

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

# **Shostakovich**

Cello Concerto no.1  
Xavier Phillips

Symphony no.5

## **Les Dissonances**

### **David Grimal**

Tracklist	p.3
Livret français	p.5
English notes	p.35
Deutscher Kommentar	p.65
Musicians	p.94
Credits	p.96



## **Dmitri Shostakovich (1906 - 1975)**

Cello concerto no.1 in E-flat major op.107

Solo cello : Xavier Phillips

- |                              |       |
|------------------------------|-------|
| 1. Allegretto                | 6'12  |
| 2. Moderato                  | 10'52 |
| 3. Cadenza - attacca         | 5'05  |
| 4. Finale : allegro con moto | 5'07  |

*Live recording at Opéra de Dijon - 2 December 2014*

Symphony no.5 in D minor op.47

- |                       |       |
|-----------------------|-------|
| 5. Moderato           | 16'32 |
| 6. Allegretto         | 5'01  |
| 7. Largo              | 14'45 |
| 8. Allegro non troppo | 11'49 |

*Live recording at Opéra de Dijon - 23 January 2016*

### **Video bonus online**

Cello concerto no.1  
Solo cello : Xavier Phillips

*Live recording*



+ other videos to discover

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

Password : **LesDissonances#10**



## **Dimitri Chostakovitch**

Concerto pour violoncelle n°1, en mi bémol majeur op.107

La carrière de Dimitri Chostakovitch suit les revirements idéologiques de l'Union Soviétique à l'égard des artistes, lui faisant tantôt connaître les honneurs et tantôt le discrédit. Après une période de disgrâce (1948-1953) c'est en pleine gloire, au printemps 1959, que Chostakovitch évoque pour le magazine « Sovetskaya Kultura » le projet d'un nouveau concerto pour violoncelle pour Mstislav Rostropovitch (1927-2007) : « *L'œuvre qui m'occupe en ce moment est un concerto pour violoncelle. Son premier mouvement est prêt, il s'agit d'un allegretto dans un mouvement de marche au caractère de scherzo. Je pense que le concerto aura trois mouvements, mais je suis bien incapable de dire quoi que ce soit de définitif sur son contenu. [...] J'ai été vivement attiré par la Symphonie-concerto pour violoncelle de Prokofiev (1952) et cela m'a donné envie de m'essayer à ce genre.* »

Chostakovitch et Rostropovitch se lient dès 1943 alors que le second, étudiant au conservatoire de Moscou, suit les cours de composition du premier. De leur amitié empreinte de respect et d'admiration, Rostropovitch parlera comme d'une « *université musicale pour toute la vie* ». L'interprète reçoit le manuscrit du concerto le 2 août 1959 et rend visite à Chostakovitch dans sa datcha quatre jours plus tard pour le lui jouer trois fois de mémoire. Le concerto est créé triomphalement le 4 octobre 1959, à la Philharmonie de Leningrad sous la direction d'Evgeny Mravinski.

Au cœur de l'oeuvre résident l'ironie et la satire comme un message porté par la musique. Pour l'écriture du final, Chostakovitch détourne une mélodie populaire géorgienne « Souliko » considérée comme la chanson préférée de Staline. La forme globale, en quatre mouvements enchaînés, dont un entier constitué par une monumentale cadence, rappelle autant le *Concerto pour violon n°1* de Chostakovitch que la *Symphonie Concertante* de Prokofiev. Comme un miroir à facettes de son auteur et de son époque, le *Concerto pour violoncelle n°1* entrecroise avec amertume et sarcasmes les souvenirs bouleversés de Staline et de Prokofiev, morts le même jour de mars 1953.

## **Dimitri Chostakovitch**

### Symphonie n°5, en ré mineur, op.47

Au début de 1937, Chostakovitch se trouve dans la tourmente. L'année précédente *La Pravda* dénonce son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* comme « *un jeu qui pourrait mal finir* », le conduisant à l'abandon de son ambitieuse *Symphonie n°4*. Lancé dans la composition d'une nouvelle œuvre, il voit la menace se rapprocher avec l'arrestation et l'exécution de son mécène le maréchal Mikhaïl Tukhachevsky en juin 1937. Aussi choisit-il de faire de sa nouvelle *Symphonie n°5* une autocritique officielle qu'il sous-titre « Réponse créative d'un artiste soviétique à de justes critiques ». L'œuvre est créée le 21 novembre 1937 par l'orchestre Philharmonique de Leningrad, sous la direction d'Evgeni Mravinski.

