GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

L'Oiseau de feu
David Grimal
Les Dissonances

Lundi 14 janvier 2019 – 20h30

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : **www.philharmoniedeparis.fr**

— PROGRAMME —

Sergueï Prokofiev
L'Amour des trois oranges – suite d'orchestre

Erich Wolfgang Korngold
Concerto pour violon

ENTRACTE

Igor Stravinski
L'Oiseau de feu – suite de ballet pour orchestre (1945)

Les Dissonances
David Grimal, violon, direction artistique

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)
L'Amour des trois oranges op. 33 bis **– suite d'orchestre**

I. Les Ridicules
II. Scène infernale
III. Marche
IV. Scherzo
V. Le Prince et la Princesse
VI. La Fuite

Composition : 1924.
Création : le 29 novembre 1925, à Paris.
Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons (le 3e jouant contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.
Durée : environ 15 minutes.

Dans un royaume imaginaire, le prince héritier souffre d'une neurasthénie que seul le rire pourrait guérir… C'est le point de départ d'un conte de Carlo Gozzi, que Sergueï Prokofiev revisite dans son opéra *L'Amour des trois oranges*, créé à Chicago en 1921. Dès lors, le rire imprègne l'œuvre tandis que l'univers de la *commedia dell'arte* s'invite dans la suite qui en est tirée.

Écrite pour Paris, où elle ne reçut qu'un succès d'estime, cette suite symphonique extrait six mouvements de l'opéra originel. Le premier, *Les Ridicules*, n'y existait cependant pas sous cette forme : il se présente ici comme un condensé des interventions des Ridicules, public fictif troublant régulièrement l'action. La transformation est moindre dans la *Scène infernale*, où elle tient seulement à la transcription instrumentale des parties vocales initiales. Dans cette danse démoniaque, la pression s'intensifie au moyen de formules répétitives caractéristiques du style de Prokofiev. Une mécanicité semblable s'observe dans les espièglerie du *Scherzo*, le tourbillon paniqué de *La Fuite* et surtout dans l'allure

joyeusement affirmée de la *Marche*, morceau le plus célèbre de l'opéra. Dans une atmosphère très différente, *Le Prince et la Princesse* reprend la scène d'amour des héros : un duo baigné d'une torpeur romantique qui témoigne du potentiel lyrique de Prokofiev. Lyrisme et mécanicité, inventivité mélodique et hardiesses harmoniques : avec cette suite, Prokofiev réalise de son opéra un abrégé haut en couleur.

Louise Boisselier

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)
Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 35

I. Moderato nobile
II. Romance
III. Finale

Composition : 1937-1945.
Création : le 15 février 1947, à Saint Louis, par Jascha Heifetz au violon et le Saint Louis Symphony Orchestra placés sous la direction de Vladimir Golschmann.
Effectif : 2 flûtes (la 2e prenant piccolo), 2 hautbois (le 2e prenant cor anglais), 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 2 bassons (le 2e prenant contrebasson) – 4 cors, 2 trompettes, trombone – timbales, cymbales, gong, grosse caisse, cloches tubulaires, glockenspiel, xylophone, vibraphone – harpe – célesta – cordes.
Durée : environ 24 minutes.

Le nom même d'Erich Wolfgang Korngold portait en lui une destinée de musicien précoce. Ce second prénom lui est attribué par son père, pianiste amateur et critique musical redouté, qui rendait ainsi hommage à Wolfgang Amadeus Mozart. Les parallèles excèdent la simple appellation puisque Korngold grandit, comme son illustre prédécesseur, à Vienne, et s'y fit remarquer comme enfant prodige, signant ses premières compositions dès l'âge de 7 ans.

Nulle trace cependant de classicisme dans le *Concerto pour violon* de 1945, mais la synthèse de deux tendances déterminantes de l'esthétique de Korngold. La première est un postromantisme redevable à Mahler, manifesté

ici par de complexes harmonies, une expression intense et par la dédicace à Alma Mahler, veuve du compositeur. La seconde est l'aspect hollywoodien des mélodies, Korngold s'étant expatrié aux États-Unis en 1936 afin de s'y consacrer exclusivement à l'écriture de musiques de film. Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard, au moment du *Concerto pour violon*, qu'il revient à la musique pure. Un retour aux compositions traditionnelles toutefois enrichi par l'expérience cinématographique, l'une des particularités du *Concerto* étant d'employer divers extraits de ses musiques de film.

