



**¡Viva España!**  
Les Dissonances, David Grimal  
*Samedi 27 janvier 2018 – 20h30*



## – WEEK-END DEBUSSY 100 –

En 1895, quelques mois après la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* – dont Boulez dira en 1958, dans l'*Encyclopédie de la musique* publiée chez Fasquelle : « La musique moderne s'éveille [au poème de Mallarmé] *L'Après-midi d'un faune* » –, Debussy écrivait à son ami Pierre Louÿs : « Je travaille à des choses qui ne seront comprises que par les petits-enfants du xx<sup>e</sup> siècle. » Cette préoccupation de la postérité, exprimée par un musicien d'une trentaine d'années, ne fut pas rare chez certains créateurs conscients de leur véritable – et parfois radicale – novation. Chacun à sa manière, Beethoven ou Liszt exprimèrent des pensées semblables. Le parcours créateur de Debussy durant la vingtaine d'années qui suivit cette affirmation quelque peu crâne confirma sa véracité, non pas dans le sens où le compositeur se heurta à une incompréhension générale de son vivant – même critiquée, sa position centrale dans le paysage musical français n'a jamais été remise en cause –, mais en ce qu'il fut, dès ses débuts, un *moderne*, incontestablement.

S'il revint véritablement à la période post-Seconde Guerre mondiale de le poser comme un initiateur de l'avant-garde (via notamment, en France, Messiaen ou Boulez), l'ouvrage collectif *Le Cas Debussy* soulevait dès 1910 la question de l'influence debussyste. Un siècle après sa mort, le « week-end Debussy 100 » de la Philharmonie prolonge les célébrations précédentes (centenaire de la naissance en 1962 et cent-cinquantième plus récemment), qui ont eu un effet d'accélérateur sur la recherche debussyste et la connaissance de l'œuvre du compositeur. On y entend ses grandes œuvres réinterprétées dans un jeu de mise en regard : son pianisme dialogue avec celui de Couperin et de Rameau (à qui il a entre autres rendu hommage dans ses *Images pour piano*) sous les doigts d'Alain Planès ; la grande *Iberia*, cette Espagne rêvée plus vraie que nature, est flanquée d'autres œuvres françaises d'inspiration espagnole lors du concert des Dissonances ; la Russie et la Rome du jeune compositeur (de l'époque du séjour à la Villa Médicis). L'influence de celui qui se définissait comme « musicien français » sur la musique du second xx<sup>e</sup> siècle est quant à elle évoquée par les figures de Reich et – sans surprise, donc – de Boulez, sous forme de concert mais aussi d'un spectacle mené par le comédien et metteur en scène Gabriel Dufay.

## — WEEK-END DEBUSSY 100 —

*Samedi 27 janvier*

15H ————— CONCERT SYMPHONIQUE

### DEBUSSY ET LA RUSSIE

ORCHESTRE PASDELOUP  
MYKOLA DIADIURA, DIRECTION  
IGOR TCHETUEV, PIANO

15H ————— CONCERT SYMPHONIQUE

### PELLÉAS

ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL  
SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS  
BERTRAND DE BILLY, DIRECTION

18H — CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

### DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

ALAIN PLANÈS, PIANO ÉRARD 1891, CLAVECIN  
PLEYEL 1959 (COLLECTION OPÉRA-THÉÂTRE  
DE LIMOGES)

Ce concert est précédé d'une Rencontre avec Denis Herlin animée par Emmanuel Reibel à 16h30 à la Médiathèque - Cité de la Musique. Entrée libre.