Le public et la critique officielle se montrent enthousiastes, mais pour des raisons opposées. De la simplicité exigée par le pouvoir, Chostakovitch fait un instrument d'ambiguïté et d'ironie qui touche les auditeurs et échappe à la censure. Le critique Alexei Tolstoy voit dans la Symphonie n°5, l'éveil initiatique d'une conscience à l'idéal soviétique. Il conclut « *notre public est organiquement incapable d'accepter un art décadent, sombre et pessimiste. Il répond avec enthousiasme à tout ce qui est brillant, joyeux, optimiste.* »

Pourtant, beaucoup succombent aux larmes en entendant le *Largo* qui fait écho au « Panikhida », le requiem des orthodoxes russes. Ce public se révèle profondément atteint par le témoignage d'un artiste citoyen sur l'époque qu'il traverse. « *L'assistance comprenait très bien le message. Nous nous jetions des regards significatifs : serions nous arrêtés après l'audition, rien que pour avoir écouté cette œuvre ?* » racontera le chef d'orchestre Kurt Sanderling, témoin de ce premier concert.

Dans ses mémoires, Chostakovitch commentera : « *Je vois l'homme et toutes ses expériences au centre de ma composition, car celle-ci est de forme lyrique du début à la fin. Le finale est la solution optimiste des moments intensément tragiques du premier mouvement.* » [...] « *Ce qui se passe dans la Symphonie n°5 est une allégresse forcée comme dans Boris Godounov. Comme si on nous matraquait, tout en nous disant :*

*« Votre devoir est de vous réjouir... » [...] et l'homme matraqué répète  
« Notre devoir est de nous réjouir, notre devoir est de nous réjouir ».  
Comment peut-on prendre cela pour une apothéose ? »*



# Slava, une accessible étoile

## Un hommage de Xavier Phillips à son Maître Mstislav Rostropovitch

*Soliste, chambriste et pédagogue, Xavier Phillips mène depuis plus de vingt-cinq ans une carrière de violoncelliste sur les plus grandes scènes du monde. En 2011, il rejoint Les Dissonances en participant aux projets d'orchestre puis constitue avec David Grimal, Hans-Peter Hoffmann et David Gaillard le Quatuor Les Dissonances. En décembre 2014, il est le soliste dans le Concerto pour violoncelle n°1 de Chostakovitch, et en janvier 2016, il joue dans l'orchestre pour la Symphonie n°5. Ces deux œuvres enregistrées en live pour le présent disque forment un hommage à Chostakovitch, ainsi qu'à Mstislav Rostropovitch, créateur et dédicataire des deux concertos pour violoncelle, qui fut le Maître de Xavier Phillips.*

### L'expérience des Dissonances

Faire l'expérience des Dissonances, c'est pratiquer la musique de chambre à grande échelle. J'y trouve l'opportunité, non seulement de découvrir ou de redécouvrir des pages sublimes de la musique pour orchestre, mais également de me plonger dans une atmosphère unique, dépourvue de ce côté pyramidal ou hiérarchique, sans la « chaîne de commandement » habituelle. Ça parle, devise, dialogue, conteste et se contredit, pour trouver cette solution commune, ce compromis qui représente la vie et la musique. Cette prise de parole est un peu absente, à mon sens, dans un orchestre « traditionnel » (c'est à dire avec un chef), où l'on peut partager son opinion sur l'interprétation en dehors de la salle de répétition, mais pas pendant le travail. Même en tant que soliste, il peut s'avérer maladroit de s'adresser directement à l'orchestre. Certains chefs se montrent bienveillants et perçoivent que je peux apporter quelque chose, que j'ai davantage fréquenté les œuvres en question, que j'ai une expérience, un passif, un

actif. Mais dès lors qu'il laisse la parole au soliste autrement qu'avec son seul instrument, il est difficile pour un chef de ne pas perdre son prestige, son identité, son autorité vis-à-vis de l'orchestre. Parfois tendu, parfois détendu, ce rapport chef / soliste est toujours ambigu, sauf peut-être pour certains « dinosaures », et encore... Avec les Dissonances, cela fonctionne à l'envers ou, dirais-je plutôt, à l'endroit.