Le *Moderato nobile* oppose ainsi deux thèmes, l'un tiré d'*Another Dawn* (1937), l'autre de *Juarez* (1939). Si le premier est amené par un violon lumineux émergeant de mystérieux trémolos tandis que le second se teinte de mélancolie, ils présentent également d'étranges parentés : lyrisme du soliste, intervalles expressifs, ascensions toujours plus intenses vers le registre suraigu. Ce romantisme exacerbé perdure dans la *Romance*, élaborée d'après une mélodie d'*Anthony Adverse* (1936), film pour lequel Korngold avait obtenu l'Oscar de la meilleure musique. Dans l'écrin raffiné d'un accompagnement brumeux, le soliste entame un chant intime et délicat. Comme pour le premier mouvement, la difficulté d'exécution tient plus à l'émotion véhiculée et à la précision des aigus qu'à la vélocité digitale. Ce dernier aspect culmine cependant dans le finale, retouché à la demande du violoniste Jascha Heifetz (créateur du *Concerto*) afin qu'il puisse y déployer sa virtuosité technique. S'y accumulent alors détachés trépidants, traits vivaces et doubles cordes énergiques, le tout à partir d'un unique refrain (issu du *Prince and the Pauper*, 1937) aux allures de danse populaire et à la joie débordante.

Lors de la création à Saint Louis, l'accueil du public s'avère enthousiaste et les critiques excellentes. Toutefois, Korngold craignait, à juste titre, de présenter son œuvre à New York, ville aux attentes plus radicales. Un journaliste du *New York Times* écrit ainsi : « C'est un concerto d'Hollywood. Les mélodies sont ordinaires et d'un caractère sentimental, la facilité de l'écriture est assortie à la médiocrité des idées. » Si on ne peut nier la sensualité désuète de ce *Concerto*, il est juste aussi de reconnaître le charme et la qualité de facture d'une œuvre démontrant l'union possible entre esthétique cinématographique et langage postromantique.

L. B.

Igor Stravinski (1882-1971)
L'Oiseau de feu – suite de ballet pour orchestre

I. Introduction – Danse de l'Oiseau de feu – Variations de l'Oiseau de feu
II. Pantomime I
III. Pas de deux : l'Oiseau de feu et Ivan Tsarévitch
IV. Pantomime II
V. Scherzo : danse des princesses
VI. Pantomime III
VII. Khorovod des princesses
VIII. Danse infernale de Kastcheï et de ses sujets
IX. Berceuse
X. Finale

Composition : le ballet, en novembre 1909-mai 1910 ; arrangement en suite de ballet pour orchestre en 1945.
Dédicace : « à mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».
Création du ballet : le 25 juin 1910, à l'Opéra de Paris, par les Ballets russes, sous la direction de Gabriel Pierné.
Publication : Jurgenson, Moscou, 1910.
Effectif de la suite de 1945 : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, caisse claire, tambourin, cymbales, triangle, xylophone – harpe – piano – cordes.
Durée : environ 31 minutes.

La création de *L'Oiseau de feu*, le 25 juin 1910 à Paris, propulse Stravinski sur le devant de la scène internationale. C'est un jeune homme de 28 ans qui, du jour au lendemain (semble-t-il), « passe » compositeur, emportant l'adhésion du public comme de la presse. Debussy, qui pourtant n'était pas particulièrement porté sur les débordements d'enthousiasme, fut parmi les premiers à féliciter cet étranger venu de Russie ; ce dernier rencontrera bientôt tout le gratin parisien, de Ravel, Satie et Falla à Proust ou Claudel.

À l'origine de la partition, un homme qui est en train, lui aussi, de conquérir Paris : Serge de Diaghilev. Grand découvreur de talents, organisateur hors pair de rencontres fécondes, l'imprésario avait orchestré la création parisienne du *Boris Godounov* de Moussorgski en 1907 avant de lancer

en 1909 sa première saison de ballet au Théâtre du Châtelet. Pour l'année suivante, il envisage un ballet sur le conte russe de l'Oiseau de feu ; après avoir pensé à collaborer avec Tcherepnine et Liadov, il finit par confier la tâche à Stravinski, qui s'y attelle avec ardeur. Ainsi débute une collaboration qui se poursuivra jusqu'à la mort de l'homme de théâtre, presque vingt ans plus tard ; à *L'Oiseau de feu* viendront bien vite s'ajouter les deux autres pans de la « trilogie russe », *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913. Les trois œuvres contribueront à asseoir solidement la réputation de ces Ballets russes, qui verront passer au fil des années aussi bien Debussy, Ravel, Satie, Falla et Prokofiev que Picasso, Matisse ou Braque.

