

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

Vendredi 24 février
Les Dissonances | David Grimal

Dans le cadre du cycle **L'animal**
Du 16 février au 15 mars



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

Cycle L'animal

Le Roi singe de l'Opéra de Pékin, les grenouilles de Rameau, la poule de Haydn... La musique, c'est aussi ce que Saint-Saëns appelait une "fantaisie zoologique" dans laquelle l'homme se cache derrière chaque animal. La liste est longue des adaptations de la légende populaire du *Roi singe*, depuis que Wu Cheng'en, un lettré chinois de la dynastie Ming né vers 1500 et mort vers 1582, en donna une version rédigée, connue sous le titre de *Voyage en Occident*. La version donnée par la troupe nationale d'opéra *guoguang* de Taïwan, dans le style de l'opéra de Pékin, relate non seulement la quête du bonze Xuanzang, qui le portera jusqu'en Inde pour trouver ces textes sacrés que sont les sùtras, mais aussi la fantastique venue au monde de son acolyte simiesque, aussi indiscipliné qu'intelligent.

Créé à Versailles en 1745, *Platée* est considéré comme l'une des meilleures comédies lyriques de Rameau. L'action se déroule au royaume des grenouilles, où règne Platée, la nymphe des marais qui sera entraînée à son insu dans une intrigue visant à guérir Junon de la jalousie qu'elle éprouve à l'égard de Jupiter. La ridicule passion entre le dieu du tonnerre et la pauvre batracienne est prétexte à des chœurs comiques où abondent les rimes coassantes, ainsi qu'à des effets d'écriture où le génie de Rameau s'en donne à cœur joie : syncopes heurtées, évocations des orages, divertissements exploitant la sonorité nasale du registre grave des hautbois...

Les titres pittoresques de nombre de symphonies de Joseph Haydn ne sont certes pas dus au compositeur, mais ils font désormais partie de l'histoire de ses œuvres. Ils se greffent généralement sur un détail saillant appelé à caractériser la symphonie dans son ensemble. La n° 83 est ainsi dite « *La Poule* » en référence à la transition qui, dans le premier mouvement, conduit au second thème : on y entend le hautbois répétant la même note, *f*_a, sur un rythme pointé. Faisant elle aussi partie des six symphonies dites « parisiennes », la n° 82 doit quant à elle son surnom à un arrangement pour piano publié en 1829 et intitulé *Danse de l'ours*. Son dernier mouvement, en effet, avec sa mélodie obstinée sur une basse de musette, évoque les musiques populaires qui accompagnaient les montreurs d'ours.

Beethoven, malgré bien des hésitations, a inscrit de brèves notations descriptives en tête de chacun des mouvements de sa *Symphonie n° 6*, dite « *Pastorale* ». L'*Andante molto mosso* est ainsi une « scène au bord du ruisseau » (*Szene am Bach*), à l'issue de laquelle le compositeur superpose trois imitations de chants d'oiseaux : la flûte incarne le rossignol ; le hautbois, la caille ; la clarinette, le coucou. Interprétée par l'ensemble Les Dissonances, la *Pastorale* retrouve une dimension presque intimiste qui lui permet de s'enchaîner sans solution de continuité avec le *Quatuor op. 76 n° 4* de Haydn, lequel doit son surnom (« *Lever de soleil* ») au thème d'ouverture, qui s'élève au premier violon sur l'accord tenu des autres instruments. Une commande passée par l'Opéra de Dijon à Brice Pauset complète le programme.

Écrite en 1886, la « grande fantaisie zoologique » de Saint-Saëns intitulée *Le Carnaval des animaux* ne fut pas donnée publiquement du vivant de son auteur (seulement lors de séances privées), car elle comprend nombre de parodies ou pastiches de compositeurs. Comme ce fut souvent le cas dans les fables, l'animalité permet de mieux caractériser l'humanité. Quatorze numéros composent la partition. Le deuxième, *Poules et coqs*, est à la manière de Rameau. Le quatrième, *Tortues*, transpose le quadrille endiablé de l'*Orphée aux enfers* d'Offenbach dans un tempo traînant. Les sauts des kangourous du sixième numéro semblent faire allusion à Schumann, l'aria du *Barbier de Séville* de Rossini apparaît parmi les *Fossiles* du douzième... Le finale, enfin, reprendra sous forme de ronde toute cette savoureuse ménagerie zoomusicologique.