Ici, j'ai abordé l'œuvre comme j'en avais envie, comme j'ai toujours voulu le faire, sans toujours y parvenir toutefois : j'ai ressenti une intense sensation de liberté et de « drive », ainsi que la galvanisante impression d'emmener tout le monde avec moi. Avec les Dissonances, le soliste joue aussi une part du rôle de chef, non pas qu'il manie à la fois l'archet et la baguette, mais parce qu'il est au centre, connaissant le mieux l'œuvre, l'ayant davantage travaillée, et entretenant avec elle une plus grande intimité. Avec les Dissonances, le soliste fait partie de l'orchestre. Au rythme des séries, en concert, en répétition, en voyage, au café, je suis dans le pupitre de violoncelles et non tout seul à me morfondre dans une chambre d'hôtel, dans toute la grandeur et l'isolement de ma condition de soliste ! Et lorsque vient le moment d'exécuter le concerto de Chostakovitch, on se retrouve naturellement en symbiose, on ne forme qu'un, on joue ensemble. Une telle osmose est bien évidemment possible ailleurs, et j'ai rencontré bon nombre de chefs qui recherchaient aussi cette intimité et entretenaient semblablement un rapport d'humilité face à la musique. Mais un orchestre est comme un circuit électrique : plus on ajoute de composants, plus la tension se démultiplie. Pour cet enregistrement, nous sommes parvenus à trouver un contact direct, fort, immédiat, et je crois que cela s'entend ! Ma reconnaissance s'adresse pour cela à David Grimal et à tous les musiciens que je remercie et félicite du fond du cœur !

### **Le premier de Chostakovitch**

J'avais 15 ans et préparais le concours d'entrée au Conservatoire de Paris. Le *Concerto pour violoncelle n°1* de Chostakovitch était au programme. J'avais travaillé tout l'été la cadence et le finale, plongé dans leurs révoltes. Je ne rêvais que d'une chose : travailler les autres



mouvements ! Mais une fois admis dans sa classe, Philippe Muller, mon professeur bien-aimé et respecté, infligea intelligemment au gamin turbulent que j'étais un répertoire que je jugeais (en mon temps !) pénible, ardu et rébarbatif, de manière à me « pacifier » quelque peu : une des *Trois suites* de Max Reger, les *Cinq pièces dans le style populaire* de Schumann, ou bien encore la musique de Brahms. Fini le bruit et la fureur, le défoulement musical, le sport du violoncelle. Mais je n'étais pas du tout mûr pour ça, pour la besogne quotidienne de l'instrument, pour la rigueur de la musique. J'avais alors une rage qui se serait exprimée probablement par la violence ou la force plutôt que par l'énergie et la réflexion. Philippe Muller voulait que je me construise pour que je puisse ensuite m'exprimer. Le *Concerto pour violoncelle n°1* de Chostakovitch réclame cette rage, mais assimilée. Il demande une condition d'athlète, mais ça n'est pas du sport. C'est de la musique, de la grande musique : celle d'un homme inquiet, brimé, molesté intellectuellement par les dirigeants incultes d'un gouvernement inhumain.

Plus tard, jouer ce concerto pour Rostropovitch fut pour moi un moment fondateur. Novembre 1990, dix-neuf ans, primé quelques mois auparavant à Belgrade puis à Moscou, je me présentais au concours Rostropovitch. Pour la finale, je répétais le concerto de Dvořák avec l'Orchestre de Bordeaux-Aquitaine, au Théâtre des Champs-Élysées. En quittant la scène, derrière une porte, je me suis trouvé nez à nez avec tout le jury, Rostropovitch en tête. Je reste pétrifié, mon violoncelle dans une main et mon archet dans l'autre. « Toi ! Magnifique ! » me lance-t-il, en m'attrapant et en m'embrassant avec force sur les deux joues. Toute la cohorte du jury, sourire complice aux lèvres, défila devant moi, tandis que je restais bouche bée. A l'issue du concours j'ai reçu un troisième prix et un prix spécial. Je n'avais pas gagné, et pourtant Rostropovitch, après la remise des prix et le dîner de gala, est venu me voir : « Si toi envie venir jouer pour moi, voici numéro téléphone. »

