51 n° 1*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Quatuor à cordes n° 20*

**Alban Berg**

*Suite lyrique (version avec soprano)*

Alda Caiello, soprano

Quatuor Pražák

**JEUDI 27 OCTOBRE – 20H**

**Michael Jarrell**

*Cassandre*, monodrame

Livret d'après **Christa Wolf**

(version de concert)

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Fanny Ardant, récitante

Sébastien Naves, ingénieur du son

Ircam

Pierre Charvet, réalisation

informatique musicale Ircam

**SAMEDI 29 OCTOBRE – 15H**

**FORUM**

***Paul Klee, peintre et musicien***

**15H Table ronde**

**17H Concert**

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart, György Ligeti, Stefan Wolpe, Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Paul Hindemith et Ferruccio Busoni**

Jean-Sébastien Dureau et Vincent

Planès, piano vis-à-vis Pleyel 1928

(collection Musée de la musique)

**DIMANCHE 11 DÉCEMBRE – 14H30**

**CONCERT-PROMENADE**

***Paul Klee musicien***

Avec les étudiants du

Conservatoire de Paris

**JEUDI 20 OCTOBRE – 20H**

Salle des concerts

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes n° 14*

David Grimal, violon I, Ayako Tanaka, violon II, Lise Berthaud, alto, François Salque, violoncelle

**Anton Webern**

*Symphonie op. 21*

entracte

**Béla Bartók**

*Melodia* – extrait de la *Sonate pour violon seul Sz. 117*

Interprété sur le violon Testore 1712 ayant appartenu à Paul Klee

David Grimal, violon

**Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 2*

**Les Dissonances**

David Grimal, violon

Coproduction Cité de la musique, Les Dissonances, Opéra de Dijon et Le Volcan – Scène nationale du Havre.

**Fin du concert vers 21h45.**

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### *Quatuor à cordes n° 14 en ut dièse mineur op. 131*

I. Adagio ma non troppo e molto espressivo – II. Allegro molto vivace – III. Allegro moderato – IV. Andante, ma non troppo e cantabile – V. Presto – VI. Adagio quasi un poco andante – VII. Allegro

Composition : esquissé en décembre 1825, achevé en juillet 1826.

Dédicataire : baron von Stutterheim.

Durée : environ 40 minutes.

Ce monumental quatuor, composé quelques mois avant la disparition de son auteur, est en réalité l'avant-dernier des seize. Véritable synthèse de la pensée beethovenienne, il présente l'originalité d'être bâti en sept mouvements qui se succèdent sans interruption. En ses dernières années, Beethoven se soucie peu de l'opinion de ses contemporains ou de l'effet que ferait un quatuor aussi long et singulier dans un salon mondain ; même s'il dédie cet ouvrage à un certain Baron von Stutterheim qui a dépanné son problématique neveu, le compositeur vise bien davantage la postérité.

Si nous envisageons ces sept mouvements, en réalité le mouvement lent initial est une vaste introduction, tandis que le troisième et le sixième sont de brèves passerelles ; quant aux second, quatrième, cinquième et dernier mouvements, ils correspondent *grosso modo* aux quatre volets d'un quatuor traditionnel ; mais avec quelle largeur de vues !

Le premier mouvement, sorte de socle introductif, se montre d'une profonde gravité. Il commence par un fugato (entrée initiale des quatre voix d'une fugue) sur un sujet très lié, marqué sur sa quatrième note par un *sforzando* poignant. Dans l'extrapolation qui suit, le thème se dissout et ne ressurgit qu'occasionnellement dans une polyphonie méditative : ni fugue, ni développement, cette section représente plutôt un circuit de métamorphoses, au sens où l'entendra plus tard Richard Strauss. Le discours semble écouter les évolutions internes de la douleur, figée dans la dignité et la réflexion.