DU JEUDI 16 FÉVRIER AU JEUDI 15 MARS

JEUDI 16 FÉVRIER – 20H

Le Roi singe – Opéra de Pékin

Troupe Nationale d'Opéra Guoguang
(Taiwan)

MARDI 21 FÉVRIER – 20H

Jean-Philippe Rameau *Platée*

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, clavecin et direction
Emiliano González Toro, *Platée*
Cyril Auvity, Thespis/Mercure
Evgueniy Alexiev, Momus/Cithéron
François Lis, Jupiter
Salomé Haller, Thalie/la Folie/
Deuxième Ménade
Céline Scheen, l'Amour/Clarine/
Première Ménade
Eugénie Warnier, Junon
Christophe Gay, un Satyre

MERCREDI 22 FÉVRIER – 20H

Joseph Haydn
Symphonie n° 83 « La Poule »
Symphonie n° 82 « L'Ours »
Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour violon n° 5

La Chambre Philharmonique
Emmanuel Krivine, direction
Isabelle Faust, violon

VENDREDI 24 FÉVRIER – 20H

Ludwig van Beethoven

Ouverture de Coriolan
Brice Pauset
Maus Frosch – Commande de l'Opéra de
Dijon et de la Cité de la musique, création
Joseph Haydn
*Quatuor à cordes op. 76 n° 4 « Lever de
soleil »**
Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 6 « Pastorale »

Les Dissonances
David Grimal, violon et direction
Quatuor Raphaël*

SAMEDI 25 FÉVRIER – 15H FORUM

Bestiaire musical : de l'instrument au répertoire

15H : table ronde
Animée par **Edouard Fouré Caul-Futy**,
musicologue
Avec la participation de **Bernard
Chevassus-au-Louis**, naturaliste,
Bernard Sève, philosophe, et
Stéphane Vaiedelich, responsable du
laboratoire du Musée de la musique

17H30 : concert

Francis Poulenc
Le Bestiaire
Maurice Ravel
Les Histoires naturelles
Mélodies de **Camille Saint-Saëns**,
Ernest Chausson, **Emmanuel
Chabrier**

L'armée des Romantiques
Magali Léger, soprano
Alain Buet, baryton
Rémy Cardinale, piano Érard 1890
(Collection Musée de la musique)

MERCREDI 29 FÉVRIER – 16H CONCERT ÉDUCATIF

Camille Saint-Saëns *Le Carnaval des animaux*

Solistes des Siècles
Claire Désert, piano
Marie-Josèphe Jude, piano
Pierre Charvet, présentation
Karine Texier, comédienne
Nicolas Gaudart, comédien
Édouard Signolet, mise en scène
Lucas Henri, contrebasse
Hélène Legay, clarinette
Nicolas Lethuillier, percussions

Ce concert est précédé d'un atelier
musical en famille à 14h30 à la salle éveil
de la Cité de la musique

MERCREDI 29 FÉVRIER – 20H

Camille Saint-Saëns *Le Carnaval des animaux* **Théodore Dubois** *Dixtuor*

Solistes des Siècles
Marie-Josèphe Jude, **Claire Désert**,
piano vis-à-vis Pleyel 1928 (Collection
Musée de la musique)

MERCREDI 14 MARS – 15H

JEUDI 15 MARS – 10H et 14H30 SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Bouki la hyène

Jean-Jacques Fdida, conte, musique
Hélène Sage, musique

VENDREDI 24 FÉVRIER – 20H

Salle des concerts

David Grimal et Les Dissonances

Ludwig van Beethoven

Ouverture de Coriolan

Brice Pauset

Maus Frosch (Commande de l'Opéra de Dijon et de la Cité de la musique, création)

Joseph Haydn

*Quatuor à cordes op. 76 n° 4 « Lever de soleil »**

entracte

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 6 « Pastorale »

Les Dissonances

David Grimal, violon, direction

Quatuor Raphaël*

Pierre Fouchenneret, violon I

Pablo Schatzman, violon II

Arnaud Thorette, alto

Maja Bogdanovic, violoncelle

Fin du concert vers 21h45.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Coriolan, ouverture en ut mineur op. 62

Composition : 1807.