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

### ¡VIVA ESPANA!

LES DISSONANCES  
DAVID GRIMAL, DIRECTION, VIOLON

*Dimanche 28 janvier*

14H30 — CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

### UN FAUNE AU MUSÉE

PAUL DROUET, PIANO PLEYEL 1860  
(COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE)  
LES ÉTUDIANTS DU PÔLE SUPÉRIEUR  
PARIS-BOULOGNE-BILLANCOURT  
LES ÉTUDIANTS DU PÔLE SUP' 93

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

### DEBUSSY / BOULEZ

LES SIÈCLES  
FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION  
LES CRIS DE PARIS  
ENSEMBLE DE GAMELAN SEKAR-WANGI

Une Récréation musicale est proposée à 16h aux enfants de 3 à 10 ans dont les parents assistent au concert. 8€ par enfant, réservation conseillée.

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

### DEBUSSY ET ROME

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE  
ENSEMBLE VOCAL SEQUENZA 9.3  
TITO CECCHERINI, DIRECTION  
MELODY LOULEDJIAN, SOPRANO  
CATHERINE TROTTMANN, MEZZO-SOPRANO  
CATHERINE SIMONPIETRI, CHEF DE CHOEUR

Ce concert est précédé d'une Clé d'écoute présentée par Camille Villanove, conférencière à 15h45 à la Médiathèque - Cité de la Musique. Entrée libre.

*Samedi 27 janvier*  
*Dimanche 28 janvier*

11H, 15H ET 17H — SPECTACLE JEUNE PUBLIC

## L'APRÈS-MIDI D'UN FOEHN

### VERSION 1

COMPAGNIE NON NOVA

15H ————— CONCERT EN FAMILLE

## MONSIEUR CROCHE ET SON DOUBLE

SOLISTES DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

GABRIEL DUFAY, COMÉDIEN, CHOIX  
DES TEXTES, ADAPTATION

Ce concert est précédé de deux Ateliers de préparation les 27 et 28 janvier au Studio - Philharmonie à 13h30.

## ACTIVITÉS CE WEEK-END

SAMEDI

*Le Lab de 11h30 à 12h30*

**DEBUSSY OU LE COIN  
DES ENFANTS**

*Visite-atelier du Musée à 14h30*

**L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE**

DIMANCHE

*Café musique de 11h à 12h30*

**DEBUSSY**

ET AUSSI

*Enfants et familles*

Concerts, ateliers, activités  
au Musée...

*Adultes*

Ateliers, conférences, visites guidées  
du Musée...



— PROGRAMME —

**Maurice Ravel**

*Pavane pour une infante défunte*

**Edouard Lalo**

*Symphonie espagnole*

ENTRACTE

**Maurice Ravel**

*Alborada del gracioso*

**Claude Debussy**

*Iberia*

**Les Dissonances**

**David Grimal**, violon et direction

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

## — LES ŒUVRES —

**Maurice Ravel** (1875-1937)

### *Pavane pour une infante défunte*

Composition : 1899 dans sa version pianistique.

Orchestration : 1910.

Création de la version orchestrale : 27 février 1911, Manchester, sous la direction de Sir Henry Wood.

Effectif : 2 flûtes, hautbois, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons – 2 cors en sol – harpe – cordes.

Édition : Demets, Paris (1910).

Durée : environ 6 minutes.

La *Pavane pour une infante défunte* exige de ses interprètes un difficile travail d'équilibriste, tant sa beauté immédiate tend à se transformer, si l'on n'y prend garde, en une suavité sucrailleuse. Ravel lui-même ne sera pas sans critique pour cette pièce de jeunesse (il se décida pourtant à l'orchestrer plus de dix ans après sa composition) ; il en déplorait l'esthétique « trop Chabrier », reflet de ses amours de l'époque, ainsi que la forme ABACA qu'il jugeait « assez pauvre ». D'autant que les refrains sont quelque peu univoques dans leur expression, avec leur mélodie de cuivres ou de bois accompagnée de cordes ; heureusement, les couplets viennent nourrir l'inspiration, proposant quelques sonorités moins traditionnelles. Une mélancolie sans objet (Ravel a expliqué qu'il avait intitulé ce morceau *Pavane pour une infante défunte* guidé par le seul plaisir des allitérations et assonances) s'y développe avec langueur.