Le Sacre du printemps, envisagé dès 1910, se nourrira de rite païen ; *L'Oiseau de feu* se fonde, lui, sur un conte – ou plutôt des contes, car cet « oiseau-chaleur », littéralement, dont les plumes magiques brillent de mille feux, est le héros de nombreuses légendes russes. L'argument de Michel Fokine en fait un allié du prince Ivan Tsarévitch, retenu prisonnier dans le palais de Kastcheï, ce vieux sorcier que Rimski-Korsakov avait choisi huit ans auparavant comme héros de l'opéra en un acte *Kastcheï l'Immortel*. Grâce à la plume magique qu'il a arrachée à l'Oiseau avant de lui rendre sa liberté, Ivan Tsarévitch découvre le secret de l'immortalité de Kastcheï et le tue, libérant par la même occasion les chevaliers pétrifiés et surtout (ce qui est bien plus intéressant…) les treize princesses captives.

Le personnage de Kastcheï n'est pas le seul lien qu'entretient le ballet du jeune Stravinski avec l'univers de Rimski-Korsakov : c'est dans l'orchestration que l'on peut ressentir le plus profondément l'influence du maître, mort en 1908, sur son ancien élève. Les exercices d'instrumentation pratiqués sous l'œil attentif de son professeur durant plusieurs années ont valu à Stravinski une connaissance parfaite des différents pupitres et un goût pour les splendeurs orchestrales dont bien des pages de *L'Oiseau de feu* donnent la preuve : que l'on songe, par exemple, dans le ballet originel, à l'*Apparition de l'Oiseau de feu*, un véritable feu d'artifice de battements d'ailes, de tournoiements et de roulades de flûtes. Vibrionnant, iridescent, l'Oiseau est l'antithèse orchestrale du maléfique Kastcheï, associé à des sonorités graves et lourdes, martelées – l'*Introduction*, faite de sinuosités de violoncelles et de contrebasses, de sonneries lugubres de vents et de timbres feutrés de bois, en est un exemple parlant.

Les deux personnages magiques partagent en revanche un même langage truffé de chromatisme ; chez l'Oiseau, cela se traduit par des arabesques qui prennent parfois des allures orientales tandis que Kastcheï se voit attribuer un thème de croches régulières englobé dans une quarte augmentée ondulant au gré de ses descentes et de ses montées. Au contraire – et il y a là, à nouveau, un héritage de Rimski-Korsakov, et plus précisément de son *Coq d'or* –, les humains comme Ivan Tsarévitch et les princesses utilisent un langage diatonique. En témoignent ainsi la danse des princesses et leur *khovorod*, sur un thème carré fait de gammes et d'arpèges, en croches tout juste bousculées d'un petit triolet en contrechant.

Les partitions ultérieures abandonneront bien vite une part de ce langage encore tout imprégné de postromantisme au profit d'une écriture plus acérée, tant dans ses oppositions de couleurs harmoniques que dans ses timbres ; pour autant, ce premier essai, où se trouvent en germe les orchestrations atypiques et si hautes en couleur des ballets des années suivantes, est un véritable envoûtement sonore. Si *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps* choisissent de creuser d'autres voies, notamment rythmiques, les trois œuvres partagent un même sens de l'urgence, une même énergie tellurique : les danses du *Sacre*, notamment, seront les héritières de cette *Danse infernale* des sujets de Kastcheï, traversée d'immenses zébrures verticales et poussée en avant par la motorique de son thème de noires en syncopes. Soucieux de la diffusion de son ballet, même après les évolutions stylistiques et l'émigration aux États-Unis, Stravinski le retravailla en diverses suites de concert : une première suite, en 1910, qui conservait l'orchestration originale, fut suivie d'une deuxième en 1919 et d'une troisième en 1945 (qui conserve la quasi-intégralité du ballet, et qu'il enregistra pour Columbia en 1967), toutes deux écrites pour des orchestres moins étendus.

Angèle Leroy

Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière, puis intègre à 13 ans le Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Pianiste brillant, 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 Rachmaninov, 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 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 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 première 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.