Dédicace : à Heinrich Joseph von Collin.

Création : mars 1807, Vienne, au palais du Prince Lobkowitz.

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

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

Brahms, tout comme Beethoven, quitta tôt les bancs de l'école et n'avait que bien peu étudié les humanités ; mais sa méconnaissance du latin et du grec ne l'empêcha pas d'accumuler au fil des années les traductions allemandes d'œuvres d'Homère, d'Eschyle, de Sophocle, d'Horace ou de Plutarque. C'est chez ce dernier que l'on trouve l'histoire originelle de Coriolan, ce général romain qui fut exilé pour avoir menacé les droits nouvellement acquis des plébéiens et qui, en représailles, marcha sur Rome. Il fallut les supplications de sa mère et de sa femme pour le faire renoncer à son funeste projet.

Ce « *puissant héros, [tout] de rudesse et de dureté* » (ainsi que le décrit Brahms à Clara Schumann en 1855), qui attira aussi l'attention de Shakespeare, inspira le dramaturge viennois Heinrich Joseph von Collin, dont la pièce est à l'origine de l'ouverture beethovénienne. Les archives conservées par la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne montrent que Brahms avait étudié de près cette « ouverture tragique » – c'est ainsi que le compositeur nomma l'une de ses deux ouvertures en 1880 – animée d'une « *inquiétude impossible à calmer* » (E. T. A Hoffmann en 1812).

Angèle Leroy

Brice Pauset (1965)

Maus Frosch, pour orchestre sans chef

Date de composition : 2011.

Dédicataire : Slavoj Žizek.

Effectif : 8/7/6/6/3 - 2 2 2 2 - 2 2 2 0 - timbales.

Éditeur : Henry Lemoine.

Durée : 10 minutes.

Dans un texte daté de décembre 1935, soit quelques mois seulement après la fin de la « longue marche », Mao évoque les épisodes de la lutte contre l'impérialisme japonais et, évoquant l'analyse d'une situation dans laquelle chaque camp peut dans une certaine mesure revendiquer la victoire, emprunte à un ancien conte l'image d'une grenouille qui, dans un puits, disait que « le ciel n'est pas plus grand que la bouche du puits ».

Au-delà de l'anecdote, de sa feinte naïveté et de son évidente dimension didactique, cette courte fable m'a beaucoup fait rêver : d'abord en tant que philosophe marxiste resté fidèle à ses

engagements égalitaristes et de justice sociale, qui pense que la démocratie peut et doit être analysé et critiquée.

Elle m'a fait rêver également en tant que musicien intéressé à la notion d'interprétation subjective, de point de vue personnel sur tel ou tel aspect supposé secondaire de l'histoire en général, et de l'histoire de la musique en particulier. En conséquence, je tente opiniâtement de porter mon attention sur ce que le marché culturel d'aujourd'hui oblitère de notre histoire. Pour ce faire, je trouve les expériences de pensée renversées beaucoup plus intéressantes que les analyses évolutionnistes : ce qui m'intéresse, c'est d'imaginer les stratégies que Beethoven (en tant que figure tutélaire de ce programme, et ombre portée de mon nouveau morceau) aurait pu concevoir dans notre temps, confronté aux problématiques qui sont les nôtres, et non pas, comme d'habitude, de considérer Beethoven à l'aune de nos déformations post-industrielles.

Dans les deux premiers mouvements de cette suite qui en comportera dans l'avenir cinq au total, ce sont les motifs de la marche, de la scansion, et celui du pouvoir de la multitude qui sont convoqués. Pour évoquer frontalement ce dernier, je n'ai pas hésité à emprunter à un célèbre hymne maoïste (« l'orient est rouge », lui-même détournement d'une plus ancienne mélodie), tant sa structure musicale objective que les excès stylistiques de ses plus officielles interprétations (les vibratos outranciers des chœurs de l'armée, par exemple, dont l'enthousiasme débordant m'a toujours fasciné et fait frémir).