Angèle Leroy



## Édouard Lalo (1823-1892)

### *Symphonie espagnole, op. 21*

- I. Allegro non troppo
- II. Scherzando : Allegro molto
- III. Intermezzo : Allegretto non troppo
- IV. Andante
- V. Rondo : Allegro

Dédiée au violoniste Pablo de Sarasate.

Composée en 1874, créée le 7 février 1875 aux Concerts populaires de Jules Pasdeloup, sous la direction de ce dernier, avec le dédicataire au violon.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons - 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones - timbales, percussion (caisse claire, triangle) - harpe - cordes - violon solo.  
Durée : environ 29 minutes.

D'abord connu comme violoniste et altiste, Édouard Lalo acquiert sa notoriété de compositeur grâce à la *Symphonie espagnole*, qui devient rapidement l'une des partitions d'orchestre les plus célèbres du répertoire français. Composée en 1873 pour le virtuose Pablo de Sarasate, l'œuvre est créée en février 1875 aux Concerts populaires de Jules Pasdeloup.

« Symphonie » ? Pas au sens traditionnel, puisqu'elle comporte cinq mouvements, et fait briller un soliste. « Espagnole » ? Oui et non : des rythmes ibériques y sont employés, et l'orchestre est coloré, mais c'est d'une Espagne recréée qu'il s'agit, pas toujours mise en exergue d'ailleurs. Certains ont parlé d'un concerto déguisé, d'autres d'une symphonie concertante ou d'une suite d'orchestre avec soliste. La *Symphonie espagnole* est tout cela simultanément, mais elle est déterminée surtout par la personnalité de son destinataire et dédicataire, Sarasate, à qui Lalo offrit une partition taillée sur mesure, capable de le faire rayonner tout en rappelant sa nationalité.

L'*Allegro non troppo* n'est pas éloigné d'un premier mouvement de symphonie, le ton hispanique demeurant pour l'instant peu prononcé. En revanche, l'auditeur est bel et bien transporté dans une Espagne rêvée avec le *Scherzando*, proche d'une séguedille. Plus encore dans l'*Intermezzo*, page colorée qui repose sur un rythme de habanera. D'une atmosphère

plus tzigane qu'espagnole, l'*Andante* s'enchaîne au brillant *Rondo*, dont le rythme évoque à la fois une malagueña et une habanera.

Nicolas Southon

## **Maurice Ravel** (1875-1937)

### *Alborada del gracioso*

Composition : 1905 dans sa version pianistique.

Orchestration : 1919. Création de la version orchestrale : 17 mai 1919 à Paris, par l'Orchestre Pasdeloup dirigé par Rhené-Baton.

Effectif : piccolo, 2 flutes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes en si bémol, 2 bassons, contrebasson – 4 cors en fa, 2 trompettes en ut, 3 trombones, tuba – 3 timbales, crotales, triangle, tambour de basque, castagnettes, tambour militaire, cymbales, grosse caisse, xylophone – 2 harpes – cordes.

Edition : 1920, Demets, Paris.

Durée : environ 9 minutes.

Alors que les versions orchestrale et pianistique de la *Rapsodie espagnole* sont quasi concomitantes, l'orchestration de l'*Alborada del gracioso* est assez tardive. Quatrième pièce des *Miroirs* pour piano, cette « sérénade du bouffon » fut en effet composée en 1905, et pas orchestrée avant 1919. Illustrant le goût profond de Ravel pour les échanges entre piano et orchestre (souvent dans le sens de l'orchestration, comme en témoignent *Le Tombeau de Couperin*, *Ma mère l'Oye* ou les *Valses nobles et sentimentales*, écrites à l'origine pour un ou deux pianistes), l'*Alborada* se tire bien mieux de l'exercice qu'*Une barque sur l'océan*, également extraite des *Miroirs* mais orchestrée dès 1906, qui fut éreintée par la critique. Ici au contraire, comme dans la plupart des autres orchestrations ravéliennes, « brillent une ingéniosité et une virtuosité qui n'ont jamais été surpassées » (Christian Goubault). Les timbres que la version pianistique portait en germe s'y retrouvent magnifiés, plus colorés encore (*glissandi* de harpes et flûtes, plainte du basson solo) – tout en demeurant, pour certains, sublimes : ainsi ce son de guitare si prégnant... sans guitare.