Erich Wolfgang Korngold

Né en 1897 à Brünn (Moravie), Erich Wolfgang Korngold est le fils du célèbre critique musical Julius Korngold. Il étudie auprès de Robert Fuchs, Hermann Graedener et Alexander von Zemlinsky. Dans sa pantomime *Der Schneemann* (1908), il dévoile des talents précoces qui font bientôt s'émerveiller les plus grands, dont Richard Strauss, Arthur Nikisch et Wilhelm Furtwängler. Mais sa carrière de compositeur démarre véritablement lorsqu'il achève ses deux premiers opéras, *L'Anneau de Polycrate* et *Violanta* (1916), qui obtiennent un grand succès. C'est néanmoins avec *La Ville morte*, composée quatre ans plus tard, que Korngold enregistre un succès sans pareil. Il devient alors quasiment l'égal de Richard Strauss et incarne la Vienne musicale du premier tiers du XX^e^ siècle. Il s'oppose aux postulats de l'école de Vienne, son esthétique demeurant ancrée dans un postromantisme viscéralement tonal. En 1927, son deuxième grand ouvrage lyrique, *Le Miracle d'Héliane*, d'une opulence orchestrale inouïe, ne rencontre pas le succès espéré, et les premiers signes d'un amoindrissement de sa popularité se font sentir. Le courant réaliste gagne alors du terrain et relègue le grand opéra symboliste au second plan. En 1934, la carrière de Korngold connaît un tournant : appelé par Max Reinhardt à Hollywood pour écrire la musique de l'adaptation cinématographique du *Songe d'une nuit d'*été, il s'installe en Californie et devient le compositeur de la Warner Bros, introduisant de nouveaux codes stylistiques à la musique de film. Pour *Anthony Adverse* (1936) et *Les Aventures de Robin des bois* (1938), il obtient deux Oscars. Sa famille le rejoint après la proclamation de l'Anschluß. Entre 1935 et 1946, il composera près de vingt musiques de film. Après la Seconde Guerre mondiale, Korngold se consacre à nouveau à la musique pure : deux concertos, dont celui pour violon écrit pour Jascha Heifetz, qui intègre plusieurs motifs issus de musiques de film, une symphonie, une sérénade pour cordes… Le succès le fuit cependant, notamment en Europe, où l'esthétique musicale de la reconstruction lui adresse une fin de non-recevoir. Il disparaît à Los Angeles en 1957. Ce n'est que dans les années 1980 que son œuvre fera l'objet d'une lente redécouverte, notamment dans le domaine discographique.

Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au Théâtre Mariinsky, Stravinski n'était pas destiné à une carrière musicale. Il apprend cependant le piano et manifeste une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit, suivant le désir parental, en droit à l'Université de Saint-Pétersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique.

Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise comme le Mariinsky ou la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande la composition d'un ballet pour sa troupe, les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, donné à Paris en 1910 avec un succès immense. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, qui crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec femme et enfants en Suisse, avant de revenir en France à la fin de la décennie. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces*, de *Renard*, et aussi du livret de l'*Histoire du soldat*, des partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. *Pulcinella* (1920) marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique », caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (*concerto grosso*, fugue ou symphonie). Installé d'abord à Biarritz puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipus rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le Vieux Continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche. L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, vient mettre un terme à la période néoclassique de Stravinski, qui s'engage alors – à 70 ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles*… Stravinski s'éteint à New York le 6 avril 1971.

David Grimal

David Grimal est un musicien internationalement reconnu pour l'originalité de sa carrière musicale. Inlassable chercheur et penseur de son art dans la société, il croise les regards pour faire de la musique autrement en réinventant le sens du collectif. Il est invité à se produire sous la direction des plus grands chefs d'orchestre comme notamment Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhaïl Pletnev, Péter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste, Christian Arming, Andrés Orozco-Estrada, Stanisław Skrowaczewski ou François-Xavier Roth, avec, entre autres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre d'Europe, les Berliner Symphoniker, le New Japan Philharmonic, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, le Prague Philharmonia… Il est accueilli dans les plus grandes salles du monde, de Tokyo à Vienne, en passant par Amsterdam, Londres, Zurich, New York, Moscou, Budapest et bien sûr Paris. De nombreux compositeurs comme Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Lisa Lim, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Fuminori Tanada, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Anders Hillborg, Oscar Bianchi, Guillaume Connesson, Frédéric Verrières ou Richard Dubugnon lui ont dédié leurs œuvres. David Grimal est le créateur de l'orchestre Les Dissonances, seul orchestre symphonique au monde jouant régulièrement le grand répertoire sans chef d'orchestre. Il développe en parallèle le concept Let's Play Together!, basé sur son expérience avec Les Dissonances. David Grimal est invité par de nombreux orchestres à venir travailler avec eux et jouer les grands concertos pour violon : Budapesti Vonósok, Sinfonietta Cracovia, Orchestre de Chambre de Moscou, Orchestre Symphonique de Galice, Orchestre National de Lorraine, Orchestre National de la Radio Roumaine, Symphony Orchestra Transylvania de Roumanie, Orchestre Symphonique de Taipei…