Je n'accepte pas cette idée typiquement post-moderne, qu'il faille laisser derrière nous intacte et inquestionnées les grandes hystéries de l'histoire, y compris dans leurs dimensions violentes ; c'est la raison pour laquelle j'ai une admiration sincère quoique complexe pour Robespierre : il incarne en effet, au-delà de la terreur, une réelle perception de l'universalité — pensons que seuls les jacobins ont eu le courage de reconnaître entièrement et inconditionnellement l'importance historique de la révolution haïtienne et de sa figure la plus connue : Toussaint Louverture.

La pièce est dédiée à Slavoj Žižek.

Brice Pauset (janvier 2012)

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes n° 63 en si bémol majeur op. 76 n° 4 Hob. III/78 « Lever de soleil »

I. Allegro con spirito

II. Adagio

III. Menuetto. Allegro

IV Finale. Allegro ma non troppo

Composition : 1797.

Création : 27-28 septembre 1797, lors de la venue à Eisenstadt de l'archiduc Joseph, palatin de Hongrie, pour la chasse annuelle.

Dédicataire : comte Joseph Erdödy.

Édition : en 1799, les six quatuors de cet *Opus 76* actuel parurent chez Artaria, à Vienne (les trois premiers – dont ce quatuor – comme *Opus 75*, en juillet, et les trois derniers comme *Opus 76*, en décembre), et chez Longman, Clementi & Co, à Londres, en deux livraisons dites *Opus 76* et *Opus 76 Livre 2*, et furent annoncées respectivement dans le *Times* du 19 avril 1799 et du 7 janvier 1800.

Durée : environ 22 minutes.

Les six *Quatuors op. 76*, dernière série achevée par le compositeur, représentent à la fois la quintessence du genre et un sommet de sa production personnelle. Le créateur du quatuor y réunit un condensé, un bilan de son génial savoir-faire, avec d'étonnantes audaces expressives. L'autographe de ces chefs-d'œuvre est perdu, mais on sait qu'ils ont été composés entre 1796 et 1797, au lendemain de la 104^e et dernière symphonie. Dédiés au comte Joseph Erdödy, ils ont été publiés simultanément à Londres et à Vienne, en 1799.

C'est la montée du premier thème qui, à l'initiative des Anglais, a valu à ce *Quatuor op. 76 n° 4* son surnom. Nous devons à Haydn d'autres levers de soleil, comme celui de sa *Sixième Symphonie* de 1761, dite « Le Matin », ou celui de *La Création*, qui, en cette année 1797, est pratiquement achevée. Le début de ce quatuor point comme une gracieuse aurore ; sur l'horizon lisse des trois instruments inférieurs surgissent deux arabesques du premier violon. Un pont très énergique en doubles croches, pressé par une cellule insistante, conduit à un deuxième thème, qui n'est autre que le premier thème réécrit en pente descendante du violoncelle ; ce deuxième thème se poursuit de façon plus agitée que le premier, avec un rappel du pont et de sa précipitation. La section conclusive joue l'insouciance sur des notes piquées à contre-temps. Le développement, qui s'attarde sur les tons mineurs, infuse aux éléments déjà connus une gravité inédite ; le lever de soleil revient, avec une nuance de doute et d'angoisse ; le pont, traité comme un thème à part entière, s'irrite, et la section conclusive se perd dans un abandon qui ne fait que préparer la réexposition. Après quelques intéressantes péripéties, la coda, brève et sobre, résume le premier thème et le pont en un énergique raccourci.

Par sa lenteur et son émotion dense et pénétrante, le deuxième mouvement anticipe de quelque vingt-cinq ans le dernier Beethoven. Une grande économie de moyens exprime tantôt une tension douloureuse et enracinée au fond de l'âme, tantôt une perspective vers la sérénité. Le temps immobile est suggéré par les cinq notes initiales, très récurrentes, mais aussi par des

passages en croches battues, patiemment égrenées. Contre ce canevas, des motifs ornementaux et fugitifs, un peu éperdus, cognent leurs ailes, vivantes présences du sentiment humain. La forme de la pièce reste étonnamment indéfinie, mais dans l'*Opus 76* les mouvements lents sont tout sauf de fades délassements ; celui-ci esquisse une vague forme sonate où la méditation importe bien plus que le cadre conventionnel.