En contraste, le deuxième mouvement glisse joyeusement vers l'avant. Il est bâti lui aussi, et plus explicitement que le précédent, sur un seul thème. Ce mouvement constitue le véritable *allegro* qui démarre l'ouvrage, mais il se détourne de l'habituelle forme sonate. Pour le caractère, c'est une sorte de scherzo aux couleurs fraîches qui exploite les registres aigus des instruments ; pour la structure, ce serait plutôt un rondo, dont les sections sont délimitées avec humour par des ralentissements, des arrêts et des redémarrages presque cocasses. Le thème plane et danse en même temps sur la mesure à 6/8 et les sections intermédiaires le développent avec une vigueur teintée de gronderie.

Le troisième mouvement est un simple préambule, en *la* majeur comme le mouvement suivant ; il esquisse une sorte de récitatif au milieu duquel s'ençâsse une gracieuse volute du premier violon.

Le quatrième mouvement, qui occupe une position centrale au cœur des sept, est également le plus important par ses dimensions. Le thème y est soumis à sept variations, comme un microcosme de sept petits éléments au centre des sept plus grands. Le thème lui-même comporte, comme la plupart des thèmes variés, deux reprises, en l'occurrence entièrement rédigées ; il présente des dialogues aimables entre les deux violons, sur fond d'un battement en pizzicati du violoncelle. La première variation est rythmique ; elle commence par estomper les contours du thème sous la fluidité, puis elle l'excite de ses cellules pointées. La deuxième variation, sous une pulsation staccato, restitue au thème une carrure claire ; des motifs liés s'y enchevêtrent avec une animation croissante, qui s'épaissit en un unisson. La troisième variation, plus savante, traite un motif un peu obsessionnel en canons entre les différentes parties ; bientôt, Beethoven ajoute avec humour des trilles sur les différentes entrées, qui s'agrègent en un bouquet de plus en plus dense. La quatrième variation retourne au legato doux et nostalgique, commenté par des ponctuations en pizzicati : la tension, l'élan lyrique portent à un sommet de tendresse cette variation centrale qui est aussi le centre de tout l'ouvrage. La cinquième variation, rêveuse, n'est qu'une brève transition vers la sixième qui prolonge et amplifie l'esprit de la quatrième : des grondements intermittents du violoncelle commentent ou peut-être menacent cette expansion d'amour à la voix supérieure, d'une fragilité et d'une vitalité émouvantes ; l'arabesque du violon s'arrête sur une expectative toute trillée. La dernière variation, la coda en fait, abrège le thème et le rappelle sous un nouvel habillement de trilles tout vibrants de sensibilité.

Le cinquième mouvement, une merveille de légèreté, est un scherzo redoublé (ABABA). Après un départ abrupt au violoncelle, le thème principal, absolument passe-partout et même un peu puéril si on le lit froidement, prend de la personnalité du fait de la vitesse ; il se précipite, fait preuve d'une activité aussi prompte et inlassable que mutine. Pluie de notes qui courent, petits appels, suspensions inopinées et humoristiques, tels sont les éléments de la partie scherzo, d'autant plus plaisante qu'à la fin elle revient, comme un ballet d'elfes, au timbre immatériel joué *sul ponticello*, sur le chevalet des instruments. Quant aux deux trios (parties B), loin de marquer un retrait, ils confirment ce dynamisme avec une bonhomie populaire qui résonne, toute ronde, dans les registres graves. Ce charmant tourbillon s'arrête sur trois grands accords inattendus et transitifs.

Le sixième mouvement est un bref adagio de vingt-huit mesures ; bref, mais intense, dans l'esprit des moments les plus lyriques de l'ouvrage.

