

**Les Dissonances**  
**David Grimal**

**Beethoven**  
**Mozart**  
**Schubert**

**Les Dissonances**  
**David Grimal**

Tracklist	p.4
Livret français	p.8
English notes	p.28
Deutscher Kommentar	p.48
Musicians	p.65
Credits	p.72

**CD 1****Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)**

Symphony no.2 in D major op.36

1. Adagio - Allegro con brio	11'40
2. Larghetto	10'18
3. Scherzo - Allegro	3'45
4. Allegro molto	6'34

*Live recording at Opéra de Dijon – 18 October 2011*

Symphony no.8 in F major op.93

5. Allegro vivace e con brio	8'07
6. Allegretto scherzando	3'53
7. Tempo di menuetto	4'27
8. Allegro vivace	7'33

*Live recording at Opéra de Dijon – 26 October 2013***CD 2****Ludwig van Beethoven**

Symphony no.4 in B flat major op.60

1. Adagio - Allegro vivace	10'46
2. Adagio	9'01
3. Allegro vivace	5'25
4. Allegro ma non troppo	6'39

*Live recording at Opéra de Dijon – 26 October 2013*

Violin Concerto in D major op.61

Solo violin: David Grimal

5. Allegro ma non troppo	23'29
6. Larghetto	10'18
7. Rondo : Allegro	10'13

*Live recording at Opéra de Dijon – 12 March 2010***CD 3****Ludwig van Beethoven**

Symphony no.5 in C minor op.67

1. Allegro con brio	6'33
2. Andante con moto	9'43
3. Scherzo	7'31
4. Finale	11'20

*Live recording at Opéra de Dijon – 9 December 2010*

Symphony no.7 in A major op.92

5. Poco sostenuto – Vivace	14'37
6. Allegretto	8'27
7. Presto	9'36
8. Allegro con brio	9'26

*Live recording at Opéra de Dijon – 27 May 2010***CD 4****Ludwig van Beethoven**

Symphony no.3 in E flat major op.55, 'Eroica'

1. Allegro con brio	16'20
2. Marcia funebre - Adagio assai	14'15
3. Scherzo - Allegro vivace	5'48
4. Finale - Allegro molto	11'16

*Live recording at Opéra de Dijon – 20 December 2012***Franz Schubert (1797 - 1828)**

Symphony no.8 in B minor D759, 'Unfinished'

5. Allegro moderato	12'51
6. Andante con moto	7'58
7. Scherzo (sketches)	1'00

*Live recording at Cité de la musique - Philharmonie de Paris – 19 December 2013*

**CD 5**

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)**

Oboe Concerto in C major K314

Solo oboe: Alexandre Gattet

- |                       |      |
|-----------------------|------|
| 1. Allegro aperto     | 7'22 |
| 2. Adagio non troppo  | 5'37 |
| 3. Rondo : Allegretto | 6'10 |

*Live recording at Opéra de Dijon – 19 February 2014*

Serenade no.10 in B flat major K361, 'Gran Partita'

- |                          |      |
|--------------------------|------|
| 4. Largo – Molto Allegro | 9'16 |
| 5. Menuetto - Trio       | 8'37 |
| 6. Adagio                | 4'49 |
| 7. Menuetto - Trio       | 4'43 |
| 8. Romance               | 6'56 |
| 9. Tema con variazioni   | 9'20 |
| 10. Finale               | 3'59 |

*Live recording at Opéra de Dijon – 2 April 2015*

**Johannes Brahms (1833-1897)**

The Complete Symphonies *Live recording*

**Video bonus online**

Link : [www.les-dissonances.eu/videosbrahms](http://www.les-dissonances.eu/videosbrahms)

Password : LesDissonances#10



## Ludwig van Beethoven

Symphonie n°2, en ré majeur op.36

Le 10 octobre 1802, Ludwig van Beethoven livre sous la forme d'un testament, le texte qui scellera son pacte avec la musique. Retiré de la vie viennoise à Heiligenstadt depuis six mois, il confie : « *Victime depuis six ans d'un mal incurable, déçu d'année en année dans l'espoir d'aller mieux [...] Je ne réussis pas à me persuader de dire aux gens : "Parlez plus fort, criez, car je suis sourd". Comment avouer la faiblesse d'un sens qui aurait dû être chez moi plus développé que chez les autres ? En société, il me vient une angoisse qui me fait bouillir tant je redoute le danger d'être dans l'obligation de révéler mon état. Il s'en est fallu de peu que je mette fin à mes jours. C'est mon art seul qui m'a retenu.* »

La composition de la *Symphonie n°2* se déroule pendant ce séjour à Heiligenstadt et reflète l'ambiguïté souvent présente chez Beethoven : la résignation face à la mort qu'il sent si proche, et la révolte puissante d'un homme doué d'une formidable emprise sur la vie. La création, le 5 avril 1803, donne lieu à un concert-monstre au Theater an der Wien où sont programmées en outre les créations de l'oratorio *Le Christ au Mont des Oliviers*, le *Concerto pour piano n°3* et une reprise de la *Symphonie n°1*. L'accueil est très mitigé : on reproche à Beethoven de favoriser la nouveauté et l'originalité au détriment de la beauté. Le scherzo de la *Symphonie n°2*, dont Beethoven inaugure le terme pour intituler un mouvement de symphonie, déroute particulièrement. Le critique Spazier écrit au sujet de l'œuvre : « *C'est un monstre mal dégrossi, un dragon transpercé qui se débat, indomptable, et ne veut pas mourir, et même perdant son sang dans le Finale* ».

## Ludwig van Beethoven

Symphonie n°8, en fa majeur op.93

Beethoven compose la *Symphonie n°8* pendant l'année 1812 et il réserve sa création jusqu'en 1814, où couplée à la déjà populaire *Symphonie n°7*, qui lui est contemporaine, et à la tonitruante et chauvine *Victoire de Wellington*, elle passera presque inaperçue. Lyrique, brève, joyeuse et traversée par des clins d'œil humoristiques, on l'évoque souvent comme une réminiscence de

l'influence de Haydn. Beethoven se montra particulièrement fier de cette symphonie quand son élève Carl Czerny lui demanda ce qui la rendait moins populaire que la *Symphonie n°7* : « *parce qu'elle est bien meilleure !* ». Elle séduisit Robert Schumann qui appréciait son « *profond humour* » et le caractère du second mouvement qui le « *comblait de tranquillité et de bonheur* ».

La vivacité et l'esprit traversent en effet cette œuvre, pour briller dans son finale « *allegro vivace* » que Piotr Ilitch Tchaïkovski considérait comme « *l'un des plus grands chefs-d'œuvre symphoniques de Beethoven. On y trouve de l'humour à profusion, des épisodes inattendus, de spectaculaires contrastes harmoniques. Il s'agit d'une véritable mine d'or d'effets orchestraux nouveaux que seul un génie pouvait imaginer* ». Ne cessent d'étonner aussi l'introduction brusquement interrompue par un accord de do dièse fortement dissonant, qui sonne comme une boutade, ou plus loin la combinaison deux fois répétée du basson et de la timbale accordée en octaves donnant le ton d'une vraie farce.

## Ludwig van Beethoven

Symphonie n°4, en si b majeur op.60

Au cours du mois de septembre 1806, Beethoven est l'invité du comte Franz von Oppersdorff en Haute-Silésie (actuelle Pologne) pour y diriger une exécution de sa *Symphonie n°2*. Après avoir sué sang et eau pour donner naissance à la première version de *Fidelio* achevée au printemps, cette fin d'année s'avère d'une extrême fécondité pour Beethoven qui achève conjointement son *Concerto pour violon*, son *Concerto pour piano n°4* et ses *Symphonies n°4* et *n°5*.

Son mécène silésien se révèle enthousiasmé par l'univers « *alla Haydn* » de la *Symphonie n°2*, encourageant Beethoven à composer sa *Symphonie n°4* dans le même caractère. Le style de l'œuvre « *généralement vif, alerte, gai ou d'une douceur céleste* » (Berlioz), en total contraste avec l'*Eroica* et la future *Symphonie n°5* n'a cessé d'intriguer les musiciens. Robert Schumann voyait dans cette symphonie « *une svelte femme Grecque entre deux géants nordiques* ».

En grand admirateur de Beethoven, Hector Berlioz sera subjugué par l'œuvre : « *Pour l'adagio, il échappe à l'analyse... C'est tellement pur de formes, l'expression de la mélodie est si angélique et d'une si irrésistible tendresse, que l'art prodigieux de la mise en œuvre disparaît complètement [...] Ce morceau semble avoir été soupiré par l'archange Michel, un jour où, saisi d'un accès de mélancolie, il contemplait les mondes.* »

### **Ludwig van Beethoven**

Concerto pour violon et orchestre, en ré majeur op.61

Violon solo : David Grimal

Beethoven compose son *Concerto pour violon* au faite de sa période la plus féconde au cours de l'année 1806. Son écriture est exactement contemporaine du *Concerto pour piano n°4* et de sa *Symphonie n°5* dont les esquisses apparaissent côte à côte dans le même carnet. Il n'a alors composé pour violon concertant que ses deux *Romances pour violon* à la fin des années 1790 et ébauché un concerto en do majeur vers 1791. C'est sa rencontre avec le virtuose Franz Clement, qu'il tient en haute estime, qui sera le prétexte à la composition de cette œuvre.

Malgré la renommée du soliste, la première reçoit un accueil en demi-teinte. De nombreux éléments ont perturbé les auditeurs d'alors : la dimension inhabituelle de ce concerto, sa partie d'orchestre d'une grande richesse, les nombreuses réminiscences du thème initial, l'originale introduction par quatre coups frappés à la timbale. Beethoven a en outre volontairement écarté la recherche de l'effet flamboyant qui caractérise alors les concerti de Paganini ou Viotti, au profit d'un lyrisme plus personnel et d'un tissage plus intime des parties de violon et d'orchestre. Cette absence de grands effets virtuoses dans le goût du temps vaudra à ce concerto de rester peu joué avant sa « redécouverte » en 1844 par Josef Joachim sous la baguette de Felix Mendelssohn.

Le concerto porte en outre la marque d'un compositeur pianiste, ce qui transparait dans l'écriture de la partie de violon. Pour le compositeur Brice Pauset, « *le Concerto pour violon et orchestre de Beethoven propose un*

*grand nombre d'anomalies : l'ambivalence du rôle soliste du violon principal, que les timbales lui disputent dès le début du morceau - l'écriture de ce même violon principal, qui se réfère très nettement à l'écriture pianistique viennoise (sauts d'octaves, chaînes de tierces ascendantes, etc)* ». C'est en hommage à ce paradoxe que Brice Pauset a composé pour David Grimal les cadences jouées pour cet enregistrement, où figure une partie de piano. D'ailleurs, à l'époque même de la création du concerto et sur commande de Muzio Clementi, Beethoven avait transcrit son concerto pour violon en un concerto pour piano (op.61a). Pour cette version, Beethoven écrivit une large cadence pour la fin du premier mouvement consistant en un jeu entre le piano et la timbale.