J'ai attendu patiemment 24h avant de prendre mon téléphone. « Oh my dear ! My dear ! Not in Paris for the moment, I am going to my friend Marc Meneau »... Il partait pour Vézelay préparer son enregistrement légendaire des *Suites pour violoncelle seul* de Bach. Je devais le rappeler à son retour, quinze jours plus tard.

J'ai profité de nombreuses fois de ces masterclasses particulières et improvisées, dans son appartement parisien, 42 avenue Georges Mandel. Nous passions une heure, une heure trente ensemble. J'ai eu la chance de travailler avec lui le concerto de Dvořák deux fois, la *Symphonie concertante* de Prokofiev, deux fois également, le concerto de Schumann, les *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski, *Don Quixote* de Strauss, la *Symphonie pour violoncelle et orchestre* de Britten et les deux concertos de Chostakovitch, bien évidemment.

Sa leçon sur le *Concerto pour violoncelle n°1* de Chostakovitch demeure pour moi l'un des moments les plus drôles et déstabilisants de nos rencontres. Ce jour-là, j'attaque les premières mesures avec une attitude pleine de combativité et d'assurance, je pense qu'on pouvait lire dans mes yeux quelque chose comme: « tu vas voir ce que tu vas voir », et je reçois instantanément une douche froide ! A la quatrième note, Rostropovitch m'arrête, prend un crayon et un quart d'heure pour griffonner sur un papier ce qui se trouvait déjà sur ma partition. Il faut préciser que je jouais à l'époque ces quatre notes de façon tranchante, tout en puissance, comme la grande majorité des violoncellistes, alors que les trois premières notes sont annotées point-tiret / staccato-legato, annotation très particulière, probablement jamais vue ailleurs. Chostakovitch avait écrit une lettre à son interprète à ce sujet. Il voulait qu'on dise ces notes en miroir, en adéquation avec le son et l'attaque du cor qui reprend ce motif plus d'une fois dans la partition. Il souhaitait que ces notes ne soient ni piquées ni liées, mais entre les deux. Dans son dessin, Rostropovitch a tracé une portée avec ces point-tirets, afin de me raconter l'anecdote de cette lettre. La leçon s'est poursuivie sur des notions nouvelles pour moi, comme celle de « carrures », absentes de mon interprétation qui résultait d'une énergie non maîtrisée, trop brutale. Une fois sorti, c'était le chaos, j'étais perdu ! Il me fallut du temps pour digérer la leçon, la plus grande que j'avais jamais reçue.

### **Rostropovitch le pédagogue**

Pour le *Concerto pour violoncelle n°1* de Chostakovitch, il adoptait une approche purement musicale et structurelle et ne s'arrêtait guère sur la

virtuosité technique, me faisant confiance quant aux résultats logiques d'un travail acharné, tout en stimulant ma curiosité musicale et mon besoin de développement artistique. A cette époque de ma vie, j'avais poussé loin le désir de maîtrise instrumentale, et il avait compris qu'il était désormais fondamental pour moi de m'intéresser au plus près à l'architecture des œuvres, de favoriser l'écoute des autres voix, et donc d'accroître mes connaissances et ma sensibilité dans le rapport à l'orchestre. En un mot, il voulait que je prenne conscience du monde autour de moi.

Rostropovitch m'a par exemple transmis un moyen technique que je mets souvent en œuvre et que j'utilise avec mes étudiants : n'avoir recours qu'à la partition d'orchestre (lorsqu'il s'agit d'une œuvre orchestrale, ou la partie de piano pour le travail d'une sonate), pour garder conscience de ce qui se passe verticalement pour l'ensemble des pupitres. Ensuite, jouer tout en chantant les autres parties. La musique ne s'arrête pas à ce qu'on joue. C'est comme une histoire qu'on raconte ensemble, et non comme un puzzle auquel manqueraient des morceaux.