Le dernier volet, énergique et souvent emporté, constitue la seule forme sonate de ce quatuor ; il est en mineur, ce qui est plutôt inhabituel pour un finale. Pour Richard Wagner, ce mouvement « est la danse du monde lui-même : désir farouche, plainte douloureuse, ravissement d'amour, extase suprême, gémissement, furie, volupté et souffrance, grondement et tempête ; et, dominant cet ensemble, le prodigieux musicien qui dompte le tout ». Une déflagration initiale, à l'unisson, donne un départ bien beethovénien. Le premier thème mène ses assauts sur une cellule très insistante qui rappelle la fameuse *Grande Fugue* composée l'année précédente ; il comporte aussi une figure accessoire, liée et descendante comme un regret. Le deuxième thème éclaire d'une écriture très



lumineuse la facette lente et sentimentale de l'ouvrage ; sa gamme descendante est un lien entre ciel et terre, comme les gammes de Haydn évoquées ci-dessus. Un développement, où la tête du premier thème galope, fait apparaître une sorte de contre-sujet en valeurs longues, de fière allure. La réexposition nous réserve un autre développement, inattendu, de l'idéal deuxième thème, surcroît de lumière blanche. Enfin, la très importante coda, qui renoue avec l'esprit combatif du début, mène à un point final aussi sobre que définitif : trois accords majeurs.

*Isabelle Werck*

### **Anton Webern (1883-1945)**

#### *Symphonie pour petit orchestre op. 21*

I. Ruhig schreitend

II. Variationen : Thema (sehr ruhig) – Var. I lebhafter – Var. II sehr lebhaft – Var. III wieder mäßiger – Var. IV äußerst ruhig – Var. V sehr lebhaft – Var. VI marschmäßig nicht eilen – Var. VII etwas breiter – Coda

Composition : 1928.

Dédicace : « à ma fille Christina ».

Création : le 18 décembre 1929 à New York sous la direction d'A. Smallens.

Effectif : clarinette, clarinette basse, 2 cors, harpe, cordes.

Durée : environ 10 minutes.

Tandis que la *Symphonie de chambre op. 9* de Schönberg pour quinze instruments solistes atteignait, par son écriture, à la densité sonore d'un véritable orchestre symphonique, la *Symphonie op. 21* de Webern (pour petite formation symphonique) rejoint, par sa transparence, l'univers plus intimiste de la musique de chambre.

La *Symphonie* frappe d'un côté par ses références au passé – un premier mouvement, *Ruhig schreitend*, de forme sonate ; un second, *Sehr ruhig*, de forme thème et variations ; une écriture essentiellement canonique – et de l'autre, par le dépouillement et la densité de son univers sonore conséquents d'une technique sérielle des plus radicales.

Inaugurant (à la suite du *Trio à cordes op. 20*) une « troisième manière » dans la production du compositeur, la *Symphonie* marque une étape décisive, non seulement dans le traitement de la série (série aux « propriétés remarquables », prédilection pour l'écriture abstraite du canon et économie de moyens), mais surtout dans une conception novatrice du son (distension des intervalles, valorisation du silence, fractionnement des motifs, *Klangfarbenmelodie* [mélodie de timbres] et spatialisation).

*Eurydice Jousse*

## **Béla Bartók (1881-1945)**

*Sonate pour violon seul Sz. 117 – extrait*

Melodia. Adagio

Composition : achevée en mars 1944 à Asheville, États-Unis.

Création : le 26 novembre 1944 par Yehudi Menuhin, commanditaire et dédicataire de l'œuvre.

Durée : environ 7 minutes.

Exilé aux États-Unis et malade, assistant de loin aux fracas de la guerre en Europe, Béla Bartók signe ici sa dernière œuvre marquante, à la fois confidence et testament, un long solo aussi audacieux que maîtrisé. L'émouvant troisième mouvement de cette sonate déploie d'abord une ligne très nue, sans la moindre double corde ; son lamento sur d'étranges échelles rêve, en l'idéalisant, au lointain pays natal ; deux petites interruptions sur une gaze d'harmoniques lancent leur appel, plein de nostalgie voilée. Les doubles cordes entrent en jeu dans la section centrale, garnies de trémolos dans le grave à la démarche hésitante. La troisième partie reprend la première à l'octave aiguë, en la variant. La tristesse et l'originalité de cette page s'unissent constamment à une très fine poésie.