### **Ludwig van Beethoven**

Symphonie n°5, en ut mineur op.67

Contrairement à ses projets symphoniques antérieurs, Beethoven mûrit sa *Symphonie n°5* pendant plusieurs années. Les premières ébauches datent de 1804 et il ne l'achèvera qu'au printemps 1808. Cette œuvre a tant frappé la génération romantique, qu'elle est devenue une incarnation de Beethoven lui-même. Comme le prophétisait déjà Robert Schumann : « *Cette symphonie exerce invariablement son pouvoir sur les gens de tout âge, comme les grands phénomènes de la nature qui nous remplissent de crainte et d'admiration chaque fois que nous en sommes témoins. Elle sera écoutée dans les siècles futurs, du moins tant que la musique et le monde existeront.* »

La première audition le 22 décembre 1808 fut dirigée par Beethoven à l'occasion d'un concert titanesque par lequel il entendait faire ses adieux à Vienne, avant de rejoindre un poste de Kapellmeister à Kassel, au service de Jérôme Bonaparte devenu roi de Westphalie. Entre Beethoven et ses critiques, les témoignages divergent au sujet de l'accueil réservé par le public à ce concert de plus de quatre heures.

Beethoven écrit à Breitkopf le 7 janvier 1809 : « *Il arrivera encore des articles injurieux sur mon dernier concert, on doit bien se persuader que personne ici n'a plus d'ennemis que moi, et c'est d'autant plus*

*compréhensible que l'état de la musique ne cesse d'empirer. Nous avons des Maîtres de Chapelle qui savent aussi peu diriger qu'ils s'entendent eux-mêmes à lire une partition. Au Theater auf der Wieden, naturellement, cela dépasse tout. C'est là que j'ai dû donner mon concert alors que de tous côtés des obstacles furent dressés sur mon chemin de la part de tous ceux qui s'occupent de musique. Les promoteurs du concert pour les veuves, et en premier lieu monsieur Salieri qui est mon opposant le plus acharné, m'avaient joué cet ignoble tour : ils avaient menacé de licencier tout musicien faisant partie de leur cercle qui jouerait pour moi. Bien que plus d'une faute, à quoi je ne pouvais rien, eût été commise, le public néanmoins accueillit tout avec enthousiasme. Malgré cela des écrivains de Vienne ne manqueront certes pas de décocher contre moi dans la Musikalische Zeitung leurs misérables traits. Les musiciens surtout étaient indignés quand par inadvertance une petite erreur dans le passage le plus simple du monde fut commise ; j'imposai soudain le silence et criai à tue-tête: « Reprenez ! » Jamais rien de pareil ne leur était arrivé : le public en manifesta sa satisfaction – Mais de jour en jour les rapports s'aigrissent. »*

Indéniablement, la *Symphonie n°5* marqua les esprits et elle fut vite reprise à travers l'Europe. On reconnut immédiatement la dimension et la portée sans précédents de cette symphonie. L'introduction avec son « motif du destin » frappa par son originalité et le finale par son panache. Ils contribuèrent à faire la réputation de cette œuvre visionnaire, épique, inouïe, de Vienne à Breslau, Mannheim, Milan ou Paris. Hector Berlioz décrit bien la stupeur et l'éblouissement qui frappèrent les premiers auditeurs : « *Au moment où quittant l'harmonie sinistre du scherzo pour la marche éclatante qui lui succède, l'orchestre semble nous faire passer tout à coup d'une caverne du Blocksberg sous le péristyle d'un temple du soleil, les acclamations, les chut, les applaudissements, les éclats de rire convulsifs, contenus pendant quelques secondes, ont tout d'un coup ébranlé la salle avec une telle force que le puissant orchestre, submergé par cette trombe d'enthousiasme, a disparu complètement. Ce n'est qu'au bout de quelques instants d'une agitation fébrile que le spasme nerveux, dont l'auditoire entier était possédé, a permis aux instrumentistes de se faire entendre. »*

## **Ludwig van Beethoven**

Symphonie n°7, en la majeur op.92

Dès la fin de l'année 1812, la domination de Napoléon Bonaparte sur l'Europe décline. En octobre, la Grande Armée bat en retraite devant Moscou désertée et incendiée par ses habitants. En juin 1813, elle subit un sévère revers à Vitoria (Espagne) face aux troupes du duc de Wellington. Le 12 août, l'Autriche déclare la guerre à la France qui subit une nouvelle défaite le 16 octobre à Hanau, près de Francfort-sur-le-Main. La *Symphonie n°7* de Beethoven est créée le 8 décembre 1813 dans le cadre d'un concert de charité donné au profit des soldats blessés lors de cette bataille. Pour ce concert resté dans l'Histoire, le philanthrope Maelzel fait appel aux plus éminents musiciens de Vienne afin de constituer un orchestre réuni sous la direction de Beethoven. Dans les violons jouèrent Louis Spohr et Schuppanzigh, membre du quatuor Razoumovsky, tandis que les compositeurs Salieri, Hummel, Moscheles et Meyerbeer constituaient le pupitre de percussions. Ce concert historique à plusieurs titres compte parmi les rares triomphes publics de Beethoven.

Le compositeur retourne ici à une forme de symphonie sans programme qui s'éloigne pourtant du langage classique. Il bouscule par son approche de l'harmonie et du rythme, ce qui lui a valu le surnom donné par Richard Wagner, dans *L'Œuvre d'art de l'avenir* (1849) : « *L'apothéose de la danse* », distinction valable surtout pour les deux derniers mouvements, mais aussi pour le premier. Le célèbre deuxième mouvement « *allegretto* » prend la forme d'une marche lente aux accents funèbres, dont l'art du contrechant a manifestement frappé Schubert. Ce mouvement résulte d'un grand crescendo orchestral, où les instruments viennent progressivement s'ajouter au thème central, basé sur un ostinato rythmique d'une noire, deux croches, deux noires. Immédiatement acclamé comme le mouvement préféré du public, il fut bissé à sa création.

Le scherzo et le finale évoquent enfin la fièvre d'une bacchanale dont l'ivresse cathartique, fut souvent célébrée par Beethoven. Ainsi confiait-il à son amie, la poétesse Bettina Brentano tout juste rencontrée en 1810 :

« *La musique est une révélation supérieure à toute sagesse et à toute philosophie... Je suis le Bacchus qui vendange le vin dont l'humanité s'enivre... Celui qui a compris ma musique pourra se délivrer des misères où les autres se traînent.* »

### **Ludwig van Beethoven**

Symphonie n°3, en mi bémol majeur op.55 « Eroica »

Pendant l'été 1802 à Heiligenstadt, Beethoven ébauche entre autres œuvres sa *Symphonie n°3* dont la composition s'étirera sur une année. Le 26 août 1804, il écrit à son éditeur Härtel pour lui annoncer l'envoi d'une nouvelle « *Grande Symphonie, à la lettre intitulée Bonaparte – je crois qu'elle intéressera le public amateur de musique* ». Autant Beethoven admire depuis longtemps le Consul Bonaparte, autant il haïra l'Empereur Napoléon 1<sup>er</sup> en apprenant son couronnement le 2 décembre 1804. Son élève Ferdinand Ries raconte la scène : « *Il n'est donc qu'un être humain ordinaire ! s'écria-t-il. Il courut à sa table, ratura violemment la page de titre et jeta la partition sur le sol.* » L'œuvre devint ainsi « *Symphonie Héroïque pour célébrer le souvenir d'un grand homme* », prenant le sous-titre « d'Eroica » pour la postérité.

À la création le 7 avril 1805, l'œuvre impressionne par ses dimensions hors normes pour l'époque en terme de durée et d'ampleur, surtout l'« *allegro con brio* » introductif, de forme sonate dont la réexposition est annoncée par une dissonance dramatique entre les cordes et les cors. La marche funèbre offre une palette élargie à l'expression des sentiments, de l'affliction du thème en mode mineur jusqu'à l'ensoleillement des modulations en mode majeur. Le « finale » ne se contente plus de jouer le rôle d'une conclusion brève et enlevée. Il nous entraîne à suivre un riche parcours de variations autour d'un thème que Beethoven a tiré de son ballet *Les Créatures de Prométhée*. Pourtant, les premiers auditeurs rejetèrent cette œuvre qu'ils jugèrent trop longue et brouillonne, lui reprochant ce qui a fait sa renommée : d'être un pavé dans la mare du classicisme ambiant, ouvrant grandes les portes de l'ère romantique.

### **Franz Schubert**

Symphonie n°8, en si mineur D759 « Inachevée »

En 1823, Franz Schubert reçoit une distinction de la Société musicale de Graz et adresse en retour à son ami et membre de cette société, Josef Hüthenbrenner, une nouvelle partition dédiée et datée du 30 octobre 1822. Passant des mains de Josef à celles de son frère Anselm, le manuscrit est oublié au fond d'un tiroir jusqu'en mars 1860 quand il refait surface. Josef Hüthenbrenner mentionne dans une lettre au musicien Johann Herbeck que son frère « *possède un trésor : une symphonie en si mineur de Schubert, qui serait à placer sur le même plan que celle en ut majeur « la Grande », que son Schwanengesang et toutes les symphonies de Beethoven – seulement elle est inachevée.* » C'est à Herbeck que l'on devra la résurrection et la première exécution de cette œuvre en 1865.

De cette symphonie ne nous sont parvenus que deux mouvements complètement orchestrés. Le scherzo nous est entièrement connu grâce à une esquisse pour piano de la symphonie. De son orchestration ne nous sont parvenues que les neuf mesures qui figurent dans le manuscrit, entre la fin de l'Andante et quatre pages blanches, et les onze mesures retrouvées en 1960 par la musicologue Christa Landon. Ces vingt mesures s'interrompent abruptement et sont restituées dans l'enregistrement présent des Dissonances. L'ébauche pour piano révèle que Schubert avait projeté au moins l'écriture du scherzo entier et le début d'un trio. Mais on ignore les raisons l'ayant incité à ne compléter l'orchestration que des deux premiers mouvements.

Sans doute, l'ombre intimidante de Beethoven plane-t-elle sur ses préoccupations. Agé de 25 ans quand il compose cette symphonie, Schubert est alors un compositeur en plein devenir qui entend ouvrir des voies nouvelles. Lancé dans une recherche de la grande forme, il ne parviendra à la toucher dans le genre symphonique qu'avec sa *Symphonie n°9 « La Grande »*. Dans cette démarche, il repousse notamment à travers ses quatuors et ses sonates pour piano la limite des formes classiques. Cette même quête anime la *Symphonie inachevée* qui offre le privilège et la magie d'entrouvrir le carnet d'esquisses d'un



génie. L'ambition et la maturité des œuvres laissées à cette époque par ce compositeur disparu à 31 ans laissent imaginer quel aurait pu être son cheminement créateur et son héritage dix, vingt ou trente ans plus tard, ouvrant grande la porte à Johannes Brahms et Anton Bruckner.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Concerto pour hautbois, en do majeur K314

Hautbois solo : Alexandre Gattet

Toute sa vie, Wolfgang Amadeus Mozart aura été un infatigable voyageur, en particulier au cours de son enfance et de sa jeunesse. Le 22 septembre 1777, Mozart quitte Salzbourg avec sa mère pour Augsbourg, Mannheim puis Paris, afin d'essayer de s'assurer une position sûre et un revenu régulier. La première référence au *Concerto pour hautbois* apparaît dans une lettre de Léopold Mozart à son fils datée du 15 octobre 1777 : « *Si tu as une copie de ton concerto pour hautbois, Perwein serait disposé à t'en donner un prix honnête pour Wallerstein* ». Le hautboïste Perwein avait quitté le service de l'archevêque Colloredo pour s'établir à Wallerstein ; son départ avait conduit à l'engagement d'un virtuose italien, Giuseppe Ferlendis en avril de la même année, pour qui ce concerto fut initialement imaginé.