C'est un exercice difficile (surtout pour les voisins quand on a pas la voix de Pavarotti), mais qui se révèle précieux pour obtenir une distance vis à vis de son propre jeu, un certain lâcher-prise instrumental et interprétatif. On s'attache davantage à s'ouvrir aux autres et à marier son propre jeu au leur et en s'écoutant moins soi-même, on touche la musique de plus près. C'est une des nombreuses clefs que Rostropovitch m'a données pour travailler cette indépendance dirigée vers une seule chose : l'écoute.

### **« Une étoile entourée de planètes »**

Rostropovitch a vécu tel une étoile au milieu de planètes, ces compositeurs de génie dont Chostakovitch faisait partie. Une amitié et un respect très profond ainsi qu'une sincère admiration liaient les deux hommes. Ils s'étaient rencontrés au milieu des années 40 et sont restés proches pendant plus de trente ans, jusqu'à la mort du compositeur, en 1975. Dédicataire des deux concertos pour violoncelle, Rostropovitch évoquait le souvenir d'un homme très secret, timide et très sensible,





plongé dans la furie d'une URSS stalinienne. Il lui vouait une véritable vénération.

Au sujet du *Concerto pour violoncelle n°1*, Rostropovitch disait l'avoir appris en trois jours et l'avoir joué par cœur devant un Chostakovitch apparemment impressionné par le résultat. Enchanté par l'interprétation du virtuose, le compositeur lui permit même de noter ses propres indications métronomiques sur la première édition de l'œuvre. Celle-ci fut créée en 1959 et Rostropovitch joua immédiatement le concerto à travers toute la Russie, mais au bout d'un an de tournée, le compositeur exprima ses doutes quant à certains *tempi* : le premier mouvement était devenu trop rapide et le second trop lent. Outre la question de l'articulation du premier motif, Rostropovitch, lors de la leçon évoquée plus haut, s'était beaucoup attaché à la notion de tempo. Cela m'a amené à réfléchir à la question métronomique, dans ce concerto : le tempo du 1<sup>er</sup> mouvement est de 116 dans une édition, de 138 dans une autre... cela fait une différence assez importante ! Après réflexion, j'ai eu ma réponse avec le finale du concerto dont l'indication métronomique est de 88 à la blanche. Peu de temps après le début de ce mouvement, déjà rapide, arrive un 3/8 que Chostakovitch souhaite équilibré dans le rapport aux croches précédentes : cela donne une pulsation diabolique et à la limite du réalisable ! Cependant, tout à la fin du concerto, revient le thème implacable du 1<sup>er</sup> mouvement scandé par le cor, et on obtient alors, de façon quasi arithmétique, le bon tempo pour ce thème. Chez Chostakovitch, on trouve ce rapport structurel dans plusieurs œuvres, par exemple dans le *Concerto pour violoncelle n°2*, où les trois mouvements possèdent le même mouvement métronomique (100), mais avec une carrure et une pulsation très différentes. Là aussi, le thème lugubre du début revient, telle une obsession, pour clore le concerto et introduire un équilibre cyclique tout en faisant ressentir à l'auditeur l'inexorabilité d'un sombre destin. C'est pour respecter cette notion d'équilibre, et parce que c'est mon intime conviction, que j'ai souhaité ce finale très rapide et je suis heureux que les musiciens talentueux des Dissonances m'aient suivi dans cette dangereuse entreprise !