Angèle Leroy

## **Claude Debussy** (1862-1918)

### *Iberia*, pour orchestre

Par les rues et par les chemins

Les Parfums de la nuit

Le Matin d'un jour de fête

Composition : 1905-1908.

Création : le 20 février 1910 aux Concerts Colonne, à Paris, sous la direction de Gabriel Pierné.

Effectif : 4 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, grande batterie – 3 cloches – célesta, 2 harpes – cordes.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 20 minutes.

Des trois *Images pour orchestre*, *Iberia* est la plus développée et aujourd'hui la plus célèbre. Sa création en 1910 suscita pourtant l'incompréhension du public et l'hostilité d'une bonne partie de la critique. À l'exception d'un groupe d'admirateurs, parmi lesquels Ravel (« étreint jusqu'aux larmes par cette ruisselante *Iberia* »), on reproche tantôt à Debussy le caractère factice de ses emprunts folkloriques ou le caractère anecdotique des éléments descriptifs, tantôt l'aspect scolastique de la forme. Peu comprennent combien ces références sont purement imaginaires – images trouvées et distillées dans une composition qui ne doit rien à un quelconque folklore : la plasticité des idées, leur déploiement s'accompagnent d'une invention formelle éblouissante, où l'art de la transition, de l'ellipse et de l'amalgame triomphent. Sous la netteté de la ligne et l'éclat diurne de cette Espagne rêvée se dissimule toujours quelque surprise ou ambiguïté. « J'ai essayé de faire autre chose – en quelque sorte des réalités – ce que les imbéciles appellent impressionnisme, terme aussi mal employé que possible, surtout par les critiques qui n'hésitent pas à en affubler Turner, le plus beau créateur de mystère qui soit en art ! ».

Le premier mouvement, « Par les rues et par les chemins », s'apparente à un rondeau au rythme de sevillana dont le retour du thème est séparé par des thèmes nouveaux qui ressurgiront dans les autres mouvements.

Le deuxième, « Les Parfums de la nuit », répond à une forme tripartite complexe avec coda sur un rythme de habanera souvent soustrait à l'oreille. L'écriture innove tant sur le plan de l'orchestration que sur celui du traitement des motifs, préfigurant, d'après le compositeur Jean Barraqué, la technique orchestrale de *Jeux*, sa dernière œuvre symphonique : « Debussy y fait un emploi systématique de l'extrême division des pupitres et amorce déjà, par le morcellement orchestral des motifs, la pratique de la discontinuité sonore. »

Le dernier mouvement, « Le Matin d'un jour de fête », s'enchaîne au précédent par une transition – « Ça n'a pas l'air d'être écrit », disait Debussy avec satisfaction. Un thème de marche se dessine progressivement, hésite, suspend sa progression avant de s'ébranler pour évoquer le passage d'une « banda de guitarras y bandurrias ». Un nouveau thème au violon solo, « libre et fantasque », traverse la scène, amplifié au hautbois, avant le retour du défilé, la coda et le rappel du premier mouvement. Ce cortège fantasque chemine dans une grande fluidité de tempi et d'atmosphères qui en accentuent le caractère presque onirique.

Cyril Béros

### **Maurice Ravel**

Né à Ciboure, dans les Pyrénées-Atlantiques, en 1875, Ravel quitte presque immédiatement le Pays basque pour Paris où il grandit entouré de l'affection et de l'attention de ses parents, qui reconnaissent rapidement ses dons pour la musique. Leçons de piano et cours de composition forment donc le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui allait devenir l'un de ses plus dévoués interprètes, et se forge une culture personnelle, où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime ; mais ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui tous les yeux du monde musical. Son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent (pour piano, les *Jeux d'eau*, qui montrent bien que

Ravel n'est pas le suiveur de Debussy qu'on a parfois voulu décrire, mais aussi les *Miroirs* et la *Sonatine* ; *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade* sur des poèmes de Klingsor). La suite de la décennie ne marque pas de ralentissement dans l'inspiration, avec la *Rapsodie espagnole* (pour deux pianos et pour orchestre), la suite *Ma mère l'Oye*, écrite d'abord pour quatre mains, ou le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique (SNM), l'avant-guerre voit cependant Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie », tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. Si Ravel se montre désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), la guerre ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur qui s'enthousiasmait pour

le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front qui rendent hommage à la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée (1917), l'après-guerre voit la reprise du travail sur le « tourbillon fantastique et fatal » de *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920.

Désireux de calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury en Seine-et-Oise, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1828 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano furent pensés de 1929 à 1931).

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

## **Édouard Lalo**

Musicien français dont les compositions ouvrent la voie à l'écriture de Gabriel Fauré et de Claude Debussy, Édouard Lalo naît le 27 janvier 1823 à Lille, au sein d'une famille de militaires. D'abord encouragé par ses parents à découvrir la pratique instrumentale (violon et violoncelle) au conservatoire, il rencontre une forte opposition paternelle lorsqu'il émet le souhait d'en faire son métier. Il quitte donc le foyer familial à seize ans pour aller étudier au Conservatoire de Paris, où il perfectionne sa pratique du violon auprès de François-Antoine Habeneck, et où il prend des cours de composition. Il devient par la suite violoniste et enseignant, et écrit quelques premières pièces qui ne lui permettent

pas de sortir de l'anonymat, dont deux symphonies qu'il détruira. Il compose néanmoins un fougueux *Quatuor à cordes en mi bémol majeur op. 45* (1859), qu'il révisé plus de vingt ans plus tard, et plusieurs chansons adaptées à la voix de son épouse, Julie de Maligny, contralto qui fut l'une de ses élèves. Après plusieurs désillusions, Lalo rencontre enfin le succès durant les années 1870, grâce à une série d'œuvres symphoniques puissantes : son *Concerto pour violon op. 20* (1874), sa *Symphonie espagnole op. 21* (1875), dédiés au violoniste Pablo de Sarasate sont acclamés, bientôt suivis par son *Concerto pour violoncelle* (1875) et une *Fantaisie norvégienne* (1878), réorchestrée l'année suivante en *Rhapsodie* (1879). Lalo fait alors figure, aux côtés de musiciens comme Georges Bizet ou Jules Massenet, de représentant d'une nouvelle école française de composition. En 1881, le musicologue et historien français Arthur Pougin loue ainsi sa « clarté, [son] élégance, l'art des développements, une grande habileté dans le maniement de l'orchestre, et avec cela le style, la couleur, et parfois la passion ». Si son ballet *Namouna* (1882), commandé par l'Opéra de Paris et chorégraphié par Lucien Petipa, reçoit un accueil tiède du public, Claude Debussy, alors étudiant, la considère comme un « chef-d'œuvre ». Transformée en suite en cinq mouvements pour orchestre, *Namouna* reçoit par la suite un succès mérité. En 1875,

il commence à travailler, s'appuyant sur un livret d'Édouard Blau, à la légende du roi d'Ys, projet sans doute inspiré par les origines bretonnes de sa femme. Après de longues années de travail, la version définitive est créée le 7 mai 1888 au Théâtre du Châtelet, par la troupe de l'Opéra-Comique et son immense succès profite à Lalo durant les quatre dernières années de sa vie. Signe de cette reconnaissance tardive, il est promu officier de la Légion d'honneur quelques mois plus tard. Édouard Lalo meurt à Paris le 22 avril 1892.

### **Claude Debussy**

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Lavignac (1873), le piano avec Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, il poursuit des études assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Mme von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à

Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'éсотérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer, alors à la mode, et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à quarante ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du XX<sup>e</sup> siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy,

grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement à la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou explicites, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.



## — LES INTERPRÈTES —

### **David Grimal**

Violoniste autant investi dans le répertoire soliste que chambriste, David Grimal se produit sur les plus grandes scènes du monde, du Suntory Hall de Tokyo au Musikverein de Vienne en passant par le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Berlin, le Lincoln Center de New York ou la Liszt Académie de Budapest. Il collabore régulièrement en tant que soliste avec les grandes phalanges internationales, dont notamment l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, les Berliner Symphoniker, l'Orchestre National de Russie, le New Japan Philharmonic, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian Lisbonne. Il se produit ainsi aux côtés de chefs tels que Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhail Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste... De nombreux compositeurs lui dédient leurs œuvres, parmi lesquels Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Lisa Lim, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Fuminori Tanada, Ivan Fedele, Philippe Hersant... Depuis dix ans, il consacre une partie de sa carrière à développer Les Dissonances, dont il

est le directeur artistique. Dans ce laboratoire d'idées conçu comme un collectif de musiciens, David Grimal et ses amis vivent la musique comme une joie retrouvée et abordent, dans l'esprit de la musique de chambre, le répertoire symphonique. Unique ensemble à explorer le grand répertoire symphonique sans chef d'orchestre, Les Dissonances se sont implantés dans de prestigieuses institutions, mettant en place des collaborations sur le long terme, comme à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra de Dijon ou au Volcan du Havre, et se produit régulièrement à travers toute l'Europe. Fort de cette expérience, David Grimal a su développer le sens du collectif avec d'autres orchestres, qui l'invitent à la fois comme soliste et comme directeur artistique. David Grimal enregistre pour les labels EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, Transart et Dissonances Records. Chambriste recherché, il est l'invité des plus grands festivals internationaux et choisit de se produire régulièrement en trio avec piano en compagnie de Philippe Cassard et Anne Gastinel ainsi qu'avec ses amis du Quatuor Les Dissonances : Hans-Peter Hofmann, David Gaillard et Xavier Phillips. Comme un prolongement naturel à ce désir de partage, il crée L'Autre Saison, une saison de concerts au profit des sans-abris à Paris. David Grimal a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et

des Lettres en 2008. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Sarrebruck et joue le Stradivarius « Ex-Roederer » de 1710 avec un archet signé François-Xavier Tourte.

### **Les Dissonances**

En 2004, la création du collectif d'artistes Les Dissonances par le violoniste David Grimal initie une extraordinaire aventure. Son nom est un hommage au célèbre quatuor de Mozart autant que le signal d'une divergence constructive par rapport à des habitudes de pensée. La formation crée un lien entre des acteurs musicaux de domaines différents : elle intègre des musiciens issus des plus grands orchestres français et internationaux, des chambristes reconnus et de jeunes talents en début de carrière. Les Dissonances résultent avant tout d'un idéal commun, une collaboration fondée sur la recherche de l'excellence et du partage. L'ensemble, à géométrie variable et sans chef d'orchestre, dispose d'une absolue liberté dans ses choix de programmation. Cette autonomie offre aux musiciens la possibilité de répondre à leur objectif premier : apporter au public une nouvelle vision des œuvres du grand répertoire. Le parcours musical des Dissonances se développe vers des projets en grand format symphonique. Après avoir abordé les symphonies de Beethoven (2010-2013), Les Dissonances donnent une intégrale des symphonies de Brahms (2013-2015).