*Isabelle Werck*

## **Ludwig van Beethoven**

*Symphonie n° 2 en ré majeur op. 36*

I. Adagio molto – Allegro con brio

II. Larghetto

III. Scherzo. Allegro

IV. Allegro molto

Composition : 1801-1802.

Dédicace : au Prince Lichnowsky.

Création : le 5 avril 1803 au Theater an der Wien sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *la*, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 32 minutes.

Originaire de Bonn, Beethoven est venu à Vienne en 1792, désireux d'y « recevoir des mains de Haydn l'esprit de Mozart ». Au bout de dix années dans cette ville, il a déjà parcouru un bon bout de chemin : les quinze premières sonates pour piano ont vu le jour, deux concertos pour piano, une symphonie, plusieurs œuvres de chambre, dont les six *Quatuors op. 18*.

Esquissée dans les grands traits avant le séjour à Heiligenstadt, la *Deuxième Symphonie* conserve l'humeur joyeuse de sa première inspiration, laissant peu soupçonner le désespoir. Elle est encore ancrée dans l'héritage classique, fait appel à un orchestre par deux, et rappelle la *Symphonie « Prague »* K. 504 de Mozart, mais témoigne aussi d'innovations considérables par rapport à la *Première Symphonie*.

Le premier mouvement s'ouvre sur une vaste introduction lente, beaucoup plus importante que celle de la *Première*, qui débouche sur un *Allegro con brio* volontaire, tout du long parcouru par une même énergie, avec un premier thème léger et fringant, s'élançant des basses, puis un second thème en motif de fanfare.

Amplement développé, le *Larghetto* retrouve la veine lyrique des mouvements lents des sonates pour piano dans son premier thème généreux et serein, mis en contraste avec un deuxième thème enjoué et léger.

La *Deuxième Symphonie* est la première à remplacer explicitement l'habituel menuet par un scherzo, plus rapide, plus énergique mais aussi plus violent, avec son opposition brusque de dynamiques.

Une violence que l'on retrouve dans le finale, ouvert par un motif d'une densité explosive, une de ces « empreintes » si typiques de Beethoven, qui se gravent dans la mémoire, contenant en soi les cellules fondatrices du mouvement entier. Ce finale affirmatif, non dénué d'humour, privilégiant le geste et la théâtralité, révèle encore un puissant sens de la propulsion. Il frappe en outre par sa forme rondo-sonate déséquilibrée par une coda-développement terminale d'une longueur extraordinaire, qui allonge d'un tiers le mouvement.

Terminée peu de temps après le testament d'Heiligenstadt, la *Deuxième Symphonie* répond au désir d'une « voie nouvelle », que Beethoven avait déclaré chercher en 1802, et jette dans son langage les bases de la période héroïque. La *Neuvième Symphonie*, qui reprendra certains de ses motifs, semble renvoyer à cette époque qui a vu coïncider le désespoir et, dans la composition, la joie acquise par la volonté.

*Marianne Fripiat*

## **Violon Testore, 1712**

**Achat par Paul Klee en 1906**

**Suisse, collection particulière, en dépôt au Zentrum Paul Klee, Berne**

Le peintre Paul Klee (1879-1940) a pratiqué le violon depuis l'âge de sept ans et assisté dès son plus jeune âge à de nombreux concerts et représentations d'opéras. Au début de sa carrière, il gagnait sa vie en tant que musicien au sein de l'Orchestre de Bern. Par la suite, il joue régulièrement, seul, en duo avec sa femme Lily, pianiste, ou au sein d'un quatuor à cordes formé avec des amis musiciens : de Bach à Brahms, il aborde ainsi avec une grande maîtrise tout le grand répertoire classique européen.