## L'héritage d'un maître

Je garde le souvenir d'un immense pédagogue, dont les conseils étaient de natures très différentes. Avec moi, son approche était assez peu instrumentale. C'était surtout une façon de parler musique, avec des images, des impressions, des sensations, des anecdotes. Il éclairait, il faisait voir, il donnait à penser. Je garde en mémoire la poésie magnifique qui émanait de ses propos au sujet du concerto de Schumann, et notamment du deuxième mouvement : «C'est une musique comme entendue derrière une porte par un vieil homme qui se souvient, qui contemple ses amours passées, entre nostalgie et appel de la mort». A propos de la *Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre* de Britten dont le second mouvement est un scherzo intitulé « Presto inquieto » et qui se joue avec sourdine : « Là, c'est comme quelqu'un qui se réveille dans le noir, dans une chambre d'hôtel et qui ne reconnaît rien, qui se heurte aux murs, qui cherche la lumière sans la trouver, qui s'affole de plus en plus, qui s'angoisse. » Une image de cette sorte parle à tout le monde et cela, c'était la marque de Rostropovitch. Il possédait ce côté universel, très humain, extrêmement chaleureux dans sa façon de parler à l'élève. Mais il pouvait aussi être dur, sans pitié, exigeant, et comme il parlait un mélange de russe, d'anglais, d'allemand et de français, la difficulté à se faire comprendre l'amenait à s'emporter, quelquefois... mais la plupart du temps, c'était l'humour qui primait et il s'en servait avec malice pour illustrer son propos d'une manière cinglante. Comme lorsqu'une « corde à vide » sonnait très mal, selon lui « Alors ça mon cher, c'est comme fille magnifique, avec cheveux splendides mais manquer une dent dans sourire ! ».

Un cours avec lui était drôle et ludique. Jamais rien d'ennuyeux, de compliqué, de laborieux. Toujours une leçon de vie. Lorsque je sortais de chez lui, je regardais les marronniers, les feuilles, les rues, les voitures qui passaient d'une façon différente, avec gourmandise. Il pouvait faire un temps épouvantable, il avait mis des couleurs dans mon regard. « Père spirituel » est le qualificatif qui me vient à l'esprit, un père épris de transmission. Il me disait pour que je transmette à mon tour : « tu diras ça », « il faudra que tu dises ». Dans la *Symphonie concertante* de Prokofiev par exemple, il m'avait fait scrupuleusement noter les

modifications introduites dans le texte, en me disant : « ça, tu leur diras, à tes élèves, il faut leur dire ».

Il se sentait dépositaire des Chostakovitch, Britten, Dutilleux, Prokofiev, et beaucoup d'autres. Il avait joué, ri, mangé, voyagé avec eux. Leur amitié, leurs remarques, leurs douleurs ou leurs emportements étaient devenus un message à transmettre. Avec Britten par exemple, ils avaient souvent joué et enregistré, entre autres la *sonate Arpeggione* de Schubert. Il racontait avoir tenté une fois de la rejouer après le décès de son ami, mais cela s'était soldé par un fiasco. L'osmose avait disparu, osmose qu'il tentait de recréer avec ses élèves, comme un cadeau à offrir à notre tour, le jour venu.

### **Un violoncelle en cadeau**

On a rarement la chance de rencontrer son idole, mais parfois, quand cela se produit, elle peut chuter au bas de son piédestal. Pour moi, Rostropovitch a rehaussé le sien. Bienveillance, hospitalité, absence de complaisance, il a toujours fait le contraire de ce qu'on peut craindre d'une idole. Les bras ouverts remplaçaient les caprices, le sourire à la place des manies, humour et générosité. Pour preuve, cette histoire de violoncelle :

En 1991, je venais de remporter le concours Paulo d'Helsinki, suffisamment doté pour envisager l'achat du nouveau violoncelle dont j'avais besoin. Etienne Vatelot m'appelle. Il avait probablement un instrument pour moi. C'était un superbe Vuillaume du XIX<sup>e</sup> siècle, avec, attachée à la cheville une petite étiquette indiquant « Slava ». Et Vatelot me confirme : « ah oui ! C'est un de ses violoncelles. Il ne le joue plus et me l'a laissé pour que je lui trouve un musicien ». Evidemment, j'étais prédisposé à l'aimer, ce violoncelle. Je l'essaie, le travaille, l'éprouve : j'étais enchanté. Je fais part à Vatelot de mon intérêt mais... je pouvais tout juste en payer la moitié ! On verrait. Il allait en parler à Rostropovitch. Le jour même, il me téléphone pour me dire « J'ai parlé avec Slava : Il te donne trente ans pour payer le reste ! »