Le menuet, qui sautille avec un brin d'ironie, comporte beaucoup de ces petites notes qui « appuient » leurs voisines : les appoggiatures. Ce discours, un rien *appuyé*, est donc plus proche d'une danse paysanne que d'un menuet de cour. Le trio est une parenthèse de caractère, qui flirte avec le folklore hongrois : unissons et pédales, soudains bouts de gammes balkaniques, ou peut-être tziganes.

Le finale s'annonce comme un rondo sur un thème de contredanse : il ouvre une ambiance d'honnête divertissement, avec un refrain et un couplet. Tout à coup le rondo s'interrompt pour une succession de codas de plus en plus vertigineuses. *Più allegro* : le thème principal, accéléré, circule en ruisselets de vif-argent d'un instrument à l'autre. *Più presto* ensuite : la précipitation des croches piquées tourbillonne en un couronnement fièrement enlevé.

Isabelle Werck

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 « Pastorale »

« Éveil d'impressions joyeuses en arrivant à la campagne ». Allegro ma non troppo

« Scène au bord du ruisseau ». Andante molto mosso

« Réunion joyeuse de paysans ». Allegro

« Orage, tempête ». Allegro

« Chant de pères, sentiments de contentement et de reconnaissance après l'orage ». Allegretto

Composition : 1807-1808.

Dédicace : au prince Lobkowitz et au comte Razumovsky.

Création : le 22 décembre 1808 à Vienne au Theater an der Wien.

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

Durée : environ 45 minutes.

Lorsque le public viennois découvre la *Symphonie « Pastorale »*, le 22 décembre 1808, il assiste à un véritable festival Beethoven. En effet, le programme de cette soirée exceptionnelle affiche de surcroît la *Cinquième Symphonie* (créée elle aussi ce jour-là), le *Quatrième Concerto pour piano*, des extraits de la *Messe en ut majeur*, l'air de concert « *Ah! perfido* » et la *Fantaisie pour piano*,

chœur et orchestre op. 80, précédée d'une improvisation pianistique du compositeur. Celui-ci, mécontent de sa situation à Vienne, laisse croire qu'il accepte le poste que Jérôme Bonaparte lui offre à Cassel. Il organise alors ce « concert d'adieux », où il déploie toutes les facettes de son génie, afin – espère-t-il – que ses riches protecteurs se montrent plus généreux. Il présente ainsi ses cinquième et sixième symphonies. On ne peut imaginer contraste plus saisissant : d'une part l'expression tragique et la victoire obtenue à l'issue d'un combat acharné ; d'autre part le lyrisme serein et l'évocation champêtre. La *Pastorale* est la plus radieuse et la plus confiante des partitions orchestrales de Beethoven. Si quelques ombres se glissent, elles disparaissent aussitôt. Certes, l'*Orage* trouble un instant l'effusion paisible, une rupture s'avérant nécessaire pour maintenir en éveil l'attention de l'auditeur. Mais cette tempête, d'autant plus spectaculaire qu'elle reste brève, met en valeur la lumineuse quiétude des autres épisodes.

La partition a fasciné bien des musiciens romantiques, qui ont vu là une préfiguration de leurs recherches et de leurs aspirations : une œuvre à programme et l'exaltation de la nature. Toutefois, en dépit des titres inscrits en tête de ses mouvements, sa narration se limite à l'idée d'une contrée idyllique, peuplée de paysans francs et enjoués, brièvement perturbée par le fracas du tonnerre. Elle ne s'inspire d'aucun substrat littéraire et ne livre pas une autobiographie romancée, au contraire de ce que réalisera Berlioz dans sa *Symphonie fantastique*. En définitive, la *Pastorale* apparaît moins dramatique que la *Cinquième*. Elle reste fidèle à la forme sonate dans les premier et deuxième mouvements, mais – attitude rare chez Beethoven – sans la théâtraliser. De plus, la nature est ici dépourvue du mystère et de la dimension fantastique qui hanteront les œuvres romantiques. Elle ne reflète ni inquiétudes métaphysiques, ni solitude de l'artiste en conflit avec la société de son temps. La *Symphonie n° 6* transpose les impressions ressenties par le compositeur dans un paysage bucolique.