Une note de son *Journal*, datée de 1906, nous renseigne sur l'acquisition de ce violon : « *Me suis procuré un violon Testore de l'an 1712, après m'être débarrassé du vieux Mittenwalder tout récemment laqué avec tendresse. Des violons on s'en amourache littéralement. Mais ceux dont on se débarrasse ne se suicident pas pour autant ! Voilà qui est commode.* »

Klee a joué cet instrument tout au long de sa vie, sans doute jusqu'en 1937, date à laquelle, atteint d'une sclérodémie qui sera diagnostiquée post-mortem, il se voit interdire, par son médecin, la pratique du violon.

L'instrument est resté la propriété de la famille Klee depuis lors et a été joué en de rares occasions.

## David Grimal

Après le Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il travaille avec Régis Pasquier, David Grimal bénéficie des conseils d'artistes prestigieux, tels que Shlomo Mintz ou Isaac Stern, passe un an à Sciences-Po Paris, puis fait la rencontre, décisive, de Philippe Hirshhorn. Il est sollicité par de nombreux orchestres : Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Russie, Orchestre National de Lyon, New Japan Philharmonic, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, Orchestre Symphonique de Jérusalem ou Sinfonia Varsovia, sous la direction de Christoph Eschenbach, Michel Plasson, Michael Schönwandt, Peter Csaba, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhaïl Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös... De nombreux compositeurs lui ont dédié des œuvres, parmi lesquels Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Fuminori Tanada, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Anders Hillborg, Oscar Bianchi, Guillaume Connesson, et Frédéric Verrières. Depuis de nombreuses années, David Grimal poursuit par ailleurs une collaboration avec Georges Pludermacher en récital. Ils se produisent dans le monde entier et leur discographie, qui comprend des œuvres de Ravel, Debussy, Bartók, Franck, Strauss, Enesco, Szymanowski et Janáček, a obtenu des récompenses prestigieuses. David Grimal a enregistré les *Sonatines* de

Schubert avec Valery Afanassiev. En 2009, son intégrale des *Sonates et Partitas* de Bach, accompagnée de *Kontrapartita* – une création de Brice Pauset qui lui est dédiée –, a obtenu le Choc de *Classica* – *Le Monde de la Musique*. Son enregistrement du *Concerto pour violon* de Thierry Escaich avec l'Orchestre National de Lyon a quant à lui reçu le Choc de *Classica* en 2011. En marge de sa carrière de soliste, David Grimal a souhaité s'investir dans des projets plus personnels. L'espace de liberté qu'il a créé avec le collectif d'artistes musiciens Les Dissonances lui permet de développer son univers intérieur en explorant d'autres répertoires. Sous l'égide des Dissonances, il a également créé « L'Autre Saison », une saison de concerts en faveur des sans-abri. David Grimal est artiste en résidence à l'Opéra de Dijon depuis 2008. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Sarrebruck en Allemagne, donne de nombreuses masterclasses et a été membre du jury du dernier Concours International Long-Thibaud à Paris. Il a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres par le ministre de la Culture en 2008. Il joue sur un Stradivarius, le « ex-Roederer » de 1710, et sur un violon fait pour lui par le luthier français Jacques Fustier, le « Don Quichotte ».

## Les Dissonances

À Noël 2003, David Grimal réunit plusieurs amis musiciens pour donner un concert en faveur des sans-abri en l'Église Saint-Leu, à Paris, scellant