Peu après, Rostropovitch m'invite à jouer la sonate de Britten pour le Midem de Cannes. Je m'y rends avec mon ami, le pianiste et compositeur russe Alexandre Gasparov, qui m'accompagnait toujours lors des leçons chez Rostropovitch. A l'issue du concert, Rostropovitch me questionne : « My dear, quand toi partir ? » Je devais rentrer le lendemain. Manifestement, il est contrarié. Je le vois à sa moue. Je comprends qu'il souhaite que je reste. Son agent me parle de la présentation de son film *des Six suites pour violoncelle* de Bach, le lendemain, puis d'un concert, le jour suivant, où il jouait le *Concerto pour violoncelle* n°1 de Chostakovitch. J'étais invité, il comptait sur moi. J'étais très heureux de pouvoir assister à ce concert, de façon inattendue, et je me retrouve aux premières loges : on m'avait placé à ses pieds, au premier rang ! J'étais très gêné : pendant le concert, en baissant les yeux, il allait croiser mon regard ! Tout Rostropovitch qu'il était, cela pouvait le mettre mal à l'aise.

Après le concert, je vais le féliciter en coulisses : « Bravo Maître ! ». Je n'ai pas le temps de finir ma phrase, il m'interrompt en hurlant : « Toi ! Toi ! Va chercher chéquier ! Après, hôtel Martinez ! ». Imaginez ma confusion ! Il était furieux, j'avais dû lui déplaire, il m'en voulait terriblement. Je cours à travers Cannes chercher mon chéquier en me disant : « Ça y est, il va me demander de lui payer la seconde moitié du violoncelle ! ». Tout se bouscule dans mon crâne : découvert, ruine, misère... Dans le hall du Martinez, la tête en feu, je l'attends une bonne demi-heure. Il arrive, son violoncelle sous le bras. Je vais au devant de lui. Sans ménagement, il m'invite à le suivre, ambiance glaciale dans l'ascenseur. Devant sa porte, il me tend son violoncelle avec brusquerie pour que je le porte. Je tente de m'expliquer, il me fait brutalement taire. Il se change, puis il clame : « toi, maintenant, faire pour moi chèque ! » La somme qu'il m'annonce confirme mes craintes. Un chèque sans provision, comment lui expliquer ? Impossible d'ouvrir la bouche : terrorisé, je fais le chèque et le lui tends. Effondré, je m'assieds, les yeux baissés sur mes chaussures.

Il s'installe devant son secrétaire et il écrit, de façon studieuse, copiant visiblement un modèle. Puis il vient vers moi et me tend le chèque. Je ne comprends pas. Il me fait alors signe de le retourner et je vois ce qu'il avait écrit au dos du chèque : « je t'offre la seconde moitié du violoncelle, à toi mon cher grand ami Xavier. Ton ami, Slava ! » Je lis et relis en

tremblant de tous mes membres. Finalement, je lève les yeux et je vois son visage dévoré par un énorme sourire. Avec la complicité de son agent, de mon ami pianiste, de tout le monde, il m'avait joué un tour, et quel tour ! Mon cœur battait, j'avais la gorge serrée, les lèvres tremblantes. Saisi par l'émotion, je ne savais plus quoi dire et lui, il jubilait. Nous avons alors porté un toast avec ce que pouvait contenir le mini réfrigérateur de sa chambre et la soirée s'est poursuivie dans l'allégresse, émaillée d'anecdotes, de réflexions sur la vie et de conseils : « Choses on parle, toi répéter tes élèves. »

### **La reconnaissance d'un pair**

Notre relation est allée crescendo : d'abord, l'idole qui me semblait inaccessible, puis la rencontre – grâce au concours qui portait son nom – et l'abolition des distances. Au centre, il y eu cette période maître / apprenti, avec cette intimité des leçons particulières. Pour finir, une passation, symbolique à travers ce cadeau du violoncelle, publique dès lors que, en 2002, il m'a annoncé qu'il m'emmenait jouer sous sa direction la *Symphonie concertante* de Prokofiev à Washington avec le National Symphony Orchestra dont il a été le directeur musical pendant 17 ans. S'ensuivirent des concerts avec le New-York Philharmonic en 2003 et le Chicago Symphony Orchestra en 2005.