« *Plutôt expression du sentiment que peinture* », indique Beethoven sur sa partition. Probablement souhaite-t-il éviter les interprétations trop anecdotiques et trop précises. Pourtant, s'il se montre plus évocateur que descriptif, il donne à plusieurs de ses mélodies un contour populaire et accorde de nombreux solos aux bois et aux cors (instruments associés aux scènes pastorales depuis l'époque baroque). À la fin de la *Scène au bord du ruisseau*, il introduit le chant du rossignol, de la caille et du coucou, confiés respectivement à la flûte, au hautbois et à la clarinette. D'ailleurs, l'orchestration individualise et caractérise les cinq tableaux : le piccolo et les timbales apparaissent dans l'*Orage*, afin de traduire le déchaînement des éléments et de créer l'illusion d'une dilatation de l'espace. Les trompettes sont absentes des deux premiers mouvements, les trombones des trois premiers. Les Viennois de 1808 ont sans doute été sensibles à cette musique qui célèbre leurs paysages, puisqu'ils ont accepté les conditions que son auteur exigeait.

Hélène Cao

Brice Pauset

Né le 17 juin 1965 à Besançon, Brice Pauset étudie le piano, le violon, la musique de chambre, l'analyse et l'écriture au Conservatoire de Région de Besançon de 1973 à 1984. Il entre ensuite au Conservatoire de Région de Boulogne-Billancourt (1984-1986), où il suit les cours de composition et de musique électro-acoustique de Michel Zbar, tout en préparant un doctorat en philosophie médiévale à l'Université de Louvain, où il s'intéresse aux thèses anti-thomistes. Il se perfectionne également en piano auprès de Gérard Frémy, Jean Koerner et Claude Helffer, ainsi qu'en musique baroque et dans l'étude et la fabrication des instruments anciens. En 1988, il est admis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP), dans la classe de composition de Michel Philippot et dans la classe d'orchestration et de composition de Gérard Grisey. Il y suit des master-classes de Pierre Boulez, Henri Dutilleux, Brian Ferneyhough, Klaus Huber et Karlheinz Stockhausen, et y obtient un premier prix de composition en 1991, avant d'entrer en cycle de perfectionnement en 1992, auprès de Gérard Grisey et d'Alain Bancquart. Parallèlement, il étudie la composition avec Franco Donatoni à Sienne (1988-1991). Après avoir enseigné l'analyse et l'esthétique au Conservatoire de Région de Besançon et à l'IUFM de Franche-Comté (1991-1993), il participe en 1994 au cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam (avec Antoine Bonnet, Marc-André Dalbavie, Brian Ferneyhough,

Philippe Manoury, Tristan Murail, Roger Reynolds et Marco Stroppa), et, l'année suivante, à la session de composition de l'Abbaye de Royaumont (avec Brian Ferneyhough et Michaël Jarrell). En 1994, il est boursier de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la vocation. Depuis, il partage ses activités entre la composition, l'interprétation (au clavecin et au piano) de ses œuvres et des répertoires baroques et classiques, la réflexion esthétique et l'enseignement, donnant en 2001 des master-classes de composition à l'Abbaye de Royaumont, aux côtés de Brian Ferneyhough et Stefano Gervasoni, et enseignant, ponctuellement, à Paris, Rome, Zürich, Berlin ou Francfort. Brice Pauset collabore avec l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Ultraschall et Wien Modern, les radios SWR de Baden-Baden et WDR de Cologne, le Quatuor Diotima, les ensembles Accroche Note, Contrechamps, Lucilin, Modern, Recherche, l'Ensemble Intercontemporain, le Klangforum Wien, le Konzerthaus de Berlin, avec des solistes comme Irvine Arditti, Jean-Pierre Collot, Marc Coppey, David Grimal, Nicolas Hodges ou Andreas Steier, et les chefs Stefan Asbury, Sylvain Cambreling, Johannes Kalitzke, Jonathan Nott, Emilio Pomárico, Kwamé Ryan ou Pierre-André Valade. En 2004-2005, il est compositeur en résidence au Nationaltheater de Mannheim, en compagnie de la compositrice Isabel Mundry et de la chorégraphe Reinhild Hoffmann, pour l'opéra *Das*