Le 4 novembre, Mozart répond à son père. De passage à Mannheim, il y découvre au sein de l'un des meilleurs orchestres de son temps, une petite communauté de musiciens d'exception qui deviendront des amis : le violon solo Cannabich et le premier hautbois Ramm. Mozart raconte sarcastiquement « *J'ai fait la connaissance d'un hautboïste qui joue très bien et qui possède une parfaite justesse d'intonation. Je lui ai offert mon concerto et il en est devenu fou de joie. Je le lui ai joué aujourd'hui au piano chez Cannabich, et bien que toute l'assemblée savait que j'en étais l'auteur, il a été très bien reçu ! Personne n'a dit qu'il n'était pas bien composé, mais c'est sans doute que les gens d'ici n'y entendent pas grand chose en musique, vois-tu* ».

Friedrich Ramm, « *excellent, enjoué, un honnête bonhomme de 35 ans qui a beaucoup voyagé et qui dispose donc d'une grande expérience* »,

deviendra un ami proche et fera de ce concerto son « cheval de bataille ». Il le jouera au moins cinq fois en 1778, au point de donner à l'œuvre une réelle popularité. A tel point que, recevant au même moment de la part d'un marchand hollandais la commande de plusieurs concertos pour flûte, Mozart n'en composera finalement qu'un nouveau (K313) et se contentera pour le second de transposer en ré majeur le concerto pour hautbois.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Sérénade n°10, en si bémol majeur K361 « Gran Partita »

Dans le catalogue de l'œuvre de Mozart, les œuvres « de plein air » représentent une part significative, puisque que l'on compte une quarantaine de sérénades, cassations, nocturnes, et divertimentos. Leur format varie du trio à vents ou à cordes à l'orchestre complet et la quasi totalité datent de la période salzbourgeoise de la vie de Mozart. Il y a pourtant un genre de sérénades pour lequel on sollicite encore Mozart à Vienne dans les années 1780 : l'Harmoniemusik. A partir de 1782, la musique pour ensembles à vents connaît une mode ; l'empereur Joseph II fonde cette année l'Harmonie Impériale, un octuor à vents dédié à ce répertoire consacré aux fêtes, aux dîners et aux jardins de la Cour.

On rattache la grande *Sérénade K361* que l'on appelle « Gran Partita » à cette période de la maturité de Mozart ; contemporaine de l'*Enlèvement au Sérail*, elle a probablement été achevée en 1781. On ignore les motivations précises de sa composition, mais l'effectif laisse penser qu'elle a été imaginée pour un concert au profit d'Anton Stadler, premier clarinettiste de l'Harmonie Impériale et ami de Mozart. Cette circonstance spéciale aurait ainsi autorisé Mozart à étoffer l'effectif d'octuor de deux cors, deux cors de basses et une contrebasse supplémentaires.

On y reconnaîtrait d'emblée une sérénade de plein air, bien que l'ampleur, la profondeur de l'œuvre et sa durée, qui en fait l'ouvrage instrumental le plus développé de Mozart, nous empêchent de croire à une destination anecdotique. L'introduction lente et solennelle du largo n'étonnerait pas pour une symphonie mais s'avère inattendue pour une sérénade. Les menuets font en revanche partie des lois du genre, même si l'usage de

tonalités mineures est inhabituel. L'« adagio » constitue le cœur de l'œuvre avec sa grande ligne mélodique. L'œuvre se conclut par une Romance, intitulé rare chez Mozart, suivie d'un thème et variations que ce dernier a tiré d'un quatuor avec flûte de 1778 (K285b), puis un brillant finale.

La *Gran Partita* attira immédiatement la curiosité des Viennois qui remarquèrent cette « *grande pièce pour vents d'un genre spécial* » comme le dit l'annonce du concert de création, le 23 mars 1784. Ainsi le critique Johann Friedrich Schink se souvient dans ses mémoires : « *J'ai entendu aujourd'hui une musique pour instruments à vents de Herr Mozart glorieuse et sublime ! Elle consistait en treize instruments, soit quatre cors, deux hautbois, deux bassons, deux clarinettes, deux cors de basset et une contrebasse et chacun s'est révélé magistral – Oh, quel effet fut produit ! Glorieux et grand, excellent et sublime !* »

## 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<sup>me</sup> 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...

Chambriste 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.

### **ALEXANDRE GATTET** - Hautbois

Né en 1979, Alexandre Gattet commence le hautbois à l'âge de sept ans à Albi (Tarn). Il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Jean Louis Capezzali, David Walter et Jacques Tys, et obtient en 1998 et 1999 les premiers prix à l'unanimité de hautbois et de musique de chambre.

Premier prix du concours international « Gillet » (USA-1999) et du concours international de Tokyo (2000), il est choisi par Christoph Eschenbach, en décembre 2000, pour devenir premier hautbois solo de l'Orchestre de Paris. En septembre 2002, il est lauréat du prestigieux concours de l'ARD à Munich.

Il participe à de nombreux festivals en France et à l'étranger (MIDEM de Cannes, festival Pablo Casals, festival de L'Empéri, Octobre en Normandie, festival de Deauville, festival des Nations en Allemagne, festival Martinů à Prague, festival Ravinia – Chicago...). Comme hautbois solo, il est régulièrement invité à se produire au sein des orchestres les plus prestigieux (Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Budapest Festival Orchestra, Orchestre de la Radio Bavaroise, Mahler Chamber Orchestra...).

Il grave pour le label Indesens la sonate d'Henri Dutilleux et participe aux intégrales saluées par la critique de la musique de chambre pour vents de Francis Poulenc et Camille Saint-Saëns, cette dernière ayant été nommée comme enregistrement de l'année aux Victoires de la musique 2011.

Il est membre des Dissonances depuis leur création et a notamment participé aux enregistrements des symphonies de Brahms et Beethoven. Alexandre Gattet joue un hautbois Marigaux.

## **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*





## Ludwig van Beethoven

### Symphony no.2 in D major op.36

On 10 October 1802, Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) wrote, in the form of a testament, the text that would seal his pact with music. Having lived in seclusion from Viennese life at Heiligenstadt for the past six months, he confided: '... for six years now I have been afflicted by an incurable condition ... [and] deceived year after year by hopes of an improvement ... Yet it was not possible for me to say: 'Speak louder, shout, for I am deaf' Ah, how could I admit to weakness in the one sense that should be perfect in me to a higher degree than in others ...? ... If I venture into society, I am overcome by a burning terror, inasmuch as I fear to find myself in the danger of allowing my condition to be noticed. ... It would have needed little for me to put an end to my life. It was art only which held me back.'

The Symphony no.2 was composed during this stay in Heiligenstadt, and reflects the ambiguity so often present in Beethoven: resignation in the face of what he thought was his impending death, and the powerful revolt of a man with a formidable hold on life. The first performance, on 5 April 1803, took place at a huge concert at the Theater an der Wien: also on the programme were the premieres of the oratorio *Christus am Ölberge* (Christ on the Mount of Olives) and the Piano Concerto no.3, and a revival of his Symphony no.1. The reception was extremely lacklustre: Beethoven was accused of favouring novelty and originality to the detriment of beauty. The third movement of Symphony no.2, in which Beethoven initiated the use of the term 'scherzo' for a symphonic movement, was found especially disconcerting. The critic Spazier described this symphony as 'a gross monster, a pierced dragon which will not die, and even in losing its blood (in the finale), wild with rage, still deals vain but furious blows with its tail, stiffened by the last agony'.

## Ludwig van Beethoven

### Symphony no.8 in F major op.93

Beethoven composed his Symphony no.8 during the year 1812, but held back its first performance until 1814, when, coupled with the already popular Symphony no.7, which is contemporary with it, and the noisy

and chauvinistic 'Battle Symphony' *Wellington's Victory*, it passed almost unnoticed. Brief, lyrical, joyful and studded with witticisms, it is often spoken of as recalling the influence of Haydn. Beethoven showed that he was especially proud of this symphony when his pupil Carl Czerny asked him why it was less popular than the Seventh: 'Because it is so much better!' It particularly appealed to Robert Schumann, who admired its 'profound humour' and the character of the second movement, which 'filled him with tranquillity and happiness'.

It is true that vivacity and wit run all through this work, shining forth above all in its finale, *Allegro vivace*, which Pyotr Ilyich Tchaikovsky regarded as 'one of Beethoven's greatest symphonic masterpieces, [with] a profusion of humour, unexpected episodes, striking harmonic and modulational contrasts – indeed, a whole mine of the most novel orchestral effects which only a genius could possibly devise'. Among its ever-surprising features are the introduction abruptly interrupted by a *fortissimo* unison on the foreign note of C sharp, which sounds like a conscious joke, and later on the twice repeated combination of the bassoon and the kettledrum tuned in octaves, which sets the tone of a genuine farce.

## Ludwig van Beethoven

### Symphony no.4 in B flat major op.60

In September 1806 Beethoven was the guest of Count Franz von Oppersdorff in Upper Silesia (now part of Poland) to conduct a performance of his Symphony no.2. After he had shed blood, sweat and tears to sire the first version of *Fidelio*, completed in the spring, the end of that year proved to be an extremely fertile time for Beethoven, who completed back to back the Violin Concerto, the Fourth Piano Concerto and Symphonies nos.4 and 5.

His Silesian patron was an enthusiastic admirer of the Haydnesque universe of the Second Symphony, a circumstance that encouraged Beethoven to compose his Symphony no.4 in the same vein. The character of the work, 'generally lively, alert, gay or of a heavenly sweetness' (Berlioz), in total contrast with the 'Eroica' and the future Symphony no.5,

has always intrigued musicians. Robert Schumann saw in this symphony ‘a slender Grecian maiden between two Norse giants’.

A great admirer of Beethoven, Hector Berlioz was captivated by the work: ‘As to the Adagio, it defies analysis . . . It is so pure in form, the expression of the melody is so angelic and so irresistibly tender, that the prodigious skill of the construction disappears completely. . . . This piece seems to have been exhaled by the Archangel Michael one day when, in a fit of melancholy, he contemplated the world.’

### **Ludwig van Beethoven**

Violin Concerto in D major op.61

Solo violin: David Grimal

Beethoven wrote his Violin Concerto at the peak of his most fertile period, in the course of the year 1806. Its composition is exactly contemporary with the Piano Concerto no.4 and Symphony no.5, the sketches for which appear side by side in the same notebook. At that time, the only works he had composed for concertante violin were the two Romances for violin in the late 1790s, although he had made sketches for a concerto in C major around 1791. It was his meeting with the virtuoso Franz Clement, whom he held in high esteem, that stimulated the composition of this work.