Les Dissonances

Créées en 2004 par le violoniste David Grimal, Les Dissonances développent depuis bientôt quinze ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation du répertoire symphonique. L'orchestre regroupe des solistes issus des plus grandes formations françaises et internationales, des chambristes reconnus et de jeunes talents

en début de carrière. Les musiciens sont animés par le désir commun d'une collaboration fondée sur la recherche de l'excellence, et la musique se fait de manière collégiale sous la direction artistique du violoniste David Grimal. Sans diriger à la baguette, il travaille en harmonie avec l'orchestre depuis sa place de violon solo. L'écoute et le partage de la connaissance sont au cœur de la relation humaine et artistique qui s'épanouit dans ce cadre singulier où exigence et bienveillance sont les valeurs qui rassemblent. Ce collectif d'artistes offre ainsi une nouvelle vision des œuvres du grand répertoire symphonique en grand effectif (plus de quatre-vingts musiciens) et propose également au cours de ses saisons des concerts de musique de chambre, notamment par le biais du Quatuor Les Dissonances. Au cours des dernières années, Les Dissonances ont pu, entre autres, proposer leur version de *La Mer* de Debussy, de la *Suite n° 2* de *Daphnis et Chloé* de Ravel, du *Concerto pour orchestre* de Bartók, et triompher dans les grandes salles européennes. En octobre 2017, l'orchestre réalise son défi le plus fou en interprétant *Le Sacre du printemps* de Stravinski à la Philharmonie de Paris. Fort de cette démarche créative, l'orchestre s'est implanté dans de prestigieuses institutions mettant en place des collaborations sur le long terme comme à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra de Dijon et au Volcan-scène nationale du Havre. L'orchestre se produit régulièrement à travers toute l'Europe et partagera son expérience au-delà des frontières européennes en faisant sa première apparition en Asie fin novembre 2019.

Les Dissonances sont en résidence à l'Opéra de Dijon, sont subventionnées par le ministère de la Culture et reçoivent le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Karolina Blaberg Stiftung, du Domaine Jacques-Frédéric Mugnier Chambolle-Musigny et de Boury Tallon Associés. Elles accompagnent le projet musical de la Ville du Havre. Les Dissonances remercient le Cercle des Amis pour son soutien actif. L'ensemble est membre de la Fevis, du Bureau Export et de la SCPP. Il reçoit le soutien ponctuel de la Spedidam et de l'Adami. L'Autre Saison reçoit le soutien de la Caisse d'épargne Île-de-France.

Violons
David Grimal
Jérôme Akoka
Vlad Baciu
Doriane Gable
Hans-Peter Hofmann
Sangha Hwang
Alexandre Pascal
Anne-Sophie Le Rol
Jaha Lee
Heemyeong Lee
Hélène Marechaux
Samuel Nemtanu
Jin-Hi Paik
Pablo Schatzman
Valentin Serban
Stefan Simonca Oprita
Arnaud Vallin
Éléonore Darmon
Sullimann Altmayer
Benjamin Chavrier
François Girard Garcia
Dorothée Node Langlois
Manon Phillipe
Thierry Koehl
Marie Salvat
Héléna Boistard

Altos
Léa Hennino
Natalia Tchitch
Aurélie Entringer
Claudine Legras
Alain Martinez
Amanda Verner
Alexandra Brown
Vladimir Percevic
Oriane Pocard Kieny
Raphaël Pagnon

Violoncelles
Xavier Phillips
Jérôme Fruchart
Hermine Horiot
Noé Natorp
Yan Levionnois
Héloïse Luzzati
Samuel Étienne
François Thirault