Mädchen aus der Fremde, et devient, en 2007, boursier de la Fondation Heinrich Strobel. Son travail regroupe une soixantaine d'œuvres vocales, solistes, d'ensemble ou d'orchestre, caractérisées par la subtile complexité de leur tissu polyphonique, leur connivence avec le passé musical médiéval et baroque, y compris instrumental (clavecin, pianoforte, viole d'amour, théorbe...), ainsi que par la permanence de significations métaphysiques. Parmi ses projets figurent un monodrame, *Exercices du silence*, pour voix, piano et scène (Festival d'Automne à Paris, 2008), *Dornröschen II*, pour quatuor à cordes, double chœur et orchestre (WDR, 2010), un triptyque pour grand orchestre, solistes et électronique (productions : WDR, SWR et Bayerischer Rundfunk), et le cycle *Theorie der Tränen*, pour voix, solistes, ensemble et orchestre. Brice Pauset vit actuellement en Allemagne.

David Grimal

Artiste engagé au parcours atypique, David Grimal est un musicien polyvalent qui aime envisager sa vie non selon un plan de carrière mais plutôt comme un chemin vers la musique. Soliste reconnu internationalement, il est régulièrement invité à se produire avec de grands orchestres et dans de nombreux festivals. Sa passion pour la musique de chambre l'a amené à former le quatuor Orfeo. Il est également le fondateur du collectif de musiciens les Dissonances. David Grimal est le dédicataire de nombreuses œuvres, notamment

de Dalbavie, Escaich, Dubugnon, Fedele, Pauset, Gasparov, Zygel, Tanada, Hersant, Connesson, Zur, Kissine, Hillborg, Bianchi... Ses enregistrements déjà nombreux, notamment pour les labels EMI, Aeon, Ambroisie, Harmonia Mundi, ont été salués par la presse (*Télérama*, *Le Monde de la musique*, *Classica*, *BBC magazine*, *the Strad*, *Gramophone*). David Grimal est actuellement artiste en résidence à l'Opéra de Dijon ainsi qu'à la scène nationale du Havre. Il donne régulièrement des classes de maître. Il joue l'ex-Roederer d'Antonio Stradivarius de 1710 avec un archet de François-Xavier Tourte, ainsi que le « Don Quichotte », un violon que lui a fabriqué le grand luthier français Jacques Fustier.

Les Dissonances

Noël 2003 a scellé le début de l'aventure des Dissonances. C'est à cette date que ce « collectif d'artistes » donne son premier concert en faveur des sans-abri, en l'Eglise Saint-Leu à Paris : un concert pour les marginaux par une formation marginale. Pourquoi « collectif d'artistes » et non orchestre des Dissonances ? Dans le fonctionnement même de l'ensemble sans chef d'orchestre, l'on peut déjà percevoir que les Dissonances font de la musique différemment. Solistes internationaux, chambristes renommés et musiciens des plus grands orchestres se retrouvent pour échanger et partager dans une structure où chacun prend pleinement conscience du rôle qu'il a à jouer. Les Dissonances, c'est comme un grand quatuor à cordes

où chacun est indépendant et totalement dépendant des autres. Les musiciens se retrouvent trois ou quatre fois par saison autour de programmes hors norme qui mêlent toutes les époques et toutes les formations au sein du même concert, ouvrant ainsi des chemins de traverse où l'auditeur peut aborder le grand répertoire sous des angles nouveaux. Les Dissonances se produisent régulièrement à la Cité de la musique (Paris) ainsi qu'à la Scène nationale du Volcan au Havre, et l'ensemble est en résidence à l'Opéra de Dijon depuis le début de la saison 2008/2009. Il se produit également ailleurs en Europe et dans des festivals, et il collabore avec des compositeurs ou interprètes tels que Brice Pauset, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Philippe Hersant et Nobuko Imai. *Métamorphoses*, le premier enregistrement de l'ensemble pour le label Ambroisie-Naïve, consacré aux *Métamorphoses* de Richard Strauss et à *La Nuit transfigurée* d'Arnold Schönberg, a reçu un accueil enthousiaste de la critique (*fff* de *Télérama*, *BBC Music Choice*, *ARTE Sélection*...). *L'ensemble Les Dissonances est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication.*

Violons I

David Grimal
Pierre Fouchenneret
Doriane Gable
Ryoko Yano
Sullimann Altmayer
Amanda Favier
Guillaume Chillemm
Maud Grundmann

Violons II

George Tudorache
Emilie Belaud
Jin-Hi Paik
Alexandra Greffin
Pablo Schatzman
Dorothee Nodé-Langlois
François Girard Garcia

Altos

Lise Berthaud
Natasha Tchitch
Arnaud Thorette
Tomoko Akasaka
Claudine Legras
Alain Martinez

Violoncelles

Xavier Phillips
Héloïse Luzzati
Maja Bogdanovic
Bruno Philippe
Hermine Horiot
Samuel Étienne

Contrebasses

Maria Chirokoliyska
Grégoire Dubruel
Julita Fasseva

Flûtes

Silvia Careddu
Boris Grelier

Piccolo

Javier Castiblanque

Hautbois

Alexandre Gattet

Romain Curt

Clarinettes

Vicent Alberola

Javier Martinez Garcia

Bassons

Julien Hardy

Frédéric Durand

Cors

Geremia Iezzi

Samuel Panheleux

Trompettes

Joseph Sadilek

François Petitlaurent

Trombones

Gabriel Antao

Severo Martinez

Timbales

Eriko Minami

Et aussi...

VENDREDI 16 MARS, 20H

Felix Mendelssohn

Le Songe d'une nuit d'été
La Première Nuit de Walpurgis

Accentus

Ensemble Orchestral de Paris
Laurence Equilbey, direction
Mélanie Boisvert, soprano
Angélique Noldus, mezzo-soprano
Maximilian Schmitt, ténor
Michael Nagy, baryton-basse

DIMANCHE 18 MARS, 16H30

Anton Webern

Cinq Mouvements op. 5

Peteris Vasks

Distant Light

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 1 « Métamorphoses nocturnes »

Richard Strauss

Métamorphoses

Les Dissonances

David Grimal, direction, violon

MERCREDI 21 MARS, 20H

Franz Liszt

La Lugubre Gondole n° 1
Sonate en si mineur

Leoš Janáček

Sonate « 1^{er} Octobre 1905 »
Dans les brumes
Sur un sentier recouvert

Mikhaïl Rudy, piano

The Quay Brothers, film original

> MUSÉE

**DIMANCHE 13 MAI
À PARTIR DE 14H30**

Concert-promenade : **Clara et Robert Schumann**

MERCREDI 16 MAI, 20H

Emmanuel Chabrier

España
Camille Saint-Saëns
Concerto pour piano n° 2

Florent Schmitt

La Tragédie de Salomé

Orchestre de Paris

Alain Altinoglu, direction
Romain Descharmes, piano

> SALLE PLEYEL

LUNDI 5 MARS, 20H

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 1
Symphonie n° 9 « Hymne à la joie »

Chamber Orchestra of Europe

Grand Chœur de la Radio Néerlandaise
Bernard Haitink, direction
Jessica Rivera, soprano
Karen Cargill, mezzo-soprano
Roberto Sacca, ténor
Hanno Müller-Brachmann,
baryton-basse
Celso Antunes, chef de chœur

> JEUNE PUBLIC

SAMEDI 17 MARS, 15H

Wolfgang Amadeus Mozart

Salon musical en famille, dès 6 ans

> 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° 6 de **Ludwig van Beethoven** par La Chambre Philharmonique, Emmanuel Krivine (direction) enregistré à la Cité de la musique le 15 avril 2011

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

... de regarder dans les « **Dossiers pédagogiques** » :

Le Clacissisme dans les « Repères musicologiques »

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Symphonie op 76 n° 4 de **Joseph Haydn** par le Cologne Chamber Orchestra, Helmut Müller-Brühl (direction) • *Symphonie « Pastorale »* de **Ludwig van Beethoven** par l'Orchestre National de Russie, Mikhail Pletnev (direction) enregistré à la Cité de la musique en 2008

... de regarder dans les « **dossiers pédagogiques** » :

Symphonie n° 6 « Pastorale » de **Ludwig van Beethoven**, dans les Guides d'écoute »

... de lire :

Joseph Haydn de **Marc Vignal** • *Textes sur les symphonies de Beethoven* d'**Hector Berlioz**