ainsi le début d'une grande aventure musicale, celle des Dissonances. Le fonctionnement même de l'ensemble, sans chef d'orchestre, témoigne du fait que les musiciens des Dissonances se réunissent pour faire de la musique autrement. Solistes internationaux, chambristes renommés et musiciens des plus grands orchestres s'y retrouvent pour jouer en condition de musique de chambre, chacun disposant au sein de l'ensemble d'une grande liberté d'interprétation. Ces artistes proposent chaque saison plusieurs programmes hors norme, qui mêlent toutes les époques et toutes les formations dans un même concert, ouvrant ainsi des chemins de traverse où l'auditeur peut aborder le grand répertoire sous des angles nouveaux. Les Dissonances sont en résidence à l'Opéra de Dijon depuis 2008. Ils se produisent régulièrement à la Cité de la musique, au Volcan – Scène nationale du Havre, ainsi que sur de nombreuses scènes en France et en Europe. Des artistes ou compositeurs tels que Brice Pauset, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Philippe Hersant ou Nobuko Imai collaborent avec Les Dissonances. En 2010, sont parus chez Aparté deux enregistrements des Dissonances : Beethoven – *Concerto pour violon* et *Symphonie n° 7 (fff de Télérama, Sélection 2010 du Monde)*, ainsi que les *Quatre Saisons* de Vivaldi et de Piazzolla. L'enregistrement de la *Symphonie n° 5* de Beethoven vient de paraître chez Aparté. *L'Ensemble Les Dissonances est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication.*

**Violons I**

David Grimal  
Hans Peter Hofmann  
Pierre Fouchenneret  
Doriane Gable  
Ryoko Yano  
Ana Török  
Maud Grundmann  
Clémence de Forceville  
Georges Tudorache\*

**Violons II**

Ayako Tanaka  
Jin-Hi Paik  
Nathalie Crambes  
Alexandra Greffin  
François Girard Garcia  
Dorothee Nodé-Langlois  
Georges Tudorache\*\*

**Altos**

Lise Berthaud  
Natasha Tchitch  
Marie Chilemme  
Delphine Tissot  
Alain Martinez  
Adrien Boisseau

**Violoncelles**

François Salque  
Xavier Phillips  
Jérôme Fruchart  
Hermine Horiot

**Contrebasses**

Maria Chirokoljyska  
Thomas Garoche  
Grégoire Dubrue

**Flûtes**

Júlia Gállego  
Bastien Pelat

**Hautbois**

Alexandre Gattet  
Romain Curt

**Clarinettes**

Isaac Rodriguez  
Gaëlle Burgelin

**Bassons**

Julien Hardy  
Frédéric Durand

**Cors**

Nicolas Chedmail  
Édouard Guittet

**Trompettes**

Josef Sadilek  
Karel Mnuk

**Timbales**

Aline Potin-Guirao

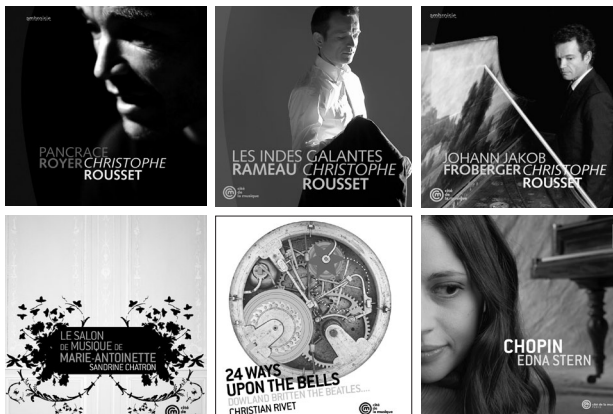
**Harpe**

Odile Abrell

\* *Symphonie op. 21* d'Anton Webern

\*\* *Symphonie n° 2* de Ludwig van Beethoven

# Une collection de disques autour des instruments du Musée de la musique



## 6 TITRES DÉJÀ DISPONIBLES

- **Pancrace Royer**  
**Christophe Rousset**, clavecin Goujon/Swanen 1749-1784
- **Jean-Philippe Rameau**  
**Christophe Rousset**, clavecin Hemsch 1761
- **Johann Jakob Froberger**  
**Christophe Rousset**, clavecin Couchet 1652
- **Le salon de musique de Marie-Antoinette**  
**Sandrine Chatron**, harpe Érard 1799
- **24 Ways Upon the Bell - Dowland, Britten, The Beatles...**  
**Christian Rivet**, guitares, luth et archiluth
- **Chopin**  
**Edna Stern**, piano Pleyel 1842

En vente à la librairie-boutique Harmonia Mundi et dans les points de vente habituels

# Et aussi...

## > CONCERTS

JEUDI 10 NOVEMBRE, 20H

**Edgar Allan Poe**

*Annabel Lee*

**Franz Schubert**

*Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »*

**Johannes Brahms**

*Quintette pour piano et cordes op. 34*

**Edgar Allan Poe**

*Le Corbeau*

**Quatuor Ludwig**

**François-René Duchâble**, piano

**Alain Carré**, récitant

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

*Le sanguin et le mélancolique*

**Carl Philipp Emanuel Bach**

*L'Adieu à mon clavier Silbermann Wq 6*

*Trio Wq 93*

*Trio-sonate Wq 145*

*Fantaisie sur le monologue d'Hamlet*

*Wq 63/6*

*Sonate Wq 124*

*Fantaisie sur la mort de Socrate*

*Sonate « Sanguineus and Melancholicus »*

**Stradivaria / Ensemble baroque de Nantes**

**Daniel Cuiller**, violon

**Anne Chevalleray**, violon

**Jacques-Antoine Bresch**, flûte

**Emmanuel Jacques**, violoncelle

**Jocelyne Cuiller**, clavicorde

**Peter Harvey**, baryton

## > ÉDITIONS

Catalogue d'exposition : *Paul Klee*

*Polyphonies*

Collectif • 198 pages • 2011 • 39 €

## > SALLE PLEYEL

VENDREDI 11 NOVEMBRE, 20H

**Karol Szymanowski**

*Concert - Ouverture op. 12*

**Frédéric Chopin**

*Concerto pour piano n° 2*

**Felix Mendelssohn**

*Symphonie n° 4 « Italienne »*

**Sinfonia Varsovia Orchestra**

**Grzegorz Nowak**, direction

**Rafal Blechacz**, piano

## > SALON MUSICAL EN FAMILLE

DIMANCHE 20 NOVEMBRE, 15H

**Franz Liszt**

**Jean-Marie Lamour**, musicologue et

pédagogue

## > COLLÈGE

DU 11 JANVIER AU 20 JUIN

*Écouter la musique classique*

Cycle de 20 séances, le mercredi de

15h30 à 17h30

**Pascale Saint-André**, musicologue

**Philippe Lalitte**, musicologue,

chercheur en cognition musicale

## > MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

*Symphonie n° 2* de **Ludwig van**

**Beethoven** par La Chambre

Philharmonique, Emmanuel Krivine

(direction)

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

*Sonate pour violon seul* de **Béla Bartók**

par **David Grimal** (violon), concert

enregistré à la Cité de la musique le

30 octobre 2008 • *Symphonie n° 2* de

**Ludwig van Beethoven** par le London

**Symphony Orchestra**, **Sir John Eliot**

**Gardiner** (direction) concert enregistré

en 2008 • *Quatuor n° 14* de **Ludwig**

**van Beethoven** par le **Quatuor Amati**,

concert enregistré en 2008

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

*Sonate pour violon seul* de **Béla**

**Bartók** par **Charlotte Juillard**,

violon • *Symphonie op. 21* d'**Anton**

**Webern** par l'**Ulster Orchestra**,

**Takuo Yuasa** (direction) • *Symphonie*

*n° 2* de **Ludwig van Beethoven** par

le **Chamber Orchestra of Europe**,

**Nikolaus Harnoncourt** (direction) •

*Quatuor à cordes n° 14* de **Ludwig van**

**Beethoven** par le **Quatuor Hagen**

... de lire :

*Anton Webern Symphonie op. 21 :*

*incidences sur la musique du XX<sup>e</sup> siècle*

de **François Leclère** • *Textes sur les*

*symphonies de Beethoven* par **Hector**

**Berlioz** • *Sur l'épigraphie du XIV<sup>e</sup> quatuor*

*de Beethoven* de **Pierre Fortassier**