Contrebasses
Yann Dubost
Héloïse Dely
Thomas Kaufman
Odile Simon
Pauline Lazayres

Flûtes
Mathilde Calderini
Bastien Pelat
Anastasie Lefebvre *(piccolo)*

Hautbois
Alexandre Gattet
Philibert Perrine
Victor Grindel *(cor anglais)*

Clarinettes
Jérôme Voisin
Gaëlle Burgelin
Renaud Guy-Rousseau
(clarinette basse)

Bassons
Julien Hardy
Amiel Prouvost
Clara Manaud *(contrebasson)*

Cors
Antoine Dreyfuss
Pierre Burnet
Marianne Tilquin
David Pauvert

Trompettes
Guillaume Couloumy
Joseph Sadilek
Jean Bollinger

Trombones
Antoine Ganaye
Cédric Vinatier
David Kesmaecker

Tuba
Florian Schuegraf

Timbales
Jean-Claude Gengembre

Percussions
Emmanuel Curt
Rodolphe Thery
Catherine Lenert

Harpes
Laure Genthialon
Coline Jaget

Célesta, piano
Mathieu Dupouy

Licences E.S. 1-1083294, 1-1041550, 2-1041546, 3-1041547 – Imprimeur : Impro

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

CONCERTS PARTICIPATIFS

Vivez l'expérience du concert avec les artistes !

Les concerts participatifs invitent le public à partager une expérience musicale avec les artistes. Différentes formules sont proposées : apprentissage d'un extrait d'œuvre une heure avant le concert ou bien séances de préparation plus en amont.

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE 2018 — 15H

THE CITY ON THE HILL

THE BOSTON CAMERATA
CHŒUR DE LA CATHÉDRALE AMÉRICAINE DE PARIS
ANNE AZÉMA, DIRECTION

SAMEDI 22 DÉCEMBRE 2018 — 17H

LET'S DANCE ! *

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE ROUBAIX-HAUTS-DE-FRANCE
SYLVAIN GROUD, CHORÉGRAPHE
JEANNE DAMBREVILLE, CHEF DE CHŒUR

SAMEDI 2 FÉVRIER 2019 — 15H

CARNAVAL DES ANIMAUX *

SOLISTES DES SIÈCLES
GRÉGOIRE PONT, ILLUSTRATIONS LIVE

DIMANCHE 10 MARS 2019 — 16H30

CHANTS D'ALEP

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS
CHŒURS D'ENFANTS
DOUGLAS BOYD, DIRECTION

SAMEDI 8 JUIN 2019 — 17H

GET TOGETHER *

AMATEURS DES ATELIERS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

LUNDI 10 JUIN 2019 — 20H30

GRANDS OPÉRAS & MUSIQUES DE LA MÉDITERRANÉE

ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET ACADÉMIE DIVERTIMENTO
CHŒURS AMATEURS
ZAHIA ZIOUANI, DIRECTION

LUNDI 24 JUIN 2019 — 20H30

CONCERT MONSTRE

LES SIÈCLES
JEUNE ORCHESTRE EUROPÉEN HECTOR BERLIOZ
CHŒURS ET ORCHESTRES AMATEURS
FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION

* Concerts à partager en famille

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Photo : © Philippe Jacob

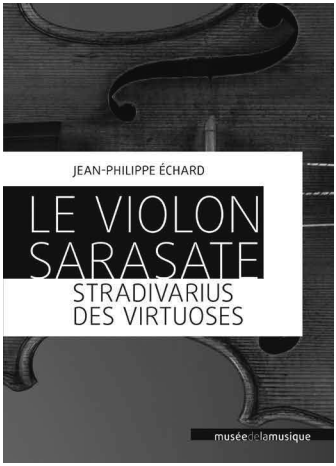
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

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

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



Collection Musée de la musique
128 pages • 12 x 17 cm • 12 €
ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

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

© Jan Böhmann

PHILHARMONIE DE PARIS

ATELIERS ET CULTURE MUSICALE

saison 2018-19

Adultes et Jeunes

à partir de 15 ans

Venez donc souffler un peu.

Simple curieux ou musicien amateur, la Philharmonie de Paris vous offre de multiples occasions de jouer, d'écouter, de comprendre, d'approfondir vos connaissances.

MAIRIE DE PARIS

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS