

Les Dissonances
David Grimal

Bartók
Bernstein
Shostakovich
Schnittke
Schoenberg

Les Dissonances
David Grimal

Tracklist	p.4
Livret français	p.6
English notes	p.24
Deutscher Kommentar	p.42
Musicians	p.57
Credits	p.60

CD 1**Dmitri Shostakovich (1906-1975)**

Chamber Symphony in C minor op.110a (trans. Barshai)

1. Largo	5'24
2. Allegro molto	2'47
3. Allegretto	4'05
4. Largo	5'47
5. Largo	5'00

*Live recording at Cité de la musique - Philharmonie de Paris - 7 January 2011***Béla Bartók (1881-1945)**

Divertimento for strings Sz.113

6. Allegro non troppo	9'18
7. Molto adagio	9'49
8. Allegro assai	7'34

*Live recording at Opéra de Dijon - 6 April 2011***CD 2****Arnold Schoenberg (1874-1951)**

1. Chamber Symphony no.1 in E major op.9	20'56
--	-------

Live recording at Opéra de Dijon - 2013, February 13th

Chamber Symphony no.2 op.38

2. Adagio	8'49
3. Con fuoco	12'16

*Live recording at Cité de la musique - Philharmonie de Paris - 21 October 2014***CD 3****Leonard Bernstein (1918-1990)**Serenade for solo violin, string orchestra, harp and percussion after Plato's *Symposium*

Solo violin : David Grimal

1. Phaedrus; Pausanias (Lento; Allegro)	6'55
2. Aristophanes (Allegretto)	4'39
3. Erixymathus (Presto)	1'34
4. Agaton (Adagio)	6'44
5. Socrates; Alcibiades (Molto tenuto; Allegro vivace)	11'11

*Live recording at Opéra de Dijon - 28 October 2010***Alfred Schnittke (1934 - 1998)**

Concerto Grosso no.1

Solo violins: David Grimal and Hans-Peter Hofmann

6. Preludio : Andante	5'18
7. Toccata : Allegro	4'49
8. Recitativo : Lento	7'06
9. Cadenza	2'37
10. Rondo : Agitato	7'30
11. Postlude : Andante	3'26

Live recording at Cité de la musique - Philharmonie de Paris - 7 January 2011

12. Moz-art à la Haydn, for two violins, two small string orchestras, double bass and conductor	12'26
---	-------

Solo violins: David Grimal and Hans-Peter Hofmann

*Live recording at Opéra de Dijon - 2 December 2014***Johannes Brahms (1833-1897)**The Complete Symphonies *Live recording***Video bonus online**Link : www.les-dissonances.eu/videosbrahms

Password : LesDissonances#10



Dmitri Chostakovitch

Symphonie de chambre en do mineur Op.110a

Transcrite par Rudolf Barchaï

Figure centrale de la musique au XX^e siècle, Dmitri Chostakovitch incarne l'ambiguïté du régime soviétique à l'égard des artistes. Pendant la première partie de sa carrière, il embrasse le bolchévisme avec la conviction qu'il s'agit d'un terreau idéologique fertile pour la modernité et l'audace créative (opéra *Le Nez*, 1928). En 1936, son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* est la cible d'une violente dénonciation dans la *Pravda* qui entraîne l'interruption des représentations et la condamnation de Chostakovitch qui devient un « ennemi du peuple ». Tandis que nombre d'intellectuels et d'artistes sont victimes des purges staliniennes, il oscillera désormais entre concessions accordées aux pressions du régime et critiques déguisées. Avec la Guerre froide, sa musique et sa notoriété franchissant le Rideau de fer, Chostakovitch se trouve tantôt montré du doigt et tantôt comblé d'honneurs au gré des épisodes de menaces et de réchauffements entre l'Est et l'Ouest.

Amené dès 1959 à se rendre à Dresde (ex-RDA) pour y recevoir des soins médicaux afin de traiter sa poliomyélite, Dmitri Chostakovitch découvre une ville pratiquement rayée de la carte par les bombardements alliés de 1945, et qui porte encore les stigmates de la destruction. Bouleversé par ce spectacle, il compose en trois jours en juillet 1960 son *Quatuor à cordes n°8* qu'il dédicacera « aux victimes du fascisme et de la guerre ».

La Symphonie de chambre Op.110a est une transcription du *Quatuor à cordes n°8* pour un ensemble de cordes, élargi d'une ligne de contrebasses. La réécriture signée par le chef et ami de l'auteur, Rudolf Barchaï (1924-2010), se veut fidèle à l'œuvre originale, afin de pouvoir la jouer pour le public des grandes salles de concert.

Chostakovitch écrit à son ami Isaac Glikman, le 19 juillet 1960 : « *J'avais beau me casser la tête à écrire la musique du film, pour le moment je n'y suis pas arrivé. À la place, j'ai composé ce quatuor idéologiquement condamnable, et dont personne n'a besoin. Je me suis dit que quand je mourrai un jour, personne ne songerait à écrire une œuvre à ma mémoire.* »

Aussi ai-je décidé de l'écrire moi-même. On pourrait mettre sur la couverture: «Dédié à la mémoire de l'auteur de ce quatuor.» Le thème principal est construit sur les notes DSCH (Ré-Mib-Do-Si), c'est-à-dire mes initiales. J'ai aussi utilisé le chant révolutionnaire intitulé « Victimes de la terrible prison ». Enfin, j'ai utilisé les thèmes de mes différentes compositions, Symphonie n°1, Symphonie n°8, Symphonie n°10, Concerto pour violoncelle, Trio n°2, Lady Macbeth. »

Béla Bartók

Divertimento pour cordes, Sz.113

En 1939, Béla Bartók jouit à 58 ans d'une reconnaissance internationale. Il est déjà l'auteur de chefs d'œuvres qui ont eu un grand retentissement (*Le Mandarin merveilleux*, *Le Château de Barbe-Bleue*, l'essentiel de sa musique pour piano et pour orchestre). Aux côtés de Zoltán Kodály, depuis plus de trente ans, il note, recense et enregistre les musiques du folklore oral de Roumanie et de Hongrie.

Bartók et le chef d'orchestre et philanthrope Paul Sacher se connaissent depuis dix ans quand ce dernier lui passe commande du *Divertimento pour cordes* et loue à son attention un chalet en Suisse pour l'accueillir en résidence. Après le *Quatuor n°6* et la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, il s'agit de la dernière commande passée par Paul Sacher à Béla Bartók.

Malgré le confort de travail, les quinze jours d'août 1939 que dure la composition du *Divertimento* plongent le compositeur dans l'angoisse de la guerre prochaine qui habite cet antifasciste et antimilitariste de la première heure. Depuis 1931, l'amiral Horthy tient la Hongrie sous son joug et Bartók voit se rapprocher chaque jour la menace nazie. Le 18 août 1939, il écrit à son fils : « *Je n'aime pas ton idée de te rendre en Roumanie, à une époque aussi incertaine, il est trop dangereux d'aller dans une zone aussi peu sûre. Je suis aussi préoccupé car je crains de ne pas pouvoir rentrer à la maison si quoi que ce soit venait à se produire.* »

Comme un dernier adieu à une Europe qu'il sent disparaître, Bartók

livre avec ce divertimento une ultime course à la vie, un hymne à la terre et aux hommes dont le tourbillon se doit de l'emporter sur ces « régimes de pillards et d'assassins ». Il n'a pour arme que sa musique totalement humaine, descriptive, intense, dramatique et dansante.

Deux mois après la création, le 11 juin 1940, Béla Bartók quitte définitivement l'Europe pour les Etats-Unis dans un profond déchirement. A une amie il écrit : « *Nous voici le cœur plein de tristesse, et nous devons vous dire adieu, à vous et aux vôtres – pour combien de temps ? Peut-être pour toujours, qui sait ? Cet adieu est dur, infiniment dur.* »

Arnold Schoenberg

Kammersinfonie n°1, en mi majeur, Op.9

Composée entre avril 1905 et juillet 1906, la *Kammersinfonie n°1* de Schoenberg compte parmi les œuvres charnières dans l'histoire de la musique du XX^e siècle. Après avoir abordé la très grande forme symphonique en esquissant les *Gurrelieder* et *Pelleas und Melisande*, Schoenberg se consacre en ces années à des formes réduites (*Quatuors à cordes n°1 & n°2*). Au moyen d'une forme assez courte et d'une orchestration pour quinze musiciens, il marque sa rupture avec le postromantisme, et pose des jalons qui le mèneront à l'atonalité et au dodécaphonisme. Si l'œuvre fait encore référence à une tonalité principale, Schoenberg fonde la dynamique de son œuvre sur les tensions successives que font naître les distorsions de l'harmonie conventionnelle. Avec cette œuvre visionnaire, Schoenberg transporte l'auditeur aux frontières du monde musical connu tout en exprimant son éclatement imminent.

L'œuvre est créée à Vienne le 8 février 1907 par le quatuor Rosé et les solistes à vents de l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Elle ne suscite que défiance et rejet de la part du public et de la critique, tandis que les cercles viennois de la musique moderne en font leur emblème. Ainsi figurera-t-elle au programme du « Skandalkonzert » du 8 mars 1913, acte fondateur de la deuxième École de Vienne, aux côtés de pièces de Berg, Webern, Zemlinsky et Mahler. L'entrée de Schoenberg dans cette deuxième partie de sa vie créatrice lui donne l'aura d'un chef de file « évolutionnaire

plutôt que révolutionnaire » selon ses propres mots.

A la création de la *Kammersinfonie n°1*, malgré la défense portée notamment par Gustav Mahler présent dans la salle, les critiques voient dans les audaces de cette musique et le délitement de la tonalité, l'expression d'une société moralement décadente, corrompue par l'individualisme. Le critique Victor Lederer conclut ainsi sa chronique dans les *Musikliterarische Blätter* par une invective : « *Vois, cher public, cette symphonie est ton portrait.* »

Arnold Schoenberg

Kammersinfonie n°2, Op.38

Les premières ébauches de cette seconde *Kammersinfonie* datent de 1906, peu après la composition de la première, mais elles resteront à l'état de brouillon jusqu'en 1939, quand Schoenberg reçoit commande du chef d'orchestre Fritz Stiedry d'une nouvelle pièce orchestrale. La composition place Schoenberg face à un dilemme : « *J'ai travaillé sur la seconde symphonie de chambre depuis près d'un mois. J'ai passé l'essentiel du temps à me demander "qu'est ce que l'auteur a bien voulu dire par là ?". Entre 1906 et aujourd'hui (1939) mon style a acquis effectivement davantage de profondeur depuis ces temps-là et j'ai du mal à concilier ce que j'avais écrit alors en faisant confiance à mon sens musical et sans trop y penser, avec ma volonté actuelle de respecter une certaine logique apparente. C'est l'une des difficultés majeures actuelles, parce que cela affecte l'ensemble.* »

Schoenberg donne à Stiedry quelques clés sur sa technique de composition : « *Le matériau est très bon : expressif, caractérisé, riche, et intéressant. Mais il faut que je sois capable de l'exploiter de la même manière que du temps de mon Second Quatuor. Le premier mouvement est achevé, je l'ai très peu modifié ; seule la fin est entièrement neuve, ainsi que l'instrumentation. Pour quelques passages j'ai changé l'harmonisation ainsi que les figures d'accompagnement plus largement. Après de nombreux essais, j'ai décidé de les retravailler entièrement. Je suis maintenant très satisfait de ce premier mouvement. En plus, il est simple d'interprétation, même très simple... Je m'attelle maintenant au second mouvement. Si j'arrive à le finir, il sera*

d'un bel effet : un allegro bien vivant... le dernier mouvement joue le rôle d'un épilogue qui apporte un nouveau matériau thématique. En somme les problèmes musicaux et "psychiques" se trouvent exposés exhaustivement dans les deux premiers mouvements ; le mouvement final vient livrer pour ainsi dire quelques observations. »

En complétant et en achevant cette œuvre, Schoenberg effectue un retour à la tonalité à une époque tardive de sa carrière. En 1939 il ajoute vingt mesures au premier mouvement, écrit la seconde moitié du deuxième mouvement et révisé l'orchestration entière afin de différencier plus grandement les parties et de clarifier les lignes. Ses partisans comme ses détracteurs lui reprochèrent ce revirement stylistique qu'il justifia dans son article « *On revient toujours* » de 1948 : « *Il ne m'appartenait plus de poursuivre dans le sillage de ma Nuit transfigurée ou de mes Gurrelieder ou même de Pelleas und Melisande, car le Tout-Puissant m'avait imposé une autre voie, plus rude. Mais le désir de mon ancien style ne cessait de se manifester fortement en moi : il me fallut bien lui céder de temps à autre. Voilà pourquoi j'écris parfois de la musique tonale. Je n'attache moi-même aucune importance à mes diversités de style. J'ignore de quelle façon j'écris le mieux ; j'aime toutes mes compositions, parce que je les ai aimées quand je les ai écrites. »*

Leonard Bernstein

Sérénade d'après « Le banquet » de Platon, pour violon solo, orchestre à cordes, harpe et percussions

Violon solo: David Grimal

Les années 1950 marquent une période d'extraordinaire productivité dans la carrière de compositeur de Leonard Bernstein. Il triomphe à Broadway avec *Wonderful Town* (1953) et *West Side Story* (1957), fait des incursions à l'opéra, dans la musique de films, alors même que sa carrière internationale de chef d'orchestre atteint son apogée.

Au cours de l'été 1954, Bernstein est prioritairement occupé par deux compositions majeures : sa comédie musicale *Candide* et une pièce avec violon concertant qui deviendra sa *Sérénade*. Le 7 août 1954, Bernstein

met le point final à cette *Sérénade* écrite pour le virtuose Isaac Stern. Ce dernier la crée en septembre 1954, sur la scène du Teatro La Fenice de Venise, sous la baguette du compositeur aux côtés de l'Orchestre Philharmonique d'Israël. A l'issue de la générale, Bernstein écrit à son épouse Felicia : « *Isaac joue la Sérénade comme un ange. Si tout se passe bien demain, ce sera formidable. »*

L'inspiration hellénisante doit beaucoup à Stravinsky. À travers *Oedipus Rex* (1927), *Apollon Musagète* (1928), *Perséphone* (1933) et *Orpheus* (1947) celui-ci incarnait en musique une mode artistique pour les sujets grecs, présente en peinture chez Picasso ou De Chirico, ou chez le jeune Georges Balanchine pour la chorégraphie. En exergue de sa partition, Bernstein livre son propre commentaire de l'œuvre.

« *Il n'y a pas littéralement de programme pour cette Sérénade, bien qu'elle résulte d'une relecture du charmant dialogue de Platon "Le banquet". La musique, comme ce dialogue, consiste en une série d'affirmations louant l'amour et suit la forme platonicienne à travers la succession des orateurs au cours du banquet.*

En guise de guide à travers les allusions littéraires, je suggérerais les éléments suivants :

I. Phaedrus ; Pausanias (Lento ; allegro). Phèdre ouvre le banquet par une louange à Eros, le dieu de l'Amour. Pausanias poursuit en décrivant la dualité de l'être aimant et de l'être aimé.

II. Aristophanes (Allegretto). Aristophane ne joue pas le rôle d'un clown dans ce banquet, mais bien plutôt d'un conteur d'histoires au coin du feu, invoquant la féerie des amours mythologiques.

III. Erixymathus (Presto). Le médecin décrit l'harmonie du corps humain comme un modèle organique des mécanismes de l'amour.

IV. Agathon (Adagio). Certainement la plus émouvante intervention du dialogue, le panégyrique d'Agathon couvre tous les aspects de l'amour : ses pouvoirs, ses charmes et ses fonctions.

V. Socrates ; Alcibiades (molto tenuto ; Allegro molto vivace). Socrate décrit la visite qu'il a rendu à Diotime, citant son évocation des ensorcellements de l'amour. La célèbre interruption d'Alcibiade et sa bande de fêtards avinés est évoquée par l'Allegro, en fait un rondo étoffé, agité par une musique de danse dans l'esprit d'une gigue pour cette célébration pleine de joie. S'il y

a bien une pincée de jazz dans cette fête, j'espère que l'on n'y entendra pas une anachronique musique de fête "à la grecque", mais plutôt l'expression naturelle d'un compositeur américain d'aujourd'hui envoûté par l'esprit de cet intemporel dîner de fête. »

Alfred Schnittke

Concerto grosso n°1

Violons solos: David Grimal - Hans-Peter Hofmann

L'URSS de la guerre Froide puis de la Perestroïka voit apparaître à partir des années 1960 une génération de compositeurs nés sous Staline (Denisov, Schnittke, Goubaïdoulina) à la fois dépendants de son système, devant produire de la musique « pour le peuple » (musiques de films, de circonstances, patriotiques) et animés par sa remise en question. De plus en plus de partitions « dissidentes » passent clandestinement à l'Ouest pour être créées, offrant autant de tribunes pour les artistes soviétiques hors de leurs frontières. Dans le but de canaliser la potentielle contestation, l'Union des compositeurs organise des manifestations consacrées à la musique moderne qui connaissent un large écho. Alfred Schnittke, tour à tour mis au ban puis devenu incontournable, y trouvera une manière de faire jouer ses œuvres en URSS. Particulièrement investi dans le festival « Automne de Moscou », il y créera nombre de ses œuvres importantes en collaborant avec des chefs et solistes de premier plan (Gidon Kremer, Natalia Gutman, Guennadi Rojdestvenski).

Avec cette œuvre, Schnittke initie en 1977 une série de six concertos grossos pour différents instruments solistes. Dans le premier du cycle, le compositeur tisse le discours entre les interventions des deux violons solistes, le clavecin, le piano préparé et l'orchestre à cordes. Il y déploie les bases de son « polystylisme » en rendant hommage aux racines baroques du genre, par le recours au clavecin et par l'intitulé de chaque mouvement : « *Prélude* », « *Toccatà* », « *Recitativo* », « *Cadenza* », « *Rondo* », « *Postlude* ». Contrairement au néoclassicisme d'un Stravinsky, Schnittke exprime sa relation à l'histoire par une technique de « collages » d'éléments atonaux, de musique populaire (le tango du « *Rondo* »), de sa propre musique de

films et de passages explorant les micro-intervalles.

La puissance dramatique de son expression et sa maîtrise absolue de la forme sauve sa musique du kitsch; l'auditeur ne peut être que saisi par l'authenticité et la profondeur de ce compositeur. Avec ce style si caractéristique, Alfred Schnittke se joue avec ironie des codes de la musique sérieuse comme l'aurait fait, selon ses mots, un « *Corelli made in USSR* ».

Alfred Schnittke

Moz-art à la Haydn, pour deux violons, deux petits orchestres à cordes, contrebasse et chef d'orchestre

Violons solos: David Grimal - Hans-Peter Hofmann

Alfred Schnittke compose cette pièce en 1977, à la fois comme un jeu de collages, une parodie et un hommage. Elle fait partie d'un cycle originellement pour deux violons (1976), puis pour ensemble de chambre : *Moz-Art à la Mozart* (1990). Du maître, l'on reconnaît d'emblée une citation de sa *Symphonie n°40*, ainsi que l'écho d'une œuvre inachevée, *Pantalon et Colombine*, dont Schnittke détourne la partie de violon.

L'atmosphère oscille constamment entre l'humour, l'ironie amère et la noirceur, portant en elle une violence intériorisée qui pourrait faire autant référence à Dostoïevski qu'à Soljenitsyne. Par ses jeux de scène et de lumière, la pièce est un clin d'œil au théâtre et se clôt en référence à la *Symphonie n°45 « des Adieux »* de Joseph Haydn. Dans l'Adagio final, le compositeur requiert des musiciens de quitter un à un la scène après avoir soufflé la chandelle de leur pupitre, laissant seulement deux violons sur scène à la fin de la pièce. Pour Haydn et ses musiciens, il s'agissait à l'égard de leur maître, le Prince Esterházy, d'une protestation polie contre la trop longue villégiature estivale, loin de leur foyer d'Eisenstadt. Chez Schnittke, les musiciens quittent également la scène, tout en laissant la musique s'éteindre dans le noir. Il ne s'agit plus d'irrévérence envers un prince, et dans l'URSS de 1977, ce geste revêt une autre profondeur.

Les Dissonances

En 2004, la création du collectif d'artistes Les Dissonances par le violoniste David Grimal initie une extraordinaire aventure.

Ce nom Les Dissonances 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 entre 2010 et 2013, Les Dissonances ont donné une intégrale des symphonies de Brahms entre 2013 et 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. Les Dissonances envisagent pour les saisons prochaines d'ajouter à leur répertoire des œuvres emblématiques comme la *2^{ème} suite de Daphnis et Chloé* de Ravel, la *Symphonie n°7* de Bruckner ou le *Concerto pour orchestre* de Bartók.

En décembre 2013, Les Dissonances lancent leur propre label Dissonances Records sous lequel sont parus un coffret Brahms (*Concerto pour violon* et la *Symphonie n°4*) ainsi qu'une intégrale des concertos pour violon de Mozart. Une collaboration avec Hélio Films permet de mener une riche politique de captations audiovisuelles bénéficiant de diffusions régulières sur diverses chaînes à travers le monde.

Le premier enregistrement, sous le label Ambrosie-Naïve consacré aux *Métamorphoses* de Richard Strauss et à la *Nuit transfigurée* d'Arnold Schoenberg, a reçu un accueil enthousiaste de la critique : *ffff* de *Télérama*, *BBC Music Choice*, *Arte Sélection*. Le disque *Symphonie n°7 et Concerto pour violon* de Beethoven sorti en octobre 2010, a reçu les *ffff* de *Télérama* et été choisi dans la sélection 2010 du *Monde*. L'enregistrement Brahms est élu version gagnante de la Tribune des critiques de disques de France Musique. Les disques *Quatre Saisons* de Vivaldi et Piazzolla (2010) et *Beethoven#5* (2011), également salués par les *ffff* de *Télérama* voient l'intégralité de leurs bénéfices reversés à l'association Les Margéniaux, soutenant des projets de réinsertion de personnes en situation de précarité.

DAVID GRIMAL - Violon

« *David Grimal a un formidable appétit de musique, de maîtrise intellectuelle et artistique des répertoires choisis* »

Gilles Macassar - *Télérama*

Violoniste autant investi dans le répertoire soliste que chambriste, David Grimal se produit sur les plus grandes scènes du monde : Suntory Hall de Tokyo, Philharmonie de Paris, Musikverein de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Berlin, Wigmore Hall de Londres, Tonhalle de Zürich, Lincoln Center de New York, Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, Liszt Académie Budapest, Victoria Hall de Genève, Auditorio Nacional de Madrid, Théâtre des Champs Elysées, National Concert Hall de Taiwan, Bozar de Bruxelles...

David Grimal collabore régulièrement en tant que soliste avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de

Chambre d'Europe, les Berliner Symphoniker, l'Orchestre National de Russie, le New Japan Philharmonic, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, le Prague Philharmonia, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian Lisbonne, le Sinfonia Varsovia. Il s'est ainsi produit aux côtés de chefs tels que Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhail Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka Pekka Saraste, Christian Arming...

De nombreux compositeurs lui ont dédié leurs œuvres : Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Liza Lim, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Fuminori Tanada, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Anders Hillborg, Oscar Bianchi, Guillaume Connesson, Frédéric Verrières...

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.

David Grimal a enregistré pour les labels EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, Transart, Dissonances Records. Ses enregistrements ont reçu les éloges de la presse : BBC choice, Choc de l'année Classica, Arte selection, *ffff* Télérama etc...

Chambriériste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux et choisit de se produire régulièrement en trio avec piano en compagnie de Philippe Cassard et Anne Gastinel 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 a également créé « L'Autre Saison » : une saison de concerts au profit des sans-abris à Paris. David Grimal a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres en 2008 par le Ministère de la culture français. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken et joue le Stradivarius « Ex-Roederer »

de 1710 avec un archet signé François-Xavier Tourte mis à sa disposition par la Karolina Blaberg Stiftung.

HANS-PETER HOFMANN - Violon

Hans-Peter Hofmann débute l'apprentissage du violon à l'âge de quatre ans. Il étudie d'abord à la Musikhochschule de Saarbrücken avec Heinz Stanske et Ulrike Dierick, puis avec Yfrah Neeman à la Guildhall School of Music de Londres. Encore étudiant, il entame une riche et fructueuse carrière internationale comme violon solo, chambriste et soliste, en tournée en Angleterre, France, Hollande, Espagne et Autriche. Il se produit ainsi dans les plus grandes salles d'Europe comme le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, le Berlin Schauspielhaus ou la Cité de la musique à Paris. Hans-Peter Hofmann a été konzertmeister de la Bavarian Kammerphilharmonie et du Bavarian Chamber Orchestra, de l'Orchestre de Chambre de Berlin et depuis 1998 de l'Orchestre symphonique de Vorarlberg à Bregenz.

Comme premier violon de l'ensemble Kontraste Nuremberg et de l'Ensemble Plus Bregenz, il a participé à de nombreuses émissions de radio et de télévision, sur la Radio de Berlin, Süddeutsche et Südwestfunk en Allemagne, l'ORF en Autriche et la Radio suisse. Sa discographie comprend un vaste répertoire allant du baroque au jazz. Depuis 2006, Hans-Peter Hofmann a rejoint Les Dissonances aux côtés de David Grimal. En 2011, ils ont cofondé le Quatuor Les Dissonances avec David Gaillard (alto) et Xavier Phillips (violoncelle).

Depuis 2007, Hans-Peter Hofmann joue au poste de violon solo de l'Orchestre de Chambre de l'Union européenne avec lequel il se produit régulièrement en tournées en Europe et en Amérique du Sud. Il est également un pédagogue reconnu et enseigne le violon depuis 1998 à la Musikhochschule de Nuremberg et depuis 2011 à la Musikhochschule de Saarbrücken. Depuis 2013, Hans-Peter Hofmann a la chance de jouer sur le « Baillot », violon fait par Stradivarius en 1732 mis à sa disposition par la Karolina Blaberg Stiftung.

L'Opéra de Dijon et les Dissonances

L'Opéra de Dijon est une maison de production lyrique singulière en France, par la qualité de ses productions régulièrement saluées par la critique, la fidélité d'artistes de tout premier plan, l'encouragement aux jeunes chanteurs et musiciens, ses coproductions avec des grandes salles et festivals européens, mais c'est aussi un lieu musical majeur en Europe grâce à la qualité acoustique et architecturale de son Auditorium (1611 places), et à une politique musicale exigeante qui replace l'artiste, sa démarche et son authenticité au centre des projets.

L'Opéra de Dijon entretient un lien privilégié avec ses artistes en résidence et associés : Jos van Immerseel, Emmanuelle Haïm, Andreas Staier, et bien-sûr David Grimal et Les Dissonances.

La résidence des Dissonances a permis au public de redécouvrir le grand répertoire symphonique aux côtés de chefs-d'œuvre méconnus. Ainsi, sans chef, avec un travail sur le texte et en questionnant les sources, ils ont joué les huit premières symphonies de Beethoven, les quatre de Brahms ainsi que plusieurs de Mozart, Haydn et Schubert, mais aussi les concertos grossos de Schnittke, des créations de Marc-André Dalbavie, et Brice Pauset... La résidence de David Grimal permet également une exploration du répertoire soliste pour violon, avec les concertos de Bartók, Beethoven, Berg, Bernstein, Brahms, Mozart, Sibelius ou Vasks.

Des masterclasses ont été régulièrement organisées pour les élèves de la région. De nombreuses actions de développement culturel ont été menées, de la création des P'titssonnances, aux concerts pédagogiques pour les plus jeunes. La quasi-totalité de leurs concerts sont enregistrés à Dijon et sont disponibles sous leur propre label Dissonances Records.

En abordant des œuvres de plus en plus complexes aux effectifs croissants, les Dissonances ont montré l'intérêt et la pertinence artistiques de leur démarche : une approche d'abord collective, où chaque musicien est plus que jamais responsable et acteur du résultat musical. Le succès et la fidélité grandissante du public, partout en France, montrent que cette approche témoigne d'un partage plus intense et immédiat entre spectateurs et musiciens, de la musique et des œuvres.

Laurent Joyeux, *directeur de l'Opéra de Dijon*







Dmitri Shostakovich

Chamber Symphony in C minor op.110a

Transcribed by Rudolf Barshai

A key figure of twentieth-century music, Dmitri Shostakovich (1906 - 1975) embodies the ambiguity of the Soviet regime towards artists. During the first part of his career, he embraced Bolshevism in the conviction that it was a fertile ideological breeding ground for modernity and creative audacity (the opera *The Nose*, 1928). In 1936, his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was the target of a violent article of denunciation in *Pravda*, which led to the interruption of the run of performances and the condemnation of Shostakovich, who now became an ‘enemy of the people’. While many intellectuals and artists were victims of the Stalinist purges, he oscillated from then on between concessions made under pressure from the regime and veiled criticisms. With the Cold War, his music and his reputation having reached the other side of the Iron Curtain, Shostakovich found himself now the object of criticism, now heaped with honours, as threatening episodes and thaws in East-West relations succeeded one another.

From 1959 onwards Shostakovich travelled to Dresden in what was then the German Democratic Republic to receive medical treatment for his poliomyelitis. Here he found a city practically wiped off the map by the Allied bombing of 1945 and still bearing the scars of destruction. Deeply affected by the sight, he composed in three days in July 1960 his String Quartet no.8, which he dedicated ‘to the victims of war and fascism’.

The Chamber Symphony op.110a is a transcription of the Quartet no.8 for string ensemble with the addition of a double bass line. The arrangement by the conductor and friend of the composer Rudolf Barshai aimed to be as faithful to the original work as possible while enabling it to be performed for audiences in large concert halls.

Shostakovich wrote to his friend Isaac Glikman on 19 July 1960: ‘As hard as I tried to rough out the film score I’m supposed to be doing, I still haven’t managed to get anywhere. Instead I composed this ideologically flawed quartet that’s no use to anybody. I started thinking that if some day

I die, nobody is likely to write a work in memory of me, so I had better write one myself. The title page could carry the dedication: “To the memory of the composer of this quartet”. The main theme is the monogram D, Es, C, H [the notes D, E flat, C, B in German notation], that is, my initials. The quartet also uses themes from some of my own compositions and the revolutionary song “Tormented by grievous bondage”. The themes from my own works are as follows: from the First Symphony, the Eighth Symphony, the [Second Piano] Trio, the [First] Cello Concerto, and *Lady Macbeth*. . . . And I forgot – there’s also a theme from my Tenth Symphony.’

Béla Bartók

Divertimento for strings Sz. 113

In 1939, at the age of fifty-eight, Béla Bartók (1881 - 1945) enjoyed an international reputation. He had already composed masterpieces that had had an enormous impact (*The Miraculous Mandarin*, *Bluebeard’s Castle*, most of his piano and orchestral music). For more than thirty years, along with Zoltán Kodály, he had pursued an ethnomusicological project aiming to collect, catalogue, copy out and record the music of oral tradition of Romania and Hungary.

Bartók and the conductor and philanthropist Paul Sacher had known each other ten years when the latter commissioned the Divertimento for strings and rented a Swiss chalet to serve as the composer’s residence while he wrote it. After the Quartet no.6 and the *Music for Strings, Percussion and Celesta*, this was to be Sacher’s last commission to Bartók.

Despite the comfort of his working conditions, the fortnight in August 1939 taken up by composition of the Divertimento plunged Bartók, a longstanding antifascist and antimilitarist, into an atmosphere of dread at the imminence of war. Admiral Horthy had held Hungary beneath his yoke since 1931, and Bartók saw the Nazi menace getting closer every day. On 18 August 1939 he wrote to his son: ‘I don’t like your going to Romania – in such uncertain times it is unwise to go anywhere so unsafe. I am also worried about whether I shall be able to get home from here if this or that happens.’

Like a last farewell to a Europe he could feel vanishing around him, Bartók composed in this Divertimento a final race for life, a hymn to the earth and to the men and women whose actions must surely overcome this 'regime of thieves and murderers'. His only weapon was his music, totally human, descriptive, intense, dramatic and dancelike.

Two months after the work's premiere, on 11 June 1940, a deeply distressed Béla Bartók left Europe for good, en route to the United States. He wrote to a female friend: 'Here we are with our hearts full of sadness, and we must say farewell to you and your family – for how long? Perhaps for ever, who knows? This farewell is cruel, infinitely cruel.'

Arnold Schoenberg

Chamber Symphony no.1 in E major op.9

Composed between April 1905 and July 1906, Schoenberg's Chamber Symphony no.1 is one of the pivotal works in the history of twentieth-century music. After tackling symphonic form on the grand scale in *Pelleas und Melisande* and the draft score of the *Gurrelieder*, Schoenberg devoted himself to smaller structures in these years (String Quartets nos.1 and 2). Through recourse to a fairly succinct form and an orchestration for fifteen musicians, he consummated his break with post-Romanticism and set out markers that would lead him on to atonality and dodecaphony. Although the work still refers to a principal key, Schoenberg bases the dynamic of his work on the successive tensions generated by the distortions of conventional harmony. With this visionary composition, he transports the listener to the frontiers of the known musical world while expressing its imminent explosion.

The work was premiered in Vienna on 8 February 1907 by the Rosé Quartet and the wind soloists of the Vienna Philharmonic Orchestra. The audience and the critics received it with distrust and rejection, while the Viennese circles championing modern music took it as their emblem. Hence it featured on the programme of the 'Skandalkonzert' of 8 March 1913, the founding act of the Second Viennese School, alongside pieces by Berg, Webern, Zemlinsky and Mahler. Schoenberg's entry into this second

stage of his creative life gave him the aura of a leader, though one who was 'evolutionary rather than revolutionary', as he himself put it.

At the first performance of the Kammer-sinfonie op.9, even though Gustav Mahler, who was in the audience, was among those who defended it, the press saw the bold gestures of this music and the breakdown of tonality it adumbrated as the expression of a morally decadent society corrupted by individualism. The critic Victor Lederer concluded his review in the *Musikliterarische Blätter* with a piece of invective: 'You see, dear public, this symphony is a portrait of you.'

Arnold Schoenberg

Chamber Symphony no.2 op.38

The first sketches for the Second Chamber Symphony date from 1906, shortly after the composition of the First, but they remained in rough draft until 1939, when Schoenberg received a commission from the conductor Fritz Stiedry for a new orchestral piece. The composer found himself faced with a dilemma: 'For a month I have been working on the Second Chamber Symphony. I spend most of the time trying to find out "What was the author getting at here?"' Indeed, my style has greatly deepened meanwhile, and I find it hard to reconcile what I then rightly wrote, trusting my sense of form and not thinking too much, with my current extensive demands in respect of "visible" logic. Today that is one of the major difficulties, for it also affects the material.'

Schoenberg gave Stiedry some keys to his compositional technique: 'The material is very good: expressive, characteristic, rich and interesting. But it is meant to be carried out in the manner which I was capable of at the time of the Second Quartet. The first movement is finished. I have altered very little; only the ending is entirely new, and the instrumentation. In a few places I have altered the harmonization, and I have changed the accompaniment figures rather frequently. After numerous experiments, I decided to rework these completely. I am very well satisfied with the movement. Besides, it is easy to play; very easy . . . Now I am working on the second movement. If I succeed in finishing it, it will be quite effective:

a very lively *Allegro*... The last movement [eventually the end of the second movement] is an “epilogue”, which does bring thematically new material. . . The musical and “psychic” problems are presented exhaustively in the two completed movements; the final movement merely appends, so to speak, certain “observations”.’

In expanding and completing this work, Schoenberg returned to tonality at a late stage in his career. In 1939 he added twenty bars to the first movement, wrote the second half of the second movement, and revised the whole orchestration in order to differentiate the parts more effectively and clarify the lines. Both his partisans and his detractors criticised Schoenberg for this stylistic volte-face, which he justified in his 1948 article ‘On revient toujours’ (One always comes back): ‘I was not destined to continue in the manner of *Transfigured Night* or *Gurre-Lieder* or even *Pelleas and Melisande*. The Supreme Commander had ordered me on a harder road. But a longing to return to the older style was always vigorous in me, and from time to time I had to yield to that urge. This is how and why I sometimes write tonal music. To me stylistic differences of this nature are not of special importance. I do not know which of my compositions are better; I like them all, because I liked them when I wrote them.’

Leonard Bernstein

Serenade for solo violin, string orchestra, harp and percussion after Plato’s *Symposium*

Solo violin: David Grimal

The 1950s were a period of extraordinary productivity in the composing career of Leonard Bernstein (1918-1990). He triumphed on Broadway with *Wonderful Town* (1953) and *West Side Story* (1957) and made incursions into opera and film music, even as his international career as a conductor advanced steadily.

In the summer of 1954, Bernstein was chiefly preoccupied with two major compositions: his musical comedy *Candide* and a piece with concertante violin that was to become the Serenade. On 7 August 1954 he put the

final touches to the latter work, written for the virtuoso Isaac Stern, who premiered it in September on the stage of the Teatro La Fenice in Venice, with the composer conducting the Israel Philharmonic Orchestra. After the dress rehearsal, Bernstein wrote to his wife Felicia: ‘Isaac plays the Serenade like an angel. If it all goes well tomorrow it should be a knock-out.’

The Hellenising inspiration of the work owes a great deal to Stravinsky, who in *Oedipus Rex* (1927), *Apollon musagète* (1928), *Perséphone* (1933) and *Orpheus* (1947) was the musical embodiment of an artistic fashion for Greek subjects represented in painting by Picasso and de Chirico, and in choreography by the young George Balanchine. For Bernstein, however, ‘There is no literal program for this Serenade, despite the fact that it resulted from a re-reading of Plato’s charming dialogue, “The Symposium”. The music, like the dialogue, is a series of related statements in praise of love, and generally follows the Platonic form through the succession of speakers at the banquet.’

For the benefit of those interested in literary allusion, I might suggest the following points as guideposts:

I. *Phaedrus; Pausanias* (Lento; Allegro marcato). Phaedrus opens the symposium with a lyrical oration in praise of Eros, the god of love. . . . Pausanias continues by describing the duality of the lover as compared with the beloved. . . .

II. *Aristophanes* (Allegretto). Aristophanes does not play the role of clown in this dialogue, but instead that of the bedtime-storyteller, invoking the fairy-tale mythology of love. . . .

III. *Eryximachus* (Presto). The physician speaks of bodily harmony as a scientific model for the workings of love-patterns. . . .

IV. *Agathon* (Adagio). Perhaps the most moving speech of the dialogue, Agathon’s panegyric embraces all aspects of love’s powers, charms and functions. . . .

V. *Socrates; Alcibiades* (Molto tenuto; Allegro molto vivace). Socrates describes his visit to the seer Diotima, quoting her speech on the demonology of love. . . . The famous interruption by Alcibiades and his band of drunken revelers ushers in the Allegro, which is an extended rondo ranging in spirit from agitation through jig-like dance music to joyful celebration. If there is a hint of jazz in the celebration, I hope it will

not be taken as anachronistic Greek party-music, but rather the natural expression of a contemporary American composer imbued with the spirit of that timeless dinner party.

Alfred Schnittke

Concerto Grosso no.1

Solos violins: David Grimal - Hans-Peter Hofmann

The USSR of the Cold War, then of the Perestroika era, saw the appearance from the 1960s onwards of a generation of composers born under Stalin (Denisov, Schnittke, Gubaidulina) who were at once dependent on his system, obliged to produce music 'for the people' (film scores, occasional and patriotic pieces), and motivated by the need to call it into question. More and more 'dissident' scores travelled clandestinely to the West to be performed, thus offering platforms for Soviet artists beyond their national frontiers. With the aim of channelling potential contestation, the Union of Soviet Composers organised events dedicated to modern music that received considerable attention. Alfred Schnittke (1934-1998), initially banned but subsequently impossible to ignore, found in these events a way of having his music played in the USSR. He was especially committed to the Moscow Autumn festival, at which he premiered many of his major works in collaboration with leading conductors and soloists (Gidon Kremer, Natalia Gutman, Gennady Rozhdestvensky).

With this work, Schnittke inaugurated in 1977 a series of six concerti grossi for different solo instruments. In the first of the cycle, the composer weaves the discourse between the interventions of the two solo violins, the harpsichord, the prepared piano and the string orchestra. He deploys the bases of his 'polystylism' by paying tribute to the Baroque roots of the genre through the use of the harpsichord and the heading of each movement: Prelude, Toccata, Recitativo, Cadenza, Rondo, Postlude. Unlike the neoclassicism of, say, Stravinsky, Schnittke conveys his relationship with history through a technique of 'collage' of atonal elements, popular music (the tango of the Rondo), his own film music, and passages exploring micro-intervals.

The dramatic power of his expression and his total mastery of form save his music from kitsch; the listener cannot but be gripped by the authenticity and profundity of the composer. With this style so characteristic of him, Schnittke plays ironically with the codes of serious music just as, in his words, a 'Corelli made in the USSR' might have done.

Alfred Schnittke

Moz-art à la Haydn, for two violins, two small string orchestras, double bass and conductor

Solos violins: David Grimal - Hans-Peter Hofmann

Schnittke composed this piece in 1977, at once as a set of collages, a parody and a homage. It forms part of a cycle originally for two violins (1976), then for chamber ensemble, called *Moz-Art à la Mozart* (1990). One immediately recognises a quotation from the earlier master's Symphony no.40, and there is also an echo of an unfinished work, 'Pantalone and Columbine' (Music for a Pantomime, K446), the violin part of which Schnittke deforms.

The atmosphere shifts constantly between humour, bitter irony and dark despair, carrying within it an interiorised violence that might equally refer to Dostoyevsky or Solzhenitsyn. In the way it plays on stage movement and lighting, the piece also alludes to the theatre, and it ends with a reference to Joseph Haydn's Symphony no.45, the 'Farewell'. In that work's concluding Adagio, the composer directs the musicians to quit the platform one by one after blowing out the candle on their desk, leaving only two violins on stage at the end of the piece. For Haydn and his musicians, this was a polite protest to their master, Prince Esterházy, for staying on too long in his summer residence, far from their homes in Eisenstadt. In Schnittke's work, too, the musicians leave the stage, letting the music die away in the dark; but here we are no longer dealing with irreverence towards a prince, and in the USSR of 1977 this gesture revealed quite different depths.

Les Dissonances

The creation of the artists' collective Les Dissonances by the violinist David Grimal in 2004 was the start of an extraordinary adventure.

This name Les Dissonances is at once a homage to Mozart's celebrated 'Dissonance' Quartet K465 and the signal of a constructive divergence from conventional thinking.

The spirit of Les Dissonances is the meeting of disparate worlds; therein lies its singularity. The group forms a link between musical protagonists from different domains: it incorporates musicians from the leading French and international orchestras, established chamber music specialists and young talents at the start of their career.

Les Dissonances is above all the fruit of a common ideal, a collaboration founded on the quest for excellence and sharing. The ensemble, flexibly sized and performing without a conductor, enjoys complete freedom in its choice of programme. This autonomy offers the musicians the possibility of fulfilling their primary objective: to present the public with a new vision of works from the mainstream repertory. The musical trajectory of Les Dissonances has steadily moved towards large-scale symphonic projects. After tackling the Beethoven symphonies between 2010 and 2013, the group performed the complete symphonies of Brahms between 2013 and 2015. The 2015-16 season marked a new phase, with Debussy's *La Mer*, Shostakovich's Fifth Symphony and Tchaikovsky's Fourth. Les Dissonances intends in future seasons to add to its repertory such emblematic works as the Second Suite from Ravel's *Daphnis et Chloé*, Bruckner's Symphony no.7 and Bartók's Concerto for Orchestra.

In December 2013, Les Dissonances launched its own label, Dissonances Records, which has so far released a Brahms set (the Violin Concerto and

Symphony no.4) and a complete recording of the Mozart violin concertos. A collaboration with Hélio Films enables the group to pursue a fruitful strategy of audiovisual recordings which are broadcast regularly on Mezzo and various other television channels around the world.

The group's first recording, *Métamorphoses* on the Ambroisie-Naïve label, featuring Richard Strauss's *Metamorphosen* and Arnold Schoenberg's *Verklärte Nacht*, was enthusiastically received by the critics, receiving the ffff de *Télérama*, BBC Music Choice and Arte Sélection. Its Beethoven disc (Symphony no.7 and Violin Concerto), released in October 2010, again received the ffff de *Télérama* and featured in *Le Monde's* selection of the year's best CDs. The subsequent Brahms recording was voted best version in the French record critics' programme 'Tribune des critiques de disques' on France Musique. All profits from the two recordings *The Four Seasons* by Vivaldi and Piazzolla (2010) and *Beethoven #5* (2011, again honoured by the ffff de *Télérama*) were donated to the association Les Margéniaux, which supports projects of social reinsertion for people in situations of social risk.

DAVID GRIMAL - Violin

'David Grimal has a formidable appetite for music and intellectual and artistic mastery of the repertoires selected.'

Gilles Macassar - *Télérama*

The violinist David Grimal, equally committed to the solo and chamber repertoires, appears in the world's leading classical music venues, including Suntory Hall in Tokyo, the Philharmonie de Paris, the Vienna Musikverein, the Amsterdam Concertgebouw, the Berlin Konzerthaus, the Wigmore Hall in London, the Zurich Tonhalle, Lincoln Center in New York, the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, the Ferenc Liszt Academy in Budapest, the Victoria Hall in Geneva, the Auditorio Nacional in Madrid, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the National Concert Hall in Taiwan and Bozar in Brussels.

David Grimal performs regularly as a soloist with such orchestras as the

Orchestre de Paris, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Chamber Orchestra of Europe, the Berliner Symphoniker, the Russian National Orchestra, the New Japan Philharmonic, the English Chamber Orchestra, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Jerusalem Symphony Orchestra, the Prague Philharmonia, the Orchestra of the Gulbenkian Foundation Lisbon and Sinfonia Varsovia. Among the conductors with whom he has appeared are Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Mikhail Pletnev, Rafael Frühbeck de Burgos, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka Pekka Saraste and Christian Arming.

Many composers have dedicated works to him, including 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 and Frédéric Verrières.

For the past ten years he has devoted part of his career to developing Les Dissonances, of which he is artistic director. In this laboratory of ideas, conceived as a collective of musicians, David Grimal and his friends experience music as a joy rediscovered and tackle the symphonic repertoire in the spirit of chamber music.

David Grimal has recorded for the EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, Transart and Dissonances Records labels. His recordings have received acclaim in the press, with such awards as *BBC Music Magazine* Choice, Choc de l'Année in *Classica*, Arte Sélection and ffff in *Télérama*.

A sought-after chamber musician, he is a guest at the leading international festivals and chooses to appear regularly in piano trio formation with Philippe Cassard and Anne Gastinel and in the string quartet repertoire with his friends of the Quatuor les Dissonances: Hans-Peter Hofmann, David Gaillard and Xavier Phillips.

As if in natural prolongation of this urge to share with others, he has created 'L'Autre Saison', a season of concerts for the homeless in Paris. David Grimal was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres

by the French Ministry of Culture in 2008. He teaches the violin at the Musikhochschule in Saarbrücken and plays the 'Ex-Roederer' Stradivarius of 1710 with a bow by François-Xavier Tourte.

HANS-PETER HOFMANN - Violin

Hans-Peter Hofmann began learning the violin at the age of four. He initially studied at the Musikhochschule in Saarbrücken with Heinz Stanske and Ulrike Dierick, then with Yfrah Neaman at the Guildhall School of Music in London. While still a student he embarked on a rich and fertile international career as orchestral leader, chamber musician and soloist, touring the United Kingdom, France, Holland, Spain and Austria. This enabled him to appear in the leading halls in Europe, such as the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Berlin Schauspielhaus and the Cité de la Musique in Paris. Hans-Peter Hofmann has been Konzertmeister of the Bayrische Kammerphilharmonie and Bayrische Kammerorchester, the Berliner Kammerorchester, and (since 1998) the Sinfonieorchester Vorarlberg in Bregenz.

As first violin of the Ensemble Kontraste Nuremberg and the Ensemble Plus Bregenz, he has taken part in numerous radio and television broadcasts, notably for Radio Berlin, Süddeutsche and Südwestfunk in Germany, the ORF in Austria, and Swiss Radio. His discography features a vast repertoire ranging from Baroque music to jazz. In 2006 Hans-Peter Hofmann joined Les Dissonances alongside David Grimal. In 2011, with David Grimal, David Gaillard (viola) and Xavier Phillips (cello), he was a joint founder of Quatuor Les Dissonances.

Since 2007, Hans-Peter Hofmann has been leader of the European Union Chamber Orchestra, with which he regularly tours Europe and South America. He is also a noted pedagogue, having taught the violin at the Musikhochschule in Nuremberg from 1998 and since 2011 at the Musikhochschule in Saarbrücken. Since 2013, he has been fortunate enough to play the 'Baillot' violin made by Stradivarius in 1732 and loaned to him by the Karolina Blaberg Stiftung.

The Opéra de Dijon and Les Dissonances

The Opéra de Dijon is a centre of operatic production with a special place in France by virtue of the quality of its stagings, regularly acclaimed by the critics, the fidelity of front-rank artists, its encouragement of young singers and musicians, and its co-productions with leading European opera houses and festivals, but it is also a major musical venue in Europe thanks to the acoustic and architectural quality of its Auditorium (1611 seats) and a challenging musical policy that places the artists, their approach and their authenticity, at the centre of its projects.

The Opéra de Dijon maintains privileged links with its artists in residence and associate artists: Jos van Immerseel, Emmanuelle Haïm, Andreas Staier, and of course David Grimal and Les Dissonances.

The residency of Les Dissonances has given the audience the opportunity to rediscover the mainstream symphonic repertory alongside little-known masterpieces. Hence, without a conductor, working directly on the text and interrogating the sources, the group has played the first eight symphonies of Beethoven, the four of Brahms and several symphonies by Mozart, Haydn and Schubert, but also the Concerti Grossi of Schnittke and new works by Marc-André Dalbavie and Brice Pauset, among others. The residency of David Grimal also permits the exploration of the solo repertory for violin, with the concertos of Bartók, Beethoven, Berg, Bernstein, Brahms, Mozart, Sibelius, Vasks and others.

Masterclasses have been organised regularly for school pupils from the region. Numerous cultural outreach activities have been implemented, from the creation of Les P'titssonnances to educational concerts for very young children. Virtually all the ensemble's concerts are recorded in Dijon and are available on its label Dissonances Records.

By tackling increasingly complex works with ever larger forces, Les Dissonances has demonstrated the artistic interest and relevance of its approach, an approach that is first and foremost a collective one, in which each musician is more than ever responsible for and a protagonist in the musical result. The success it has encountered and the growing fidelity of the public everywhere in France shows that this approach produces a more intense and immediate experience of sharing of music between spectators and musicians.

Laurent Joyeux, *director of the Opéra de Dijon*







Dmitri Schostakowitsch

Kammersinfonie, op. 110a

Bearbeitung von Rudolf Barschai

Als zentrale Figur der Musik des 20. Jahrhunderts verkörperte Dmitri Schostakowitsch (1906 - 1975) die Zwiespältigkeit des sowjetischen Regimes in Bezug auf seine Künstler. Im ersten Teil seiner Karriere setzte er sich für den Bolschewismus ein und war überzeugt, dass es sich um einen fruchtbaren Boden für Modernität und kreative Kühnheit handelte (Oper *Die Nase*, 1928). 1936 wurde jedoch seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* in der Zeitung *Prawda* verrissen, wodurch die Aufführungen unterbrochen wurden und Schostakowitsch als Volksfeind galt. Während zahlreiche Intellektuelle und Künstler zum Opfer der Großen Säuberung Stalins wurden, schwankte Schostakowitsch zwischen Zugeständnissen für das Regime und versteckter Kritik. Mit dem Kalten Krieg durchdrang Schostakowitschs Musik und Ruf den Eisernen Vorhang. So wurde bald mit dem Finger auf ihn gezeigt, bald wurde er mit Ehrungen überschüttet, je nach Drohungen und Annäherungen zwischen Ost und West.

1959 reiste Dmitri Schostakowitsch zur Behandlung seiner Poliomyelitis nach Dresden, wo er die nahezu ausgelöschte Stadt sah, die noch die Narben der Luftangriffe von 1945 aufwies. Zutiefst erschüttert von diesem Schauspiel komponierte er im Juli 1960 innerhalb von drei Tagen das 8. Streichquartett, das er den „Opfern des Faschismus und des Krieges“ widmete.

Die Kammersinfonie op. 110a ist eine Bearbeitung des 8. Streicherquartetts für ein Streichensemble mit zusätzlichen Kontrabässen. Die Bearbeitung durch den Dirigenten und Freund des Komponisten, Rudolf Barschai, ist dem Originalwerk treu und für das Publikum großer Konzerthäuser geeignet.

Schostakowitsch schrieb am 19. Juli 1960 an seinen Freund Isaac Glikman: „Wie sehr ich auch versucht habe, die Arbeiten für den Film im Entwurf auszuführen, bis jetzt konnte ich es nicht. Und stattdessen habe ich ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben. Ich dachte darüber nach, dass, sollte ich irgendwann einmal

sterben, kaum jemand ein Werk schreiben wird, das meinem Andenken gewidmet ist. Deshalb habe ich beschlossen, selbst etwas Derartiges zu schreiben. Man könnte auf seinen Einband auch schreiben: ‚Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts‘. Grundlegendes Thema des Quartetts sind die Noten D. Es. C. H., das heißt meine Initialen. Im Quartett sind Themen aus meinen Kompositionen und das Revolutionslied *Gequält von schwerer Gefangenschaft* verwandt. Folgende meiner Themen: aus der 1. Sinfonie, der 8. Sinfonie, aus dem Trio, dem Cellokonzert, aus der *Lady Macbeth*.“

Béla Bartók

Divertimento für Streichorchester, Sz 113

1939 hatte Béla Bartók (1881 - 1945) im Alter von 58 Jahren Weltruhm erlangt und bereits Meisterwerke komponiert, die für große Begeisterung gesorgt hatten (*Der wunderbare Mandarin*, *Herzog Blaubarts Burg*, ein Großteil seiner Klavier- und Orchesterstücke). Seit über 30 Jahren betrieb er mit Zoltán Kodály musikethnologische Forschungen zum Sammeln, Zählen und Aufzeichnen rumänischer und ungarischer Volkslieder.

Bartók und der Dirigent und Philanthrop Paul Sacher kannten sich seit zehn Jahren, als letzterer den Komponisten mit dem Divertimento für Streicherorchester beauftragte und für ihn ein Chalet in der Schweiz mietete. Nach dem 6. Quartett und der *Musik für Saiteninstrumente*, *Schlagzeug und Celesta* war es der letzte Auftrag von Paul Sacher an Béla Bartók.

Trotz der bequemen Arbeitsumgebung verbrachte der Antifaschist und Antimilitarist die zwei Wochen im August 1939, in der er das Divertimento schrieb, in Angst über den nahenden Krieg. Seit 1931 hielt Admiral Horvath Ungarn unter Kontrolle, und Bartók sah die nationalsozialistische Bedrohung Tag um Tag nahen. Am 18. August 1939 schrieb er an seinen Sohn: „Mir gefällt die Idee deiner Reise nach Rumänien in einer so ungewissen Zeit nicht; es ist zu gefährlich, in ein derart unsicheres Gebiet zu reisen. Ich Sorge mich auch, weil ich fürchte, nicht nach Hause kommen zu können, falls etwas geschehen sollte.“

Als letztes Adieu an ein Europa, das er schwinden spürte, lieferte Bartók mit diesem Divertimento einen Lauf ums Leben, eine Hymne auf die Erde und die Menschen, deren Strudel über diese „Plünderer- und Mörderregimes“ siegen musste. Als Waffe diente ihm nur seine vollkommen menschliche, beschreibende, intensive, dramatische und tänzerische Musik.

Zwei Monate nach der Uraufführung am 11. Juni 1940 verließ der innerlich zerrissene Béla Bartók endgültig Europa und wanderte in die USA ein. An eine Freundin schrieb er: „Hier sind wir, das Herz schwer vor Traurigkeit, und müssen Abschied nehmen, von euch und den euren – für wie lange? Vielleicht für immer. Wer weiß? Dieser Abschied ist schwer, unendlich schwer.“

Arnold Schönberg

Kammersinfonie Nr. 1, in E-Dur, op. 9

Schönberg komponierte die 1. Kammersinfonie zwischen April 1905 und Juli 1906 und schuf damit eines der ausschlaggebendsten Werke in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Nach der großen Sinfonieform mit den *Gurreliedern* und *Pelleas und Melisande* widmete sich Schönberg in diesen Jahren kleineren Formen (1. & 2. Streicherquartett). Mittels einer recht kurzen Form und einer Orchestrierung für 15 Musiker zeigt er seinen Bruch mit der Postromantik und stellte die Weichen für die Atonalität und die Dodekaphonie. Obwohl das Werk noch einen tonalen Bezug hat, gründete Schönberg die Dynamik des Stücks auf die aufeinanderfolgenden Spannungen, die zu Verzerrungen der konventionellen Harmonie führen. Mit diesem visionären Werk entführt Schönberg den Zuhörer an die Grenze der bekannten Musikwelt und drückt dabei ihre drohende Zerrüttung aus.

Das Werk wurde am 8. Februar 1907 in Wien vom Rosé-Quartett und den Bläsern des Wiener Hofopernorchesters uraufgeführt. Das Publikum und die Kritiker empfingen es mit Argwohn und Ablehnung, während es die Wiener Kreise der modernen Musik zu ihrem Symbol machten. So stand es neben Stücken von Berg, Webern, Zemlinsky und Mahler im

Programm des Skandalkonzerts vom 8. März 1913, das die Wiener Schule begründete. Der Übergang Schönbergs in diesen zweiten Teil seiner Schaffenszeit gab ihm die Aura eines Anführers, der nach eigenen Worten eher „fortschrittlich als revolutionär“ war.

Bei der Uraufführung der 1. Kammersinfonie op. 9 sahen die Kritiker, trotz der Verteidigung durch den anwesenden Gustav Mahler, in der Kühnheit dieses Stücks und im Zerschlagen der Tonalität den Ausdruck einer moralisch verkommenen, vom Individualismus verdorbenen Gesellschaft. Der Kritiker Victor Lederer schloss seine Chronik in den *Musikliterarischen Blättern* mit dieser Schmähung: „Und siehst du, liebes Publikum, diese Sinfonie ist dein Portrait...“.

Arnold Schönberg

Kammersinfonie Nr. 2, op. 38

Die ersten Entwürfe der 2. Kammersinfonie reichen ins Jahr 1906 zurück, kurz nach der Uraufführung der 1., aber blieben bis 1939 nur Skizzierungen, bis Schönberg vom Dirigenten Fritz Stiedry den Auftrag für ein neues Orchesterstück erhielt. Bei der Komposition geriet Schönberg in ein Dilemma: „Seit einem Monat arbeite ich an der zweiten Kammersinfonie. Die meiste Zeit verbringe ich damit, herauszufinden: ‚Was hat der Autor hier gemeint?‘ Mein Stil hat sich inzwischen ja sehr vertieft und ich habe Mühe, das was ich berechtigterweise seinerzeit im Vertrauen auf mein Formgefühl, ohne vieles Nachdenken hinschrieb, nun mit meinen weitgehenden Anforderungen an sichtbare Logik in Einklang zu bringen. Das ist heute eine der größten Schwierigkeiten, denn es betrifft auch das Material.“

Schönberg gab Stiedry einige Schlüssel zu seiner Kompositionstechnik: „Dieses [Material] ist allerdings sehr gut: ausdrucksvoll, charakteristisch, reich und interessant. Aber es ist gedacht für eine Ausführung, wie ich sie zur Zeit des zweiten Quartetts leisten konnte. Der erste Satz ist fertig. Ich habe sehr wenig geändert. Bloß der Schluss ist ganz neu, ebenso die Instrumentierung. An ein paar Stellen habe ich die Harmonisierung und öfters die Begleitungsfiguren geändert. Nach langen Versuchen habe ich

mich zur gänzlichen Umarbeitung entschieden. Nun bin ich sehr zufrieden mit dem ersten Satz. Im Übrigen ist er leicht auszulegen, sogar sehr leicht... Jetzt arbeite ich am zweiten Satz. Wenn es mir gelingt, ihn fertig zu bringen, wird er sehr effektiv sein: ein sehr lebhaftes Allegro. Der letzte Satz (der zum Schluss des zweiten Satzes wird) ist ein Epilog, der [...] thematisch neues Material bringt. [...] Die musikalischen und ‚psychischen‘ Probleme sind in den beiden fertigen Sätzen erschöpfend dargestellt; der Schlusssatz fügt dem sozusagen einige ‚Betrachtungen‘ bei“.

Mit der Beendigung dieses Werks kehrte Schönberg spät in seiner Karriere zur Tonalität zurück. 1939 fügte er 20 Takte zum ersten Satz hinzu, schrieb die zweite Hälfte des zweiten Satzes und überarbeitete die gesamte Orchestrierung, um die Teile stärker zu differenzieren und die Linien klarer darzustellen. Seine Befürworter sowie seine Kritiker warfen Schönberg diesen stilistischen Sinneswandel vor, den er 1948 in seinem Artikel *On revient toujours* rechtfertigte: „Ich war nicht dafür bestimmt, im Stil von *Verklärte Nacht* oder den *Gurreliedern* oder sogar *Pelleas und Melisande* fortzufahren, da mich der Allmächtige auf einen anderen, härteren Weg geschickt hat. Doch die Sehnsucht nach meinem alten Stil war immer stark in mir: Und von Zeit zu Zeit musste ich ihr nachgeben. Deswegen schreibe ich manchmal tonale Musik. Für mich sind diese stilistischen Unterschiede von keiner besonderen Bedeutung. Ich weiß nicht, welche meiner Kompositionen besser sind; ich mag sie alle, weil ich sie mochte, als ich sie schrieb.“

Leonard Bernstein

Serenade nach Platons *Symposion* für Violine, Streichorchester, Harfe und Schlagzeug

Solo-Geige: David Grimal

In den 50er Jahren war der Komponist Leonard Bernstein (1918-1990) höchst aktiv. Er feierte mit *Wonderful Town* (1953) und *West Side Story* (1957) Erfolge am Broadway, versuchte sich an der Oper und an Filmmusik, während seine internationale Dirigentenkarriere ihren Höhepunkt erreichte.

Im Laufe des Sommers 1954 war Bernstein hauptsächlich mit zwei großen Kompositionen beschäftigt: sein Musical *Candide* und ein Violinenstück, das zu seiner Serenade wurde. Am 7. August 1954 beendete Bernstein diese Serenade, die er für den Virtuosen Isaac Stern schrieb. Dieser spielte sie im September 1954 zur Uraufführung auf der Bühne des Teatro La Fenice in Venedig unter Leitung des Komponisten und gemeinsam mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Nach der Generalprobe schrieb Bernstein an seine Frau Felicia: „Isaac spielt die Serenade wie ein Engel. Wenn morgen alles gut geht, wird es großartig.“

Die hellenisierte Inspiration ist Strawinsky zu verdanken, der mit *Oedipus Rex* (1927), *Apollon musagète* (1928), *Persephone* (1933) und *Orpheus* (1947) in der Musik eine künstlerische Mode für griechische Themen einführte, die sich in der Malerei bei Picasso oder De Chirico und in der Choreografie beim jungen George Balanchine findet. Bernstein schrieb jedoch: „Für diese Serenade gibt es kein wörtlich zu verstehendes Programm, abgesehen davon, dass ich zur Komposition durch die wiederholte Lektüre von Platons wunderbarem Dialog *Das Symposion* angeregt wurde. Die Musik besteht wie der Dialog aus einer Folge miteinander verwandter Äußerungen zum Lobpreis der Liebe. Auch formal folgt sie der von Platon vorgegebenen Abfolge von Rednern beim Gastmahl. [...]

Zuhörern mit Interesse an literarischen Anspielungen möchte ich die folgenden Anhaltspunkte mit auf den Weg geben:

I. Phaidros: Pausanias (Lento, Allegro). Phaidros eröffnet das Symposion mit einem schwärmerischen Hymnus auf Eros, den Gott der Liebe. Pausanias ergreift das Wort und spricht von der Dualität von lieben und geliebt werden.

II. Aristophanes (Allegretto). Aristophanes spielt in diesem Dialog nicht die Rolle des Spaßmachers, sondern die eines Geschichtenerzählers vor dem Schlafengehen, und hält eine Rede über den märchenhaft-mythischen Gehalt der Liebe.

III. Eryximachos (Presto). Der Arzt Eryximachos nennt die körperliche Harmonie ein naturwissenschaftliches Vorbild für die verschiedenen Formen der Liebe und ihre Auswirkungen.

IV. Agathon (Adagio). Hier handelt es sich um die vielleicht bewegendste

Rede des gesamten Dialogs. Agathon preist umfassend alle Aspekte der Macht der Liebe, ihres Reizes und ihrer Wirkung.

V. Sokrates: Alkibiades (Molto renuto, Allegro molto vivace). Sokrates erzählt von seinem Besuch bei der Seherin Diotima und zitiert ihre Rede über die Dämonologie der Liebe. [...] Die berühmte Unterbrechung des Gastmahls durch Alkibiades und seine Zechgenossen leitet das Allegro ein und ein weit gespanntes Rondo, das in seinem wechselhaften Charakter teils Aufgeregtheit, teils Jig-artige Tanzmusik, teils fröhliche Feststimmung vermittelt. Wenn in diesem Fest eine Andeutung von Jazz erkennbar ist, so wird dies hoffentlich nicht als anachronistische griechische Partymusik verstanden, sondern als die natürliche Ausdrucksweise eines zeitgenössischen amerikanischen Komponisten, der vom Geist zeitloser Abendgesellschaft erfüllt ist.“

Alfred Schnittke

Concerto grosso Nr. 1

Solo-Geigen: David Grimal - Hans-Peter Hofmann

Im Kalten Krieg, dann während der Perestroika kam ab den 60er Jahren eine Komponistengeneration auf, die unter Stalin geboren war (Denissow, Schnittke, Gubaidulina). Diese war einerseits vom System abhängig und musste Musik „fürs Volk“ komponieren (Filmmusik, Musik für Anlässe, patriotische Stücke), aber hinterfragte andererseits auch das System. Mehr und mehr regimekritische Partituren gelangten für Uraufführungen in den Westen und boten den sowjetischen Künstlern Anerkennung über ihre Grenzen hinaus. Um den möglichen Protest zu bündeln, organisierte der Komponistenverband Demonstrationen, die der modernen Musik gewidmet waren und für Aufsehen sorgten. Alfred Schnittke, der abwechselnd verbannt und gefeiert wurde, fand so einen Weg, seine Werke in der UdSSR zu spielen. Er brachte sich besonders im Festival *Moskauer Herbst* ein, wo er zahlreiche bedeutende Werke mit Spitzendirektoren und -solisten uraufführen ließ (Gidon Kremer, Natalja Gutman, Gennadi Roschdestwenski).

Mit dem Concerto grosso Nr. 1 begann Schnittke 1977 eine Reihe von

sechs Concerti grossi für verschiedene Soloinstrumente. Im ersten Zyklus webt der Komponist ein Gespräch zwischen zwei Soloviolin, dem Cembalo, dem präparierten Klavier und dem Streichorchester. Darin bringt er die Grundlagen seiner „Polystilistik“ zum Ausdruck und würdigt die barocken Wurzeln der Gattung durch den Einsatz des Cembalos und die Satzüberschriften: *Preludio, Toccata, Recitativo, Cadenza, Rondo, Postludio*. Im Gegensatz zum Neoklassizismus von Strawinsky drückt Schnittke seine Beziehung zur Geschichte über eine „Collage“-Technik aus atonalen Elementen, populärer Musik (der Tango des *Rondo*), seinen eigenen Filmmusiken und Passagen mit Mikrointervallen aus.

Die dramatische Kraft seines Ausdrucks und seiner absoluten Beherrschung der Form rettet seine Musik vor dem Kitsch. Der Zuhörer kann nur von der Authentizität und der Tiefe dieses Komponisten ergriffen sein. Mit diesem derart charakteristischen Stil treibt Alfred Schnittke sein Spiel mit der Ironie der Traditionen der Kunstmusik, wie es, nach seinen Worten, ein „Corelli made in UdSSR“ getan hätte.

Alfred Schnittke

Moz-art à la Haydn, Spiel mit Musik für zwei Solo-Violen und zwei Streichorchester, Kontrabass und Dirigenten

Solo-Geigen: David Grimal - Hans-Peter Hofmann

Alfred Schnittke komponierte dieses Stück 1977 zugleich als Collagen-Spiel, Parodie und Hommage. Es gehört zu einem Zyklus, der ursprünglich für zwei Violinen (1976), dann für ein Kammer-Ensemble gedacht war: Moz-Art à la Mozart (1990). Vom Meister erkennt man sofort ein Zitat der 40. Sinfonie sowie das Echo des unvollendeten Werks *Pantolon und Colombine*, deren Violinenteil Schnittke umformte.

Die Stimmung schwankt ständig zwischen Humor, bitterer Ironie und Schwärze mit verinnerlichter Gewaltsamkeit, die sowohl auf Dostojewski als auch auf Solschenizyn verweisen könnte. Mit den Bühnen- und Lichtspielen ist das Stück ein Augenzwinkern ans Theater und schließt mit einem Bezug auf Joseph Haydns 45. Sinfonie, die *Abschiedssinfonie*.

Im *Adagio* verlangte der Komponist von den Musikern, dass sie die Bühne verlassen, nachdem sie die Kerze ihres Notenständers ausgeblasen hatten, damit am Ende des Stücks nur die beiden Violinen auf der Bühne zurückblieben. Für Haydn und seine Musiker war dies gegenüber ihrem Herrn, dem Fürsten Esterházy, ein zivilisierter Protest gegen den zu langen Sommerurlaub, weit von ihrer Heimat Eisenstadt entfernt. Bei Schnittke verließen die Musiker ebenfalls die Bühne und ließen die Musik im Dunkeln verklingen, doch es handelte sich nicht um eine Beschwerde bei einem Fürsten. In der UdSSR im Jahre 1977 wohnte dieser Geste eine andere Tiefe inne.

Les Dissonances

2004 begann mit der Gründung des Künstlerkollektivs durch den Geiger David Grimal ein außerordentliches Abenteuer.

Der Name „Les Dissonances“ ist eine Hommage an Mozarts *Dissonanzenquartett* und das Zeichen einer konstruktiven Abweichung von Denkgewohnheiten. Die Truppe verbindet Musikakteure verschiedener Bereiche und besteht aus Musikern der größten französischen und internationalen Orchester, anerkannten Kammermusikern sowie jungen Talenten am Beginn ihrer Karriere. Les Dissonances ist zunächst ein gemeinsames Ideal, eine Zusammenarbeit mit dem Streben nach Exzellenz und Austausch. Das Ensemble mit wechselnder Besetzung und ohne Dirigent verfügt über absolute Freiheit bei der Programmgestaltung.

Diese Eigenständigkeit gibt den Musikern die Möglichkeit, ihr höchstes Ziel zu verfolgen: dem Publikum eine neue Sichtweise auf die meistgespielten Werke bieten. Der musikalische Werdegang von Les Dissonances entwickelt sich zu Projekten im großen Sinfonieformat hin. Nachdem die Truppe von 2010 bis 2013 Beethovens Sinfonien gespielt hatte, führte sie von 2013 bis 2015 die gesamten Sinfonien von Brahms auf. Die Saison 2015-2016 verkörpert eine neue Etappe mit Debussys *La Mer*, Schostakowitschs 5. Sinfonie und Tschaikowskis 4. Sinfonie. Für die kommenden Saisons plant Les Dissonances emblematische Werke wie Ravels 2. Suite von *Daphnis und Chloé*, Bruckners 7. Sinfonie und Bartóks Konzert für Orchester ins Repertoire aufzunehmen.

Im Dezember 2013 startete das Orchester Les Dissonances sein eigenes Plattenlabel namens Dissonances Records, das eine Brahms-Box (Violinkonzert und 4. Sinfonie) sowie eine Sammlung der Violinkonzerte Mozarts veröffentlicht hat. Dank der Zusammenarbeit mit Heliox Films werden immer wieder Konzerte mitgeschnitten und regelmäßig auf dem Sender Mezzo sowie mehreren internationalen Sendern ausgestrahlt.

Die erste Platte der Truppe, *Métamorphoses* vom Label Ambrosie-Naïve, widmete sich den *Metamorphosen* von Richard Strauss und der *Verklärten Nacht* von Arnold Schönberg. Die Kritiker zeigten sich begeistert: vier Sterne von *Télérama*, BBC Music Choice und Arte Sélection. Die Beethoven-Platte (7. Sinfonie und Violinkonzert) kam im Oktober 2010 heraus, erhielt ebenfalls vier Sterne von *Télérama* und gehörte zur Auswahl 2010 von *Le Monde*. Die Brahms-Aufnahme wurde von der Radiosendung *Tribune des critiques de disques* des Senders France Musique zur Siegerversion gekürt. Die Platten *Quatre Saisons* von Vivaldi und Piazzolla (2010) und *Beethoven: Symphonie n° 5* (2011) wurden ebenfalls mit vier Sternen von *Télérama* ausgezeichnet. Ihr Erlös ging vollständig an den Verein Les Margénioux, der Armen bei der Wiedereingliederung hilft.

DAVID GRIMAL - Geige

„David Grimal strebt unermüdlich nach Musik sowie intellektueller und künstlerischer Beherrschung der gewählten Repertoires.“
Gilles Macassar - Télérama

Der Geiger David Grimal ist sowohl im Solo- als auch im Kammermusikrepertoire zu Hause und tritt auf den größten Bühnen der Welt auf: Suntory Hall in Tokio, Pariser Philharmonie, Wiener Musikverein, Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus Berlin, Wigmore Hall in London, Tonhalle Zürich, Lincoln Center in New York, Moskauer Konservatorium, Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, Victoria Hall in Genf, Auditorio Nacional in Madrid, Théâtre des Champs Élysées, National Concert Hall in Taiwan, Bozar in Brüssel...

David Grimal spielt als Solist regelmäßig mit den angesehensten Orchestern, darunter das Orchestre de Paris, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Chamber Orchestra of Europe, die Berliner Symphoniker, das Russische Nationalorchester, das Neue Philharmonieorchester Japan, das English Chamber Orchestra, das Mozarteumorchester Salzburg, das Jerusalem Symphony Orchestra,

die Prague Philharmonia, das Gulbenkian Orchestra Lissabon und die Sinfonia Varsovia. So trat er unter anderem neben den Dirigenten Christoph Eschenbach, Heinrich Schiff, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Michail Pletnjow, Rafael Frühbeck de Burgos, Péter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka-Pekka Saraste und Christian Arming auf.

Zahlreiche Komponisten haben Werke für David Grimal geschrieben: Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Lisa Lim, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov, Viktor Kissin, Fuminori Tanada, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Anders Hillborg, Oscar Bianchi, Guillaume Connesson sowie Frédéric Verrières.

Seit zehn Jahren widmet David Grimal einen Teil seiner Karriere der Entwicklung der Truppe Les Dissonances, deren künstlerischer Leiter er ist. In dieser Denkfabrik, die wie ein Musikerkollektiv aufgebaut ist, leben David Grimal und seine Freunde die Musik wie ein wiederentdecktes Vergnügen und gehen das Sinfonierepertoire wie Kammermusik an.

David Grimal hat für die Labels EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, Transart und Dissonances Records aufgenommen. Seine Aufnahmen begeisterten die Presse: BBC Music Choice, Choc de l'année *Classica*, Arte Sélection, vier Sterne bei *Télérama* usw.

Als anerkannter Kammermusiker wird David Grimal zu den größten internationalen Festivals eingeladen und tritt oft im Trio mit Klavier gemeinsam mit Philippe Cassard und Anne Gastinel sowie mit seinen Freunden vom Quartett Les Dissonances auf: Hans-Peter Hofmann, David Gaillard und Xavier Phillips.

Als natürliche Folge seines Wunsches nach Austausch hat David Grimal „L'Autre Saison“ gegründet: eine Konzertsaison zugunsten von Obdachlosen in Paris. David Grimal wurde 2008 vom französischen Kulturminister zum Ritter des Ordens der Künste und der Literatur geschlagen. Er gibt auch Geigenunterricht an der Musikhochschule Saarbrücken und spielt auf der Stradivari „Ex-Roederer“ von 1710 mit einem Bogen von François-Xavier Tourte.

HANS-PETER HOFMANN - Geige

Hans-Peter Hofmann begann im Alter von vier Jahren mit dem Geigenunterricht. Zunächst lernte er an der Musikhochschule Saarbrücken mit Heinz Stanske und Ulrike Dierick, dann mit Yfrah Neaman in der Guildhall School of Music in London. Bereits als Student begann er eine reichhaltige und fruchtbare internationale Karriere als Solo-Violinist, Kammermusiker und Solist auf Tourneen durch England, Frankreich, die Niederlande, Spanien und Österreich. So spielte er in den größten Konzerthäusern Europas wie dem Wiener Musikverein, dem Wiener Konzerthaus, dem Schauspielhaus Berlin oder der Cité de la Musique in Paris. Hans-Peter Hofmann war Konzertmeister der Bayerischen Kammerphilharmonie, des Bayerischen Kammerorchesters sowie des Kammerorchesters Berlin und ist seit 1998 Erster Konzertmeister des Sinfonieorchesters Vorarlberg in Bregenz.

Als erste Geige des Ensembles Kontraste Nürnberg und des Ensembles Plus Bregenz hat Hans-Peter Hofmann an zahlreichen Radio- und Fernsehsendungen teilgenommen, darunter bei Radio Berlin, im Süddeutschen Rundfunk und Südwestfunk in Deutschland, im ORF in Österreich und bei Radio suisse in der Schweiz. Seine Diskografie umfasst ein breites Repertoire von Barockmusik bis Jazz. Seit 2006 ist Hans-Peter Hofmann neben David Grimal Mitglied der Truppe Les Dissonances. Gemeinsam mit ihm, David Gaillard (Bratsche) und Xavier Phillips (Cello) gründete er 2011 das Quartett Les Dissonances.

Seit 2007 spielt Hans-Peter Hofmann die Solo-Violine im European Union Chamber Orchestra auf Tourneen in Europa und Südamerika. Er ist ebenfalls anerkannter Pädagoge und gibt seit 1998 in der Hochschule für Musik Nürnberg sowie seit 2011 in der Musikhochschule Saarbrücken Geigenunterricht. Seit 2013 hat Hans-Peter Hofmann das Glück, auf der „Baillot“-Geige spielen zu dürfen, die 1732 von Stradivari gefertigt wurde und Hans-Peter Hofmann von der Karolina Blaberg Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

Die Oper Dijon und Les Dissonances

Die Oper Dijon ist ein besonderes Opernhaus in Frankreich, das sich durch die oft gelobte Qualität seiner Produktionen, die Treue seiner anerkannten Künstler, die Förderung junger Sänger und Musiker sowie die Koproduktionen mit großen europäischen Konzerthäusern und Festivals unterscheidet. Auch ist es eine vorrangige Musikstätte Europas dank der akustischen und architektonischen Qualität des Saals namens Auditorium (1611 Plätze) und einer anspruchsvollen musikalischen Leitschnur, die die Künstler, ihre Herangehensweise und Authentizität in den Fokus der Projekte rückt.

Die Oper Dijon pflegt eine besondere Beziehung zu ihren ansässigen Künstlern und Partnern: Jos van Immerseel, Emmanuelle Haïm, Andreas Staier und natürlich David Grimal und Les Dissonances.

Die Heimspielstätte von Les Dissonances ermöglicht es dem Publikum, das große Sinfonierepertoire neben weniger bekannten Meisterwerken zu entdecken. So hat die Truppe ohne Dirigent mit einer Arbeit am Text und der Hinterfragung der Quellen die acht ersten Sinfonien von Beethoven, die vier von Brahms sowie mehrere von Mozart, Haydn und Schubert gespielt, aber auch Schnittkes Concerto grosso, Stücke von Marc-André Dalbavies und Brice Pauset. In David Grimals Heimspielstätte lässt sich ebenfalls ein Repertoire für Solo-Violen entdecken, darunter Konzerte von Bartók, Beethoven, Berg, Bernstein, Brahms, Mozart, Sibelius und Vasks.

Regelmäßig werden Workshops für Schülergruppen aus der Umgebung organisiert. Auch zahlreiche kulturelle Aktionen, von der Gründung des Schülerworkshops P'tissonances bis hin zu pädagogischen Konzerten für die jüngste Generation, stehen auf dem Programm. Nahezu alle Konzerte von Les Dissonances wurden in Dijon aufgezeichnet und sind bei ihrem eigenen Label Dissonances Records erhältlich.

Mit immer komplexeren Werken und einer wachsenden Musikerzahl zeigt Les Dissonances den Sinn und die Relevanz der ungewöhnlichen Herangehensweise, bei der alle an einem Strang ziehen und jeder Musiker für das musikalische Ergebnis verantwortlich ist. Der Erfolg und die zunehmende Treue des Publikums aus ganz Frankreich beweisen, dass dieser Ansatz von einem intensiveren und unmittelbaren Austausch zwischen Publikum und Musikern, Musik und Werken lebt.

Laurent Joyeux, *Direktor der Oper Dijon*



Shostakovich

Chamber Symphony in C minor op.110a (arr. Barshai)

1st Violins: David Grimal – Hans-Peter Hofmann – Pierre Fouchenneret – Virginie Buscail – Lyodoh Kaneko - Ryoko Yano **2nd Violins:** Anne-Sophie Le Rol – Mathilde Borsarello – Laurent Philipp – Mathilde Pasquier – Olivia Hugues – Jin-Hi Paik **Violas:** David Gaillard – Lise Berthaud – Tomoko Akasaka - Natasha Tchitch – Alain Martinez **Cellos:** François Salque - Victor Julien-Laferrière – Florian Frère – Honorine Schaeffer **Double bass:** Maria Chirokoliyska **Recording producer and recording engineer:** Céline Grangey - Hannelore Guittet

Bartók

Divertimento for strings Sz.113

1st Violins: David Grimal - Doriane Gable – Anne-Sophie Le Rol – Ana Török – Sullimann Altmayer – Bleuenn Le Maitre – Pierre Hamel **2nd Violins:** Ayako Tanaka – Pierre Fouchenneret – Alexandra Greffin – Ghislaine Benabdallah – Dorothée Nodé-Langlois – George Tudorache **Violas :** David Gaillard - Natasha Tchitch – Nicolas Peyrat – Adrien Boisseau – Béatrice Nachin - Alain Martinez **Cellos:** Xavier Phillips – Jérôme Fruchart - Héloïse Luzzati - Hermine Horiot **Double basses:** Marc Marder - Etienne Durantel **Recording producer and recording engineer:** Céline Grangey - Franck Guinfoléau

Schoenberg

Chamber Symphony no.1 in E major op.9

1st Violin: Guillaume Chilemme **2nd Violin:** Jin-Hi Paik **Viola:** Marie Chilemme **Cello :** Bruno Philippe **Double bass:** Laurène Durantel **Flute:** Júlia Gállego Ronda **Oboe:** Alexandre Gattet **Clarinet:** Vicent Alberola Ferrando **Bassoon:** Lionel Bord **Horns:** Antoine Dreyfuss - Hugues Viallon **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

Schoenberg

Chamber Symphony no.2 op.38

1st Violins: David Grimal - Vlad Baciú – David Bahon - Amanda Favier - Yorrik Tromann - Ryoko Yano **2nd Violins:** Hans-Peter Hofmann - François Girard Garcia - Dorothee Node Langlois - Jin-Hi Paik - Manon Phillipe - Philippe Villafranca **Violas:** David Gaillard - Claudine Legras - Natalia Tchitch - Delphine Tissot **Cellos:** Xavier Phillips - Jérôme Fruchart – Marie Leclerc - Christophe Morin **Double basses:** Petru Iuga - Julita Fasseva - Anita Mazzantini - Emilie Legrand **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Bastien Pelat **Oboes:** Alexandre Gattet - Gildas Prado **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Mariafrancesca Latella **Bassoons:** Guillaume Santana - Pierre Gomes Da Cunha **Horns:** Antoine Dreyfuss - Hugues Viallon **Trumpets:** Josef Sadílek - Milan Basta **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

Bernstein

Serenade for solo violin, string orchestra, harp and percussion after Plato's *Symposium*

Solo violin: David Grimal **1st Violins:** Pierre Fouchenneret – Ayako Tanaka – Ryoko Yano – Eric Crambes – Doriane Gable – François Payet-Labonne **2nd Violins:** Alexandra Greffin – Richard Schmoucler – Radu Bitica – Jin-Hi Paik – Amanda Favier **Violas :** David Gaillard – Lise Berthaud – Tomoko Akasaka - Natasha Tchitch – Alain Martinez **Cellos:** Jérôme Fruchart - Victor Julien-Laferrrière – Frédéric Baldassare – Hermine Horiot **Double bass:** Juan Marquez **Harp:** Fabrice Pierre **Timpani:** Adrien Perruchon **Percussion:** Camille Baslé – David Dewaste – Benoit Gaudelette – Akino Kamiya – Eriko Minami **Recording producer and recording engineer:** Céline Grangey - Franck Guinfoléau

Schnittke

Concerto Grosso no.1

Solo violin 1: David Grimal **Solo violin 2:** Hans-Peter Hofmann **1st Violins:** Pierre Fouchenneret - Virginie Buscail - Lyodoh Kaneko - Ryoko Yano **2nd Violins:** Anne-Sophie Le Rol - Mathilde Borsarello - Mathilde Pasquier - Olivia Hugues - Jin-Hi Paik **Violas:** David Gaillard - Lise Berthaud - Tomoko Akasaka - Natasha Tchitch - Alain Martinez **Cellos:** François Salque - Victor Julien-Laferrrière - Florian Frère - Honorine Schaeffer **Double bass:** Maria Chirokoliyska **Piano | harpsichord:** Mathieu Dupouy **Recording producer and recording engineer:** Céline Grangey - Hannelore Guittet

Schnittke

Moz-art à la Haydn, for two violins, two small string orchestras, double bass and conductor

Solo violin 1: David Grimal **Solo violin 2:** Hans-Peter Hofmann **Violin 1:** Guillaume Chilleme **Violin 2:** Doriane Gable **Violin 3:** Arnaud Vallin **Violin 4:** Jin-Hi Paik **Violin 5:** Amanda Favier **Violin 6:** François Girard-Garcia **Viola 1:** Natasha Tchitch **Viola 2:** Béatrice Nachin **Cello 1:** Victor Julien-Laferrrière **Cello 2:** Maja Bogdanovic **Double bass:** Maria Chirokoliyska **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

Les Dissonances is in residence at the Opéra de Dijon.
The ensemble is subsidised by the Ministère de la Culture et de la Communication. Les Dissonances is associated with the music development policy of Le Havre.

Les Dissonances receives support from Mécénat Musical Société Générale.

The ensemble receives occasional support from Spedidam, and from Adami for Adami 365 project.

Caisse d'Épargne Ile de France supports L'Autre Saison.

Acknowledgements

Laurent Joyeux and Opéra de Dijon
Laurent Bayle and Philharmonie de Paris
Pierre-François Découflé and HélioX Films
Michaël Adda

Les Amis des Dissonances for its support.

Les Dissonances board for their commitment: Eric Garandeau, Pierre-Aloïs Lombard, Karolina Blaberg, Christophe Ghristi, William Kadouch-Chassaing, Thomas Levet, Olivier Mantei, Eric Montalbetti, Frédéric Mugnier.

Credits

Editing, mixing, mastering: (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre - Lucie Bourelly

Pictures: Bernard Martinez, Gilles Abbeg, Benoît Linero

Texts: Jérémie Pérez

Translation: Charles Johnston (English)

Übersetzung: Carolin Krüger (Deutsch)