Despite the soloist’s renown, however, the first performance met with a mixed reception. Numerous elements perturbed the listeners of the time: the unusual dimensions of the concerto for its period, its extremely rich orchestral part, the many reminiscences of the initial theme, the original introduction with its four timpani strokes. Moreover, Beethoven deliberately avoided the striving for flamboyant effect characteristic of the roughly contemporary concertos of Paganini and Viotti, replacing it by a more personal lyricism and a closer interweaving of the violin part and the orchestra. This absence of grand virtuoso flourishes corresponding to contemporary tastes meant that the concerto was seldom played until its ‘rediscovery’ by Josef Joachim under the baton of Felix Mendelssohn in 1844.

Another peculiarity of the concerto is that it bears the mark of a composer-pianist in the style of the violin part. For the composer Brice Pauset, ‘Beethoven’s Violin Concerto presents a large number of anomalies: the ambivalence of the soloistic role of the principal violin, with which the timpani jostle for precedence right from the start of the piece, and the writing for that principal violin, which very clearly refers to Viennese piano style (octave leaps, chains of rising thirds, and so on)’. It was to pay tribute to this paradox that he composed for David Grimal the cadenzas played on this recording, which include a piano part. Indeed, at the time of the concerto’s premiere, Beethoven himself transcribed it for piano and orchestra (op.61a) at the request of Muzio Clementi. For this version Beethoven wrote an extended cadenza for the end of the first movement consisting of interplay between the piano and the timpani.

### **Ludwig van Beethoven**

Symphony no.5 in C minor op.67

Unlike his earlier symphonic projects, Beethoven brought his Symphony no.5 to fruition over a period of several years. The first sketches date from 1804, and he did not finish it until spring 1808. This work had such an impact on the Romantic generation that it became an incarnation of Beethoven himself. As Robert Schumann already prophesied: ‘This symphony invariably wields its power over people of every age, like those great phenomena of nature that fill us with fear and admiration at all times, no matter how frequently we may experience them. It will still be listened to in future centuries, at least as long as music and the world exist.’

The first performance was conducted by Beethoven on 22 December 1808, on the occasion of a gigantic concert with which he intended to bid farewell to Vienna before taking up a post as Kapellmeister in Kassel in the service of Jérôme Bonaparte, who had become King of Westphalia. Opinions diverge between Beethoven and his critics as to how the audience received this concert of more than four hours.

Beethoven wrote to Breitkopf on 7 January 1809: ‘Abusive articles about my latest concert will perhaps be sent again from here to the Musikalische



Zeitung. . . But people should bear in mind that nobody in Vienna has more private enemies than I have. This is the more understandable since the state of music here is becoming worse and worse – We have Kapellmeisters who not only do not know how to conduct but also can hardly read a score – Conditions are worst of all, of course, at the Theater auf der Wieden – I had to give my concert there and on that occasion obstacles were placed in my way by all the circles connected with music – The promoters of the concert for the widows, out of hatred for me, Herr Salieri being my most active opponent, played me a horrible trick. They threatened to expel any musician belonging to their company who would play for my benefit – In spite of the fact that various mistakes were made, which I could not prevent, the public nevertheless applauded the whole performance with enthusiasm – Yet scribblers in Vienna will certainly not fail to send again to the Musikalische Zeitung some wretched stuff directed against me – The musicians, in particular, were enraged that, when from sheer carelessness a mistake had been made in the simplest and most straightforward passage in the world, I suddenly made them stop playing and called out in a loud voice: “*Once more.*” – Such a thing had never happened to them before. The public, however, manifested its pleasure at this – But every day things are getting worse.’

The Symphony no.5 undoubtedly had an enormous influence and was quickly taken up all over Europe. Its unprecedented scope and dimensions were immediately recognised. The introductory movement, in particular, with its ‘Fate’ motif, struck contemporaries by its originality, and the finale impressed with its panache, which swiftly contributed to its reputation as a visionary, epic, literally unheard-of work, from Vienna to Breslau, Mannheim, Milan and Paris. Hector Berlioz gives a vivid description of the astonishment and bedazzlement that took hold of the first listeners: ‘At the moment where, abandoning the sinister harmony of the Scherzo for the blazing march that follows it, the orchestra seems to take us all of a sudden from a cavern in the Blocksberg to the peristyle of a temple of the sun, the acclamations, the shushing, the applause, the convulsive bursts of laughter, held back for a few seconds, suddenly shook the hall with such force that the powerful orchestra, submerged by this torrent of

enthusiasm, completely disappeared. It was only after some instants of febrile agitation that the nervous spasm that had gripped the whole audience allowed the musicians to be heard.’

### **Ludwig van Beethoven**

Symphony no.7 in A major op.92

By the end of the year 1812 Napoleon Bonaparte’s domination of Europe was on the decline. In October the Grande Armée beat the retreat before Moscow, deserted and burnt by its inhabitants. In June 1813 it suffered a severe setback at Vitoria against the Duke of Wellington’s troops. On 12 August Austria declared war on France, which was again defeated on 16 October at Hanau, near Frankfurt-am-Main. Beethoven’s Symphony no.7 was premiered on 8 December 1813 at a charity concert for the benefit of the soldiers wounded in that battle. For this concert that was to go down in history, the philanthropist Maelzel called on the most eminent musicians of Vienna in order to assemble an orchestra conducted by Beethoven. The violinists included Louis Spohr and Schuppanzigh, leader of Count Razumovsky’s quartet, while the composers Salieri, Hummel, Moscheles and Meyerbeer made up the percussion section. The occasion, a historic one in several respects, was among Beethoven’s rare public triumphs.

The composer returned here to a form of non-programmatic symphony that nonetheless deviated from the language of Classicism, which it radically disrupted with its approach to harmony and rhythm. The latter aspect earned it the sobriquet conferred on it by Richard Wagner in *Das Kunstwerk der Zukunft* (The artwork of the future, 1849), ‘the apotheosis of the dance’, a description applicable above all to the last two movements but which is also valid for the first. The famous second movement, Allegretto, takes the form of a slow march, reminiscent of a funeral procession, with a skilful use of countermelody that manifestly left its mark on Schubert. It derives its substance from a big orchestral crescendo, in which further instruments are gradually added to a central theme founded on a rhythmic ostinato of crotchet-two quavers-two crotchets. It received immediate acclaim as the public’s favourite movement, and was encored at the premiere.

The scherzo and finale, finally, evoke the fever of a bacchanal, a festival whose cathartic intoxication Beethoven often celebrated. Thus he told his friend the poet Bettina Brentano, shortly after meeting her in 1810: ‘. . . music is a higher revelation than all wisdom and philosophy . . . I am the Bacchus who presses out this glorious wine for mankind and makes them spiritually drunken. . . Those who understand [my music] must be freed by it from all the miseries which the others drag about with themselves.’

### **Ludwig van Beethoven**

Symphony no.3 in E flat major op.55, ‘Eroica’

During the summer of 1802 in Heiligenstadt, Beethoven sketched, among other works, his Third Symphony, the composition of which took him a year. On 26 August 1804, he wrote to his publisher Härtel to announce the dispatch of ‘a new grand symphony’: ‘The title of the symphony is really *Bonaparte* . . . – I think that it will interest the musical public.’ Beethoven had long passionately admired the Consul Bonaparte, but he was to hate the Emperor Napoleon I equally passionately when he learnt of his coronation on 2 December 1804. His pupil Ferdinand Ries portrays the scene: ‘He flew into a rage and cried out: “He too is nothing but an ordinary man!” . . . He went to the table, seized the title page from the top, tore it up completely and threw [the score] on the floor.’ And so the work became a ‘Heroic Symphony to celebrate the memory of a great man’, acquiring the subtitle ‘Eroica’ for posterity.

At the first performance on 7 April 1805, the work impressed the audience with its extraordinary dimensions for the time in terms of duration and breadth, especially the opening Allegro con brio in sonata form, the recapitulation of which is announced by a dramatic dissonance between the strings and the horns. The Marcia funebre widens the palette for the expression of feeling, from the affliction of the theme in the minor mode to the brighter mood generated by the modulations into the major. The Finale is no longer content to play the role of a brief, lively conclusion, but leads us through a rich itinerary of variations on a theme that Beethoven took from his ballet *Die Geschöpfe des Prometheus* (The Creatures of Prometheus). Yet the first listeners rejected the work,

which they deemed too long and muddled, reproaching it for the very thing that has subsequently gained it its renown: for disturbing the ambient Classicism and throwing the gates of the Romantic era wide open.

### **Franz Schubert**

Symphony no.8 in B minor D759, ‘Unfinished’

In 1823, Franz Schubert (1797 - 1828) received the Diploma of Honour from the Styrian Music Society of Graz. In return, he sent his friend Josef Hüttenbrenner, a member of the society, a new work dedicated to it and dated 30 October 1822. Passing from Josef’s hands to those of his brother Anselm, the manuscript lay forgotten in a bottom drawer until it resurfaced in March 1860. Josef Hüttenbrenner mentioned in a letter to the musician Johann Herbeck that his brother ‘possessed a treasure in Schubert’s in B minor symphony, which we consider the equal of the great C major Symphony, his instrumental swansong, and of any of Beethoven’s symphonies – only it is unfinished’. It is to Herbeck that we owe the resurrection of the work and its first performance in 1865.

Only two movements of this symphony have come down to us completely orchestrated. The scherzo is known in its entirety thanks to a piano sketch of the symphony. All that has survived of its orchestration are the nine bars found in the Graz manuscript, between the end of the Andante and four blank pages, and the eleven additional bars rediscovered in 1960 by the musicologist Christa Landon. These twenty bars break off abruptly; they are performed in the present recording by Les Dissonances. The piano sketch reveals that Schubert had planned to write at least the complete scherzo and the start of a trio. But we have no idea of the reasons that prompted him to complete the orchestration of the two first movements only.

It is very likely that the intimidating shadow of Beethoven bulked large in his preoccupations. Aged twenty-five when he wrote the symphony, Schubert was then a fast-rising composer who fully intended to blaze new trails. Though he set out to experiment with large-scale form, the only significant achievement of this kind he completed in the symphonic genre

was the 'Great C major' Symphony (no.9). But, thanks to this approach, he pushed back the frontiers of Classical forms in his quartets and piano sonatas. And that same quest is the driving force behind the 'Unfinished' Symphony, which also offers us the magical privilege of glancing through the sketchbook of a genius. The ambition and maturity of the works of this period left behind by a composer who died aged just thirty-one allow us to imagine what his creative trajectory and his legacy might have been had he lived ten, twenty, thirty years longer, opening the way for Johannes Brahms and Anton Bruckner.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Oboe Concerto in C major K314

Solo oboe: Alexandre Gattet

All his life, Mozart (1756 - 1791) was an indefatigable traveller, especially during his childhood and youth. On 22 September 1777 he left Salzburg with his mother, en route for Augsburg, Mannheim and then Paris, with a view to obtaining a secure position and a regular income. The first reference to the Oboe Concerto appears in a letter from Leopold Mozart to his son dated 15 October 1777: '... if you had a copy of your oboe concerto, Perwein might enable you to make an honest penny in Wallerstein.' The oboist Perwein had left the service of Archbishop Colloredo of Salzburg to take up a post in Wallerstein; his departure had led to the engagement in April 1777 of an Italian virtuoso, Giuseppe Ferlendis, for whom this concerto was initially conceived.