La saison 2015-2016 marque une nouvelle étape avec *La Mer* de Debussy, la *Symphonie n° 5* de Chostakovitch et la *Symphonie n° 4* de Tchaïkovski. En 2016-2017, Les Dissonances ajoutent à leur répertoire des œuvres emblématiques comme la *Suite n° 2* de *Daphnis et Chloé* de Ravel, la *Symphonie n° 7* de Bruckner et le *Concerto pour orchestre* de Bartók. En décembre 2013, Les Dissonances lancent leur propre label, Dissonances Records, sous lequel paraissent un coffret Brahms, une intégrale des concertos pour violon de Mozart et deux coffrets anniversaire retraçant dix années d'exploration du répertoire, distingués par *ffff* de *Télérama*. À la rentrée 2016, Les Dissonances publient un album Chostakovitch avec Xavier Phillips en soliste, récompensé par *ffff* dans *Télérama*. En septembre 2017 paraît sous ce label le premier disque du Quatuor Les Dissonances (Janacek / Schubert)... Une collaboration avec Hélio Films leur permet de mener une riche politique de captations audiovisuelles, qui bénéficient de diffusions régulières sur Mezzo et diverses chaînes à travers le monde.

*Les Dissonances est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. L'orchestre accompagne le projet musical de la Ville du Havre. Il reçoit également le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Karolina Blaberg Stiftung, du Domaine Jacques-Frédéric Mugnier ChambolleMusigny et de Boury Tallon Associés. Les Dissonances remercie le Cercle des Amis pour son soutien actif. L'ensemble est membre de la Fevis, du Bureau Export et de la SPCP. Il reçoit le soutien ponctuel de la Spedidam et de l'Adami. L'Autre Saison reçoit le soutien de la Caisse d'Épargne Ile-de-France.*

**Violon solo / directeur artistique**

David Grimal

**Premiers violons**

Charlotte Juillard

Doriane Gable

Arnaud Vallin

Fanny Robilliard

Stefan Simonca-Oprita

Heemyeong Lee

Pablo Schatzman

Anna Gockel

Mathilde Borsarello

Julian Gil Rodriguez

Thierry Koehl

Sangha Hwang

**Seconds violons**

Hélène Marechaux

Luc-Marie Aguera

Jin-Hi Paik

Sullimann Altmayer

Dorothee Nodé-Langlois

Zaruhi Amiraghyan

Philippe Villafranca

Cécile Kubik

Samuel Nemtanu

Camille Fonteneau

**Altos**

Natalia Tchitch

Léa Hennino

Aurélie Entringer

Claudine Legras

Léonore Castillo

Eva Sinclair

Marco Nirta

Alain Martinez

**Violoncelles**

Xavier Phillips

Raphaël Perraud

Yan Levionnois

Hermine Horiot

Héloïse Luzzati

Christophe Morin

Jérôme Fruchart

**Contrebasses**

Niek De Groot

Thomas Kaufman

Ömer Faruk Dede

Elise Christiaens

Odile Simon

**Flûtes**

Mathilde Calderini  
Johanne Favre-Engel  
Manuela Schlotterer

**Piccolo**

Paco Varoch

**Hautbois**

Alexandre Gattet  
Claire Bagot

**Cor anglais**

Gildas Prado

**Clarinettes**

Giovanni Punzi  
Francesco Scola  
Matteo Mastromarino

**Bassons**

Diego Chenna  
Ide Ni Chonnail  
Amiel Prouvost

**Contrebasson**

Amrei Liebold

**Cors**

Antoine Dreyfuss  
Stéphane Bridoux  
Marianne Tilquin  
Hugues Viallon

**Trompettes**

Guillaume Couloumy  
Joseph Sadilek  
Julien Lair

**Trombones**

Antoine Ganaye  
Alexis Lahens  
José Isla

**Timbales**

Rodolphe Thery

**Percussions**

Nicolas Lamothe  
Aurélien Gignoux  
Romain Maisonnasse  
Catherine Lenert  
François-Xavier Leroy  
Hans Loirs

**Harpes**

Laure Genthialon  
Coline Jaget