On 4 November Mozart answered his father. During his stay in Mannheim, he had discovered among the members of one of the finest orchestras of the day a small community of outstanding musicians who were to become his friends, including the Konzertmeister Cannabich and the first oboe Ramm. Mozart related that he had made the acquaintance of the oboist, 'who plays very well and has a delightfully pure tone. I have made him a present of my oboe concerto ... and the fellow is quite crazy with delight. I played this concerto to him today on the pianoforte at Cannabich's, and although *everybody knew that I was the composer*, it was very well received!

Nobody said that it was not *well composed*, because the people here do not understand such matters ...' (The last sentence is of course sarcastically intended.)

Friedrich Ramm, whom the composer described as 'a very good, jolly, honest fellow of about thirty-five, who has already travelled a great deal, and consequently has plenty of experience', became a close friend and made this concerto his 'cheval de bataille' (speciality). He played it at least five times in 1778, ensuring the work acquired genuine popularity. So much so, indeed, that when Mozart received around this time a commission for flute concertos from a Dutch merchant, he only composed one new one (K313) and merely transposed the Oboe Concerto into D major to serve as the second.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Serenade no.10 in B flat major K361, 'Gran Partita'

'Outdoor' music represents a significant proportion of the catalogue of Mozart's works, since there are around forty serenades, cassations, nocturnes and divertimentos. Their format varies from wind or string trio to full orchestra, and almost all of them date from Mozart's Salzburg period. But there was a type of serenade for which he was still commissioned to write in Vienna in the 1780s, namely *Harmoniemusik*. From 1782 onwards, music for wind ensemble became fashionable; in that year the Emperor Joseph II founded the Imperial Harmonie, a wind octet devoted to this repertory, which was played on festive occasions and dinners and in the court gardens.

The great Serenade K 361, known as 'Gran Partita', can be assigned to this period of Mozart's maturity; contemporary with *Die Entführung aus dem Serail*, it was probably completed in 1781. We do not know the precise reason for its composition, but the large forces suggest it was conceived for a benefit concert for Anton Stadler, first clarinettist of the Imperial Harmonie and a friend of Mozart's. It was doubtless these specific circumstances that enabled Mozart to augment the octet forces with two additional horns, two basset-horns and a double bass.

The style at once seems to suggest an outdoor serenade, although the breadth and profundity of the work – and its duration, which makes it Mozart's most extended instrumental composition – make it impossible to believe it was written for some trivial occasion. The solemn slow introduction, marked Largo, would not be surprising in a symphony, but is unexpected in a serenade. The minuets, by contrast, are part and parcel of the genre, even if the use of minor keys is unusual. The Adagio constitutes the heart of the work with its long melodic line. The last three movements of the work are a Romance (a title rare in Mozart), followed by a theme and variations taken from the Flute Quartet K285b of 1778 and a brilliant finale.

The *Gran Partita* immediately aroused the curiosity of the Viennese for this 'great wind piece of a very special kind', as it was called by the advertisement for the first recorded performance, on 23 March 1784. The critic Johann Friedrich Schink, for instance, recalled in his 'Literary Fragments': 'I heard music for wind instruments today, too, by Herr Mozart . . . – glorious and sublime! It consisted of thirteen instruments, viz. four horns, two oboes, two bassoons, two clarinets, two basset-horns, a double bass, and at each instrument sat a master – oh, what an effect it made – glorious and grand, excellent and sublime!'

## 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.

### **ALEXANDRE GATTET** - Oboe

Alexandre Gattet was born in 1979 and began the oboe at the age of seven in Albi (Tarn). He entered the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in the classes of Jean-Louis Capezzali, David Walter and Jacques Tys, and was awarded *premiers prix à l'unanimité* in oboe and chamber music in 1998 and 1999.

After winning First Prize at the Gillet International Competition (USA, 1999) and the Tokyo International Competition (2000), he was chosen by Christoph Eschenbach in December 2000 to become first oboe of the Orchestre de Paris. In September 2002 he won a prize at the prestigious ARD Competition in Munich.

He takes part in many festivals in France and abroad, including the MIDEM in Cannes, Festival Pablo Casals, Festival de L'Empéri, Octobre en Normandie, Festival de Deauville, Festival of the Nations in Germany, Martinů Festival in Prague, Ravinia Festival in Chicago. He is regularly invited to appear as guest first oboe with the most prestigious orchestras (Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Budapest Festival Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, etc.).

He has recorded the Sonata of Henri Dutilleux for the Indesens label and participated in critically acclaimed complete recordings of the chamber music for wind of Francis Poulenc and Camille Saint-Saëns; the latter was nominated as Recording of the Year at the Victoires de la Musique Classique in 2011.

He has been a member of Les Dissonances since it was founded and took part notably in the recordings of the symphonies of Brahms and Beethoven. Alexandre Gattet plays an oboe by Marigaux.

## **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*







## Ludwig van Beethoven

### 2. Sinfonie, in D-Dur, op. 36

Am 10. Oktober 1802 hinterließ Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) in Form eines Testaments den Text, der seinen Pakt mit der Musik schließen würde. Er hatte sich aus dem Wiener Leben zurückgezogen und schrieb nach sechs Monaten in Heiligenstadt: „seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen [...] Von Jahr zu Jahr in der Hoffnung, gebessert zu werden, betrogen [...] doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub. Ach, wie wär es mir möglich, dass ich die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei andern sein sollte? [...] Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Ängstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen. [...] es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück.“

Während dieses Aufenthalts in Heiligenstadt komponierte Beethoven die 2. Sinfonie, die seine allgegenwärtige Gespaltenheit widerspiegelt: seine Resignation gegenüber dem Tod, dem er sich so nah glaubt, und das inbrünstige Aufbäumen eines Mannes, der am Leben hängt. Das Werk wurde am 5. April 1803 in einer gewaltigen Uraufführung im Theater an der Wien der Öffentlichkeit präsentiert, auf deren Programm auch die Uraufführung des Oratoriums *Christum am Ölberge* und des 3. Klavierkonzerts sowie eine Wiederaufführung der 1. Sinfonie standen. Der Empfang war sehr durchwachsen: Beethoven wurde vorgeworfen, nicht Schönheit sondern Neuheit und Originalität zu bevorzugen. Das Scherzo – ein Begriff, den Beethoven zur Bezeichnung eines Sinfoniesatzes erweiterte – verwirrte besonders. Der Kritiker Spazier bezeichnete die 2. Sinfonie als „krasses Ungeheuer, einen angestochenen, unbändig sich windenden Lindwurm, der nicht sterben will und selbst verblutend noch mit aufgerecktem Schweife (Finale) vergeblich wütend um sich schlägt“.

## Ludwig van Beethoven

### 8. Sinfonie, in F-Dur, op. 93

Beethoven komponierte die 8. Sinfonie im Jahre 1812, aber ließ sie erst 1814 uraufführen, wo sie neben der bereits beliebten und zur gleichen Zeit komponierten 7. Sinfonie und dem donnernden und patriotischen Werk *Wellingtons Sieg* fast unbemerkt unterging. Lyrisch, kurz, heiter und von humoristischen Elementen durchzogen, so gilt sie oft als Erinnerung an den Einfluss Haydns. Beethoven zeigte sich besonders stolz auf die Sinfonie, als sein Schüler Carl Czerny fragte, warum sie weniger Anklang als die 7. Sinfonie fand: „Weil sie viel besser ist!“ Sie sprach besonders Robert Schumann an, der ihren „tiefen Humor“ und den Charakter des zweiten Satzes schätzte, welcher ihn „mit Ruhe und Freude erfüllte“.

Tatsächlich ist das Werk von Munterkeit und Witz durchsetzt, die im Finale *Allegro vivace* zum Ausdruck kommen, welches Pjotr Iljitsch Tschaikowski als „eines der größten sinfonischen Meisterwerke Beethovens“ bezeichnete. „Darin findet man Humor in Hülle und Fülle, unerwartete Episoden, spektakuläre harmonische Kontraste. Es ist eine wahre Goldmine mit neuen orchestralen Effekten, die nur ein Genie erdenken konnte.“ Erstaunlich sind vor allem die Einleitung, die abrupt von einem stark dissonanten, scherzähnlichen Cis-Akkord unterbrochen wird, und die zweimal wiederholte Kombination des Fagotts und der in Oktaven gestimmten Pauke zu einer wahren Farce.

## Ludwig van Beethoven

### 4. Sinfonie, in B-Dur, op. 60

Im Laufe des Monats September 1806 wurde Beethoven von Graf Franz von Oppersdorf nach Oberschlesien im heutigen Polen eingeladen, um dort eine Aufführung seiner 2. Sinfonie zu leiten. Nachdem er für die Fertigstellung der ersten Fassung von *Fidelio* im Frühling Blut und Wasser geschwitzt hatte, war das Jahresende äußerst fruchtbar für Beethoven, da er zugleich sein Violinkonzert, sein 4. Klavierkonzert und seine 4. und 5. Sinfonie beendete.

Sein schlesischer Mäzen war vom Stil „à la Haydn“ der 2. Sinfonie begeistert und ermutigte Beethoven, die 4. Sinfonie im selben Stil zu schreiben. Der „allgemein lebendige, flinke, frohe oder himmlisch sanfte“ Charakter des Werks (Berlioz) in scharfem Kontrast zur *Eroica* und zur nachfolgenden 5. Sinfonie erstaunt Musiker seither. Robert Schumann sah in dieser Sinfonie „eine griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“.

Als großer Bewunderer Beethovens war Hector Berlioz vom Werk gefesselt: „Das *Adagio* entbehrt sich jeder Analyse... Die Formen sind so rein, der Ausdruck der Melodie so engelsgleich und von derart unwiderstehlicher Zärtlichkeit, dass die begnadete Kunst der Umsetzung völlig schwindet [...] Der Erzengel Michael scheint dieses Stück gehaucht zu haben, an einem Tag, an dem er, von Schwermut ergriffen, die Welten betrachtete.“

### **Ludwig van Beethoven**

Violinkonzert, in D-Dur, op. 61

Solo-Geige: David Grimal

Beethoven komponierte das Violinkonzert auf dem Höhepunkt seiner fruchtbarsten Schaffensperiode im Jahre 1806. Es entstand genau zur selben Zeit wie das 4. Klavierkonzert und die 5. Sinfonie, deren Skizzen Seite an Seite im selben Heft zu sehen sind. Bis dahin hatte er für Violinen nur seine beiden Violinromane am Ende der 1790er komponiert und gegen 1791 ein Konzert in C-Dur skizziert. Es war das Treffen mit dem Virtuosen Franz Clement, den er sehr schätzte, das ihn zur Komposition dieses Werks brachte.

Trotz des guten Rufs des Solisten war der Publikumsempfang bei der Uraufführung gedämpft. Zahlreiche Aspekte störten die damaligen Zuhörer: das für damals ungewöhnliche Ausmaß des Konzerts, sein überaus reicher Orchesterteil, die zahlreichen Reminiszenzen des ursprünglichen Themas, die originelle Einleitung durch vier Paukenschläge. Beethoven nahm im Übrigen bewusst Abstand vom flamboyanten Effekt der Konzerte

Paganinis oder Viottis, und bevorzugte einen persönlicheren Lyrismus sowie eine engere Verflechtung des Violinen- und Orchesterteils. Durch die Abwesenheit großer virtuoser Effekte, wie sie seinerzeit Mode waren, wurde das Konzert selten gespielt und erst 1844 von Josef Joachim unter der Leitung von Felix Mendelssohn „wiederentdeckt“.

Das Konzert zeugt des Weiteren von einem Klavier spielenden Komponisten, wie es die Komposition des Violinenteils zeigt. Laut dem Komponisten Brice Pauset „weist Beethovens Violinkonzert zahlreiche Anomalien auf: die Ambivalenz der Solistenrolle der Violine, die ihr die Pauken ab Beginn des Stücks streitig machen, die Komposition der Violine, die ganz deutlich an den Wiener Klaviersatz erinnert (Oktavsprünge, aufsteigende Terzketten usw.)“. Als Hommage an dieses Paradoxon komponierte er für David Grimal die Kadenz dieser Aufzeichnung, in der ein Klavierteil vorkommt. Zur Zeit der Uraufführung des Konzerts schrieb Beethoven auf Anfrage von Muzio Clementi im Übrigen das Violinkonzert in ein Klavierkonzert um (op. 61a). Für diese Fassung schrieb Beethoven eine breite Kadenz am Ende des ersten Satzes, die aus einem Spiel zwischen Klavier, Pauke und Holzbläsern besteht.

### **Ludwig van Beethoven**

5. Sinfonie, in c-Moll, op. 67

Im Gegensatz zu seinen vorherigen Sinfonien ließ Beethoven die 5. Sinfonie mehrere Jahre reifen. Die ersten Skizzen stammen aus dem Jahre 1804, und er stellte sie erst im Frühling 1808 fertig. Das Werk hinterließ einen solchen Eindruck bei der romantischen Generation, dass es zu Beethovens Inbegriff wurde. So prophezeite Robert Schumann: „Diese Sinfonie lässt ihre Macht stets auf Menschen jeden Alters wirken, wie große Naturphänomene, die uns jedes Mal mit Furcht und Bewunderung füllen, wenn wir sie bezeugen. Sie wird in den zukünftigen Jahrhunderten gehört werden, zumindest solange es die Musik und die Welt gibt.“

Die Uraufführung am 22. Dezember 1808 wurde von Beethoven selbst dirigiert, zum Anlass eines gewaltigen Konzerts, mit dem er Abschied von

Wien nehmen wollte, bevor er einen Posten als Kapellmeister in Kassel im Dienste von Jérôme Bonaparte, dem neuen König von Westphalen, antrat. Beethoven und seine Kritiker fassten die Publikumsreaktion auf dieses vierstündige Konzert ganz unterschiedlich auf.

Beethoven schrieb am 7. Januar 1809 an Breitkopf: „Es werden vielleicht von hier wieder Schimpfschriften über meine letzte Musikalische Akademie an die Musikalische Zeitung geraten [...] jedoch soll man sich nur überzeugen, dass niemand mehr persönliche Feinde hier hat als ich, dies ist umso begreiflicher, da der Zustand der Musik hier immer schlechter wird. Wir haben Kapellmeister, die so wenig zu dirigieren wissen, als sie kaum selbst eine Partitur lesen können. Auf der Wieden ist es freilich noch am schlechtesten. Da hatte ich meine Akademie zu geben, wobei mir von allen Seiten der Musik Hindernisse in den Weg gelegt wurden. Das Wittwer-Konzert hatte den abscheulichen Streich gemacht, aus Hass gegen mich, worunter Herr Salieri der erste, dass es jeden Musiker der bei mir spielte und in ihrer Gesellschaft war, bedrohte auszustoßen. Ohnerachtet, dass verschiedene Fehler, für die ich nicht konnte, vorgefallen, nahm das Publikum doch alles enthusiastisch auf. Trotzdem aber werden Scribler von hier gewiss nicht unterlassen wieder elends Zeug gegen mich in die Musikalische Zeitung zu schicken. Hauptsächlich waren die Musiker aufgebracht, dass indem aus Achtlosigkeit bei der einfachsten plansten Sache von der Welt gefehlt worden war, ich plötzlich Stille ließ halten, und laut schrie: „Noch einmal“. So was war ihnen noch nicht vorgekommen, das Publikum bezeugte hierbei sein Vergnügen. Es wird aber täglich ärger.“

Gewiss hinterließ die 5. Sinfonie Eindruck und wurde schnell in ganz Europa aufgeführt. Man erkannte sofort das Ausmaß und die unvergleichliche Bedeutung dieser Sinfonie. Die Einleitung mit dem „Schicksalsmotiv“ überrascht ganz besonders durch ihre Originalität, das Finale durch seine Beherrztheit. Beide trugen schnell zum Ruf des visionären, epischen, beispiellosen Werks von Wien nach Breslau, Mannheim, Mailand und Paris bei. Hector Berlioz beschrieb die Verblüfftheit und Blendung der ersten Zuhörer sehr gut: „Beim Verlassen der finsternen Harmonie des Scherzos und beim Übergang zum durchschlagenden Marsch scheint uns das Orchester plötzlich von einer Höhle des Blocksbergs in das Peristyl eines Sonnentempels zu führen – die Zurufe, die Aufforderungen

zum Schweigen, der Beifall, die Lachkrämpfe, die einige Sekunden zurückgehalten worden waren, erfüllten plötzlich den Saal mit solch einer Kraft, dass das mächtige Orchester von diesem Begeisterungssturm überflutet war und völlig verschwand. Erst nach einigen Augenblicken der fieberhaften Unrast war die zwanghafte Gefühlsregung, die das gesamte Publikum in ihrem Bann hielt, vorüber, und die Musiker wieder zu hören.“

## **Ludwig van Beethoven**

### 7. Sinfonie, in A-Dur, op. 92

Ab Ende des Jahres 1812 verlor Napoleon zunehmend seine Macht in Europa. Im Oktober trat die Grande Armée den Rückzug von Moskau an, das von seinen Einwohnern geräumt und in Brand gesteckt worden war. Im Juni 1813 verzeichneten die Franzosen gegen die Truppen unter dem Oberbefehl des Duke of Wellington eine bittere Niederlage in der Schlacht bei Vitoria. Am 12. August erklärte Österreich Frankreich den Krieg. Später verlor Napoleons Armee ein weiteres Mal am 16. Oktober in Hanau nahe Leipzig bei der Völkerschlacht. Beethovens 7. Sinfonie wurde am 8. Dezember 1813 im Rahmen eines Wohltätigkeitskonzerts zugunsten verwundeter Soldaten der Völkerschlacht uraufgeführt. Für dieses Konzert, das in die Geschichte einging, vereinte der Philanthrop Mälzel die angesehensten Musiker Wiens zu einem Orchester unter Beethovens Leitung. Zu den Violinisten gehörten Louis Spohr und Schuppanzigh, Mitglied des Rasumofsky-Quartetts, während die Komponisten Salieri, Hummel, Moscheles und Meyerbeer an den Schlaginstrumenten zu hören waren. Das in vielerlei Hinsicht historische Konzert zählt zu den seltenen Publikumserfolgen Beethovens.

Der Komponist kehrte mit dem Werk zu einer Sinfonieform ohne Programm zurück, die sich allerdings von den klassischen Regeln entfernt. Die Sinfonie innovierte durch ihre Herangehensweise an Harmonie und Rhythmus und erhielt so von Richard Wagner in Das Kunstwerk der Zukunft (1849) den Beinamen „Apotheose des Tanzes“, was insbesondere für die zwei letzten Sätze gilt, aber auch für den ersten. Der bekannte zweite Satz *Allegretto* ist ein langsamer Marsch, der nahezu wie ein Trauermarsch wirkt und dessen Kunst des Kontrapunkts

Schubert offenbar beeindruckte. Dieser Satz ergibt sich aus einem großen Orchesterescendo, in dem alle Instrumente nach und nach zum Hauptthema hinzukommen, das auf einem rhythmischen Ostinato mit einer Viertelnote, zwei Achtelnoten, zwei Viertelnoten basiert. Der Satz wurde sofort vom Publikum bejubelt und bei der Uraufführung wiederholt.

Das Scherzo und das Finale erinnern an das Fieber eines Trinkgelages, deren kathartischer Rausch oft von Beethoven zelebriert wurde. So vertraute er seiner Freundin, der Dichterin Bettina Brentano, die er 1810 erstmals getroffen hatte, an: „Musik [ist] höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie [...] und ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht. [...] Meine Musik [...], wem sie sich verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elend, womit sich die anderen schleppen.“

### **Ludwig van Beethoven**

#### 3. Sinfonie, in Es-Dur, op. 55, *Eroica*

Während des Sommers 1802 in Heiligenstadt skizzierte Beethoven unter anderem seine 3. Sinfonie, deren Komposition ein Jahr dauerte. Am 26. August 1804 schrieb er seinem Verleger Härtel und kündigte eine neue „große Sinfonie namens Bonaparte“ an und fügte hinzu: „Ich glaube, sie wird Musikliebhaber interessieren“. So sehr Beethoven den Konsul Bonaparte auch bewundert hatte, so sehr hasste er ihn als Kaiser Napoleon I., nachdem der Komponist von dessen Krönung am 2. Dezember 1804 erfahren hatte. Sein Schüler Ferdinand Ries erzählte die Szene: „Ist der auch nichts anderes, wie ein gewöhnlicher Mensch! Beethoven ging an den Tisch, fasste das Titelblatt oben an, riss es ganz durch und warf es auf die Erde.“ So wurde das Werk *Heroische Sinfonie, komponiert, um die Erinnerung an einen großen Mann zu feiern* genannt und bekam den Untertitel *Eroica*.

Bei der Uraufführung am 7. April 1805 beeindruckte das Werk durch seinen außergewöhnlichen Umfang für die damalige Zeit, sowohl hinsichtlich der Dauer als auch des Ausmaßes, besonders im *Allegro*

*con brio* in Sonatenform, dessen Reprise von einer dramatischen Dissonanz zwischen den Streichern und Hörnern angekündigt wird. Der Trauermarsch bietet eine breite Palette an Gefühlsausdrücken: vom Kummer des Themas in Moll bis hin zu den sonnigen Modulationen in Dur. Das Finale begnügt sich nicht mehr mit der Rolle eines kurzen und virtuosen Schlusses. Es nimmt uns mit auf eine Reise voller Variationen um ein Thema, das Beethoven aus seinem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* entnahm. Trotz allem lehnten die ersten Zuhörer dieses Werk als zu lang und wirr ab und hielten ihm genau das vor, das zu seinem Erfolg beitragen sollte: Es war wie ein Stein, der in den Tümpel der vorherrschenden Klassik geworfen worden war und der Romantik die Türen weit öffnete.

### **Franz Schubert**

#### 8. Sinfonie, in h-Moll, D759, *Die Unvollendete*

1823 wurde Franz Schubert (1797 - 1828) von der Wiener Gesellschaft für Musikfreunde zum Ehrenmitglied ernannt. Der Komponist bedankte sich dafür mit einer neuen Partitur, gewidmet und datiert am 30. Oktober 1822, bei seinem Freund und Mitglied des Vereins Josef Hüttenbrenner. Diese ging daraufhin von Josef an seinen Bruder Anselm über und wurde anschließend bis März 1860 in einer Schublade vergessen. Später erwähnte Josef Hüttenbrenner in einem Brief an den Musiker Johann Herbeck, dass sein Bruder einen Schatz besitze: eine Sinfonie in h-Moll von Schubert, die vom selben Wert sei wie seine *Große Sinfonie* in C-Dur, *Schwanengesang* und alle Sinfonien Beethovens – leider nur unvollendet. Herbeck ist die Entdeckung und die erste Aufführung dieses Werks im Jahre 1865 zu verdanken.

Von der Sinfonie sind nur zwei vollkommen orchestrierte Sätze bekannt. Das Scherzo ist dank einer Klavierskizze der Sinfonie vollständig überliefert. Aus seiner Orchestrierung sind nur die neun Takte bekannt, die zwischen dem Ende des *Andante* und vier leeren Seiten im Manuskript stehen, und die elf Takte, die 1960 von der Musikforscherin Christa Landon aufgefunden wurden. Jene 20 Takte werden abrupt unterbrochen und in dieser Aufzeichnung von Les Dissonances

wiederhergestellt. Die Klavierskizze zeigt, dass Schubert mindestens die Komposition des gesamten Scherzos und den Beginn eines Trios geplant hatte. Warum er nur die Orchestrierung der ersten beiden Sätze vollendete, ist allerdings nicht bekannt.

Zweifelsohne lauerte Beethovens einschüchternder Schatten über ihm. Als Schubert diese Sinfonie mit 25 Jahren komponierte, befand er sich gerade auf dem Weg zum Erfolg und wollte neue Pfade aufsuchen. Auf der Suche nach der Großform wurde er in der Sinfoniegattung nur mit der 9. Sinfonie, *Der Großen*, fündig. In diesem Streben schob er die Grenzen der klassischen Formen, insbesondere mit seinen Quartetten und Klavierersonaten, immer weiter hinaus. Auch regte ihn dies zur Komposition der *Unvollendeten* an, die uns magische Einblicke in das Skizzenbuch eines Genies gewährt. Der Ehrgeiz und die Reife der Werke dieses Komponisten, der mit 32 Jahren dahinschied, lassen seinen schöpferischen Werdegang der folgenden zehn, zwanzig oder dreißig Jahre erahnen und ebneten den Weg für Johannes Brahms und Anton Bruckner.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Konzert für Oboe und Orchester, in C-Dur, KV 314

Solo-Oboe: Alexandre Gattet

Sein ganzes Leben lang war Mozart (1756 - 1791) ein unermüdlicher Reisender, besonders während seiner Kindheit und Jugend. Am 22. September 1777 verließ Mozart Salzburg mit seiner Mutter, reiste nach Augsburg, Mannheim, dann Paris auf der Suche nach einer festen Anstellung und einem regelmäßigen Einkommen. Die erste Erwähnung des Konzerts für Oboe und Orchester findet sich in einem Brief vom 15. Oktober 1777 von Leopold Mozart an seinen Sohn: „und wäre das Oboe-Concert herausgeschrieben, so würde es dir in Wallerstein, wegen dem Perwein etwas eintragen“. Der Oboist Perwein hatte den Dienst des Erzbischofs Colloredo verlassen und sich in Wallerstein niedergelassen. An seiner statt wurde der italienische Virtuose Guiseppe Ferlendis im April desselben Jahres angestellt, für den dieses Konzert ursprünglich geschrieben wurde.

Am 4. November antwortete Mozart seinem Vater. Auf Durchreise in Mannheim entdeckte er in einem der besten Orchester seiner Zeit eine kleine Gruppe hervorragender Musiker, mit denen er sich anfreundete, darunter der Violinist Cannabich und der Oboist Ramm. Mozart erzählte sarkastisch: „Es waren einige von der Musik just dort [...] und der Hautboist, dessen Namen ich nicht mehr weiß, welcher aber recht gut bläst, und einen hübschen feinen Ton hat. Ich habe ihm ein Präsent mit dem Hautbois-Concert gemacht. [...] Der Mensch ist närrisch vor Freude. Ich hab ihm das Concert heut auf dem Piano forte beim Cannabich vorgespielt; und obwohl man wusste, dass es von mir ist, so gefiele es doch sehr. Kein Mensch sagte, dass es nicht gut gesetzt sei; weil es die Leute hier nicht verstehen.“

Friedrich Ramm, den Mozart beschrieb als „hervorragend, heiter, ein ehrlicher Mann von 35 Jahren, der viel gereist ist und daher viel Erfahrung hat“, wurde Mozarts enger Freund und machte das Konzert zu seinem Steckenpferd. Er spielte es mindestens fünf Mal im Jahre 1778 und ließ das Werk somit zum Publikumsliebling werden. Dies sogar so sehr, dass Mozart, obwohl er von einem holländischen Händler mit mehreren Flötenkonzerten beauftragt war, nur eines (KV 313) neu komponierte und für das zweite das Oboenkonzert in D-Dur umschrieb.

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

Serenade Nr. 10, in B-Dur, KV 361, *Gran Partita*

Im gesamten Werk Mozarts machen die „Werke unter freiem Himmel“ einen wesentlichen Teil aus, da etwa 40 Serenaden, Kassationen, Nocturnes und Divertimenti zu zählen sind. Ihr Format reicht von Holzbläser- oder Streichertrios bis hin zu kompletten Orchestern, und fast alle stammen aus Mozarts Zeit in Salzburg. Für eine Seradenart wurde Mozart jedoch noch in den 1780ern in Wien angesucht: die Harmoniemusik. Ab 1782 war Musik für Bläserensembles in Mode. Der Kaiser Joseph II. gründete die Kaiserliche und königliche Harmonie, ein Bläseroktett, das ein Repertoire für die Feste, Mahle und Gärten des Hofes spielte.

Die Serenade KV 361, auch *Gran Partita* genannt, wird mit dieser Zeit in Mozarts Leben verbunden. Sie wurde wahrscheinlich 1781, zur selben Zeit wie *Die Entführung aus dem Serail*, beendet. Für welchen Anlass die Serenade komponiert wurde, ist nicht bekannt, doch die Anzahl der Musiker lässt ahnen, dass sie für ein Konzert mit Anton Stadler geschrieben wurde, dem ersten Klarinettenisten der Kaiserlichen und königlichen Harmonie und einem Freund Mozarts. Dieser besondere Umstand hätte es Mozart auch ermöglicht, zum Oktett zwei Hörner, zwei Bassethörner und einen Kontrabass hinzuzufügen.

Man erkennt in ihr sofort eine Serenade unter freiem Himmel, obwohl das Ausmaß, die Tiefe und Dauer des Werks, die aus ihm das am weitesten entwickelte Instrumentalwerk Mozarts machen, nicht daran glauben lassen, dass es nur für einen Anlass bestimmt war. Die langsame und feierliche Einleitung des *Largo* wäre für eine Sinfonie nicht erstaunlich, doch ist für eine Serenade unerwartet. Die Menuette hingegen passen in die Gattung, obgleich die Nutzung der Moll-Tonarten ungewöhnlich ist. Das Herzstück des Werks ist das *Adagio* mit seiner großen Melodielinie. Und schließlich endet das Werk mit einer Romanze – einer seltenen Bezeichnung bei Mozart – gefolgt von einem Thema mit Variationen, die der Komponist aus einem Flötenquartett von 1778 (KV 285b) gezogen hatte, dann einem brillanten Finale.

Die *Gran Partita* weckte sofort die Neugier der Wiener, die sie für eine „große blasende Musik von ganz besonderer Art“ hielten, wie in der Ankündigung der Uraufführung am 23. März 1784 zu lesen war. So erinnerte sich der Kritiker Johann Friedrich Schink in seinen Memoiren: „Hab’ auch heut eine Musik gehört mit Blasinstrumenten von Herrn Mozart, in vier Sätzen – herrlich und hehr! Sie bestand aus dreizehn Instrumenten, als vier Corni, zwei Oboi, zwei Fagotti, zwei Clarinetti, zwei Basset-Corni, eine Contre-Violon, und saß bei jedem Instrument ein Meister - O, es tat eine Wirkung - herrlich und groß, trefflich und hehr!“

## 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 Elysées, 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.

## ALEXANDRE GATTET - Oboe

Alexandre Gattet, Jahrgang 1979, begann das Oboenspiel im Alter von sieben Jahren im südfranzösischen Albi. Er besuchte das Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo ihn Jean Louis Capezalli, David Walter und Jacques Tys unterrichteten, und erhielt 1998 und 1999 einstimmig den ersten Preis in den Kategorien Oboe und Kammermusik.

Alexandre Gattet gewann den ersten Preis beim internationalen Gillet-Fox-Wettbewerb (USA, 1999) und beim internationalen Wettbewerb von Tokio (2000). Daraufhin ernannte ihn Christoph Eschenbach im Dezember 2000 zum Solo-Oboisten des Orchestre de Paris. Im September 2002 war er Preisträger des prestigereichen ARD-Musikwettbewerbs in München.

Alexandre Gattet hat an zahlreichen Festivals in Frankreich und der ganzen Welt teilgenommen (MIDEM in Cannes, Festival Pablo Casals, Festival de L'Empéri, Octobre en Normandie, Festival von Deauville, Festival of Nations in Deutschland, Martinu-Festtage in Prag, Ravinia Ravinia Festival in Chicago...).

Als Solo-Oboist wird er regelmäßig zu Darbietungen der anerkanntesten Orchester eingeladen (Berliner Philharmoniker, Concertgebouw-Orchester, Budapest Festival Orchestra, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra...).

Alexandre Gattet zeichnete für das Label Indesens Henri Dutilleux' Sonate auf und nahm an der Platte mit den gesamten Kammermusikstücken für Bläser von Francis Poulenc und Camille Saint-Saëns teil. Diese wurde von den Kritikern gepriesen und beim französischen Musikpreis Victoires de la musique 2011 zur Platte des Jahres nominiert.

Er ist seit der Gründung Mitglied der Truppe Les Dissonances und hat unter anderem an den Aufzeichnungen der Sinfonien von Brahms und Beethoven teilgenommen. Alexandre Gattet spielt eine Marigaux-Oboe.

## 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 anerkanntesten 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'titssonances 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*





## Beethoven

Symphony no.2 in D major op.36

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Hans-Peter Hofmann - Pierre Fouchenneret - Ryoko Yano - Ana Török - Doriane Gable - Clémence De Forceville - Maud Grundmann **2<sup>nd</sup> Violins:** Ayako Tanaka - Alexandra Greffin - Jin-Hi Paik - Dorothée Nodé-Langlois - Nathalie Crambes - François Girard Garcia - George Tudorache **Violas:** Lise Berthaud - Natasha Tchitch - Delphine Tissot - Alain Martinez - Marie Chilemme - Adrien Boisseau **Cellos :** François Salque - Xavier Phillips - Jérôme Fruchart - Hermine Horiot **Double Basses:** Maria Chirokoliyska - Thomas Garoche - Grégoire Dubruel **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Bastien Pelat **Oboes:** Alexandre Gattet - Romain Curt **Clarinets:** Isaac Rodriguez - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Julien Hardy - Frédéric Durand **Horns:** Nicolas Chedmail - Edouard Guittet **Trumpets:** Josef Sadílek - Karel Mnuk **Timpani:** Aline Potin-Guirao **Recording producer and recording engineer:** Nicolas Bartholomé - Céline Grangey - Franck Guinfoléau

## Beethoven

Symphony no.8 in F major op.93

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Guillaume Chilemme - Doriane Gable - Arnaud Vallin - Amanda Favier - Ryoko Yano - Rémi Rièrre **2<sup>nd</sup> Violins:** Hans Peter Hofmann - Jin-Hi Paik - Mathieu Handschoerwercker - Manon Phillipe - Leslie Levi - Dorothée Nodé-Langlois - Anastasia Shapoval - François Girard Garcia **Violas:** Natasha Tchitch - Marie Chilemme - Delphine Tissot - Sébastien Levy - Lucia Peralta - Alain Martinez **Cellos:** Xavier Phillips - Victor Julien Laffèrière - Héloïse Luzzati - Hermine Horiot **Double basses:** Laurène Durantel - Grégoire Dubruel **Flutes:** Silvia Carredu - Maria José Ortuño **Oboes:** Johannès Grosso - Paul Edouard Hindley **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Julien Hardy - David Sattler **Horns:** Antoine Dreyfuss - Hugues Viallon **Trumpets:** Josef Sadílek - Karel Mnuk **Timpani:** Javier Eguillor **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

## Beethoven

Symphony no.4 in B flat major op.60

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Guillaume Chilleme - Doriane Gable - Arnaud Vallin - Amanda Favier - Ryoko Yano - Rémi Riere **2<sup>nd</sup> Violins:** Hans Peter Hofmann - Jin-Hi Paik - Mathieu Handtschoerwercker - Manon Phillipe - Leslie Levi - Dorothée Node Langlois - Anastasia Shapoval - François Girard Garcia **Violas:** Natasha Tchitch - Marie Chilleme - Delphine Tissot - Sébastien Levy - Lucia Peralta - Alain Martinez **Cellos:** Xavier Phillips - Victor Julien Laffèrièrè - Héloïse Luzzati - Hermine Horiot **Double basses:** Laurène Durantel - Grégoire Dubruel **Flutes:** Silvia Carredu - Maria José Ortuño **Oboes:** Johannès Grosso - Paul Edouard Hindley **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Julien Hardy - David Sattler **Horns:** Antoine Dreyfuss - Hugues Viallon **Trumpets:** Josef Sadílek - Karel Mnuk **Timpani:** Javier Eguillor **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

## Beethoven

Violin Concerto in D major op.64

**Solo violin:** David Grimal

**1<sup>st</sup> Violins:** Hans-Peter Hofmann - Pierre Fouchenneret - Alexandra Greffin - Radu Bitica - Élise Thibaut - Ayako Tanaka **2<sup>nd</sup> Violins:** Rémi Riere - Jin-Hi Paik - Pierre Hamel - Nathalie Crambes - Virginie Slobodjaniuk - Constance Ronzatti **Violas:** David Gaillard - Lise Berthaud - Tomoko Akasaka - Claudine Legras - Alain Martinez - Natalia Tchitch **Cellos:** Florian Frere - Jérôme Fruchart - Victor Julien-Laferrrière - Christian-Pierre Lamarca **Double basses:** Guy Tuneh - Richard Dubugnon - Sandrine Vautrin **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Bastien Pelat **Oboes:** José Luis Garcia Vegara - Jacobo Rodriguez **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Antonio Suarez **Bassoons:** Marc Trenel - Frank Sibold **Horns:** Jeoren Billiet - Mark de Merlier **Trumpets:** Karel Mnuk - Josef Sadílek **Timpani:** Aline Potin-Guirao **Piano:** Dimitri Vassilakis **Recording producer and recording engineer:** Nicolas Bartholomé - Céline Grangey - Franck Guinfoléau - Virginie Lefebvre

## Beethoven

Symphony no.5 in C minor op.67

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Hans-Peter Hofmann - Pierre Fouchenneret - Guillaume Chilleme -Richard Schmoucler - Anne-Sophie Le Rol - Ryoko Yano - Carole Petitdemange **2<sup>nd</sup> Violins:** Ayako Tanaka - Alexandra Greffin - Jin-Hi Paik - Olivia Hughes - Ghislaine Benabdallah - Rémi Riere - Dorothée Nodé-Langlois **Violas:** Lise Berthaud - Tomoko Akasaka - Natasha Tchitch - Claudine Legras - Hélène Clément - Alain Martinez **Cellos:** François Salque - Victor Julien-Laferrrière - Bruno Philippe - Frédéric Peyrat - Samuel Etienne - Hermine Horiot **Double basses:** Sylvain Le Provost - Jean-Jacques Rollez - Josie Ellis **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Maria José Ortuño - Pere Sansó **Oboes:** Nora Cismondi - Laurent Decker **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Frédéric Durand - Yannick Mariller **Contrabassoon:** Cécile Hardouin **Horns:** José Vicente Castelló - Jan Pawel Marciniak **Trumpets:** Paolo Bacchin - Josef Sadílek **Trombones:** Juan Real - John Randall - Ben Green **Timpani:** Glenn Liebaut **Recording producer and recording engineer:** Nicolas Bartholomé - Céline Grangey - Franck Guinfoléau - Virginie Lefebvre

## Beethoven

Symphony no.7 in A major op.92

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Amanda Favier - Laurent Philipp - Pierre Fouchenneret - Charlotte Juillard - Ryoko Yano - Alexandra Greffin **2<sup>nd</sup> Violins:** Ayako Tanaka - Radu Bitica - Jin-Hi Paik - David Haroutunian - Amaury Coeytaux - Rémi Riere **Violas:** Lise Berthaud - Tomoko Akasaka - Delphine Tissot - Hélène Clément - Alain Martinez **Cellos:** Yan Levionnois - Aurélienne Brauner - Samuel Etienne - Hermine Horiot **Double basses:** Guy Tuneh - Sylvain Le Provost - Richard Dubugnon **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Javier Castilblanque **Oboes:** Alexandre Gattet - Guillaume Deshayes **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Julien Hardy - Wladimir Weimer **Horns:** Nicolas Chedmail - Edouard Guittet **Trumpets:** Karel Mnuk - François Petitlaurent **Timpani:** Philippe Bajard **Recording producer and recording engineer:** Nicolas Bartholomé - Céline Grangey - Franck Guinfoléau

## Beethoven

Symphony no.3 in E flat major op.55, 'Eroica'

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - George Tudorache - Pierre Fouchenneret - Ayako Tanaka - Sullimann Altmayer - Ryoko Yano - Amanda Favier - Yorrick Troman **2<sup>nd</sup> Violins:** Guillaume Chilemme - Anna Göckel - Jin-Hi Paik - Ludovic Balla - Mathilde Pasquier - Maud Grundmann - Pierre Bleuse **Violas:** Natasha Tchitch - Arnaud Thorette - Marie Chilemme - Adrien Boisseau - Hélène Clément - Alain Martinez **Cellos:** Xavier Phillips - François Salque - Christophe Morin - Maja Bogdanovic - Samuel Etienne - Héloïse Luzzati **Double basses:** Zachary Cohen - Thomas Garoche - Anita Mazzantini **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Maria José Ortuño **Oboes:** Alexandre Gattet - Damien Fourchy **Clarinet:** Vicent Alberola Ferrando - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Julien Hardy - Frédéric Durand **Horns:** José Vicente Castello - Arnaud Bonnetot - Miguel Morales **Trumpets:** Josef Sadílek - François Petittlaurent **Timpani:** Javier Eguillor **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

## Schubert

Symphony no.8 in B minor D759, 'Unfinished'

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Sullimann Altmayer - Doriane Gable - Arnaud Vallin - Yorrick Troman - Anna Göckel - Emilie Belaud - Manon Phillippe **2<sup>nd</sup> Violins:** Hans Peter Hofmann - Jin-Hi Paik - Leslie Levi - Dorothée Node Langlois - Maud Grundmann - Nathalie Crambes - François Girard Garcia **Violas:** David Gaillard - Natacha Tchitch - Delphine Tissot - Claudine Legras - Clémence Gouet - Alain Martinez **Cellos:** Xavier Phillips - Marie Leclercq - Louis Rodde - Héloïse Luzzati **Double basses:** Laurène Durantel - Grégoire Dubruel **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Bastien Pelat **Oboes:** Alexandre Gattet - Gildas Prado **Clarinet:** Vicent Alberola Ferrando - Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Julien Hardy - Lola Descours **Horns:** Antoine Dreyfuss - Pierre Burnet **Trumpets:** Josef Sadílek - François Petittlaurent **Trombones:** Murray Stenhouse - Pete Brandrick - Damien Prado **Timpani:** Camille Baslé **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

## Mozart

Oboe Concerto in C major K314

**Solo Oboe:** Alexandre Gattet

**1<sup>st</sup> Violins:** Guillaume Chilemme - François Girard Garcia - Manon Phillippe - Anna Göckel - Mattia Sanguinetti **2<sup>nd</sup> Violins:** Jin-Hi Paik - Maud Grundmann - Anastasia Shapoval - Leslie Levi **Violas:** Marie Chilemme - Claudine Legras - Delphine Tissot **Cellos:** Louis Rodde - Natacha Colmez-Collard **Double basses:** Émilie Legrand **Oboes:** Romain Curt - Gildas Prado **Horns:** Nicolas Chedmail - Edouard Guttet **Recording producer and recording engineer:** (Tirsis) Céline Grangey - Virginie Lefebvre

## Mozart

Serenade in B flat major K361, 'Gran Partita'

**Oboes:** Alexandre Gattet - Gildas Prado **Clarinet:** Vicent Alberola Ferrando - Mariafrancesca Latella **Basset horns:** Alexandre Chabod - Naoko Yoshimura **Bassoons:** Julien Hardy - Frédéric Durand **Horns:** Antoine Dreyfuss - Hugues Viallon - Alexandre Collard - Pierre Burnet **Double bass:** Yann Dubost **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  
Brice Pauset  
Atelier Cels and Balthazar Soulier

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, Natacha Colmez-Collard

Texts: Jérémie Pérez

Translation: Charles Johnston (English)

Übersetzung: Carolin Krüger (Deutsch)