Ce monstre sacré de soixante-quinze ans avait à cœur de propulser, de hisser sur un piédestal, un jeune violoncelliste de quarante ans son cadet. « I open the world for you ! » me disait-il. Le choix de la *Symphonie concertante*, œuvre dans laquelle il est profondément impliqué, était à cet égard symbolique. Il en a été le dédicataire et le premier interprète, certes, mais il a également été un acteur de son écriture, un miroir profondément réfléchissant pour le compositeur. La version finale de la *Symphonie concertante* est en effet une seconde mouture du concerto opus 58, dont Prokofiev n'était pas satisfait, et Rostropovitch a participé à la réécriture de ce chef d'œuvre, devenu ensuite l'un de ses chevaux de bataille. Cela représentait donc un cadeau inouï de vouloir me présenter au public américain avec ce concerto. Imaginez Avery Fisher Hall plein à craquer, l'inconnu que

j'étais à l'époque pour le public new-yorkais, engagé pour une semaine de concerts qui réunissaient également Maxim Vengerov dans le *Concerto pour violon* de Britten, Evgeni Kissin dans le *Concerto pour piano n°2* de Prokofiev, Martha Argerich, Yefim Bronfman... Pour cette *Symphonie Concertante*, le Maître était à la baguette et m'avait cédé sa place face au public ! Souvenir dantesque, entre l'enfer du trac et le paradis de sa présence à mes côtés...

2007, Conservatoire de Paris : je donne un cours. Un journaliste m'appelle : « Vous êtes probablement au courant »... Slava était mort. Je garde un souvenir blanc, le souvenir d'un vide définitivement impossible à combler. Le souvenir désormais est peu à peu devenu celui d'une présence intense. Je sens toujours sa main sur mon épaule, ses « my dear ! » sonnent toujours dans mes oreilles, la chaleur de son regard me surprend à l'occasion, sa force de vie me flagelle régulièrement. Je me souviens de cette image qui refermait un livre publié pour ses 70 ans. C'était une photo du cosmos où une flèche pointe une petite étoile en indiquant « Slava ». C'est ainsi que je me le représente aujourd'hui : une étoile scintillante qui continue de luire et d'éclairer mon chemin... jour après jour.

Je dédie cet enregistrement à la mémoire de Mstislav Rostropovitch (1927-2007).

**Xavier Phillips**  
Mai – Juin 2016





# 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>ème</sup> suite de Daphnis et Chloé* de Ravel, la *Symphonie n°7* de Bruckner, le *Concerto pour orchestre* de Bartók et le *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky.

En décembre 2013, Les Dissonances lancent leur propre label Dissonances records sous lequel sont parus un coffret Brahms (*Concerto pour violon et Symphonie n°4*), une intégrale des concertos pour violon de Mozart (2015) et deux coffrets anniversaires (2016) retraçant dix années d'exploration des répertoires du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle (Beethoven, Mozart, Schubert, Bartók, Bernstein, Chostakovitch, Schnittke, Schoenberg), distingués par les *ffff* de *Télérama*. Une collaboration avec Hélio Films permet de mener une riche politique de captations audiovisuelles qui bénéficient de diffusions régulières sur Mezzo et diverses chaînes à travers le monde.

Le premier enregistrement, sous le label Ambroisie-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.

## **XAVIER PHILLIPS** - Violoncelle

Xavier Phillips, né à Paris en 1971, débute le violoncelle à l'âge de 6 ans. Il entre neuf ans plus tard au CNSM de Paris dans la classe de Philippe Muller et remporte plusieurs prix internationaux. Sa rencontre avec Mstislav Rostropovitch est déterminante et marque le début d'une longue collaboration au cours de laquelle Xavier Phillips se perfectionne auprès du maître.

Il est rapidement appelé à se produire sur les plus grandes scènes internationales avec des orchestres prestigieux : New-York Philharmonic, Mariinsky Orchestra, Washington National Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Philharmonique de Radio France, le Berliner Symphoniker, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra Filarmonica della Scala, sur l'invitation de chefs illustres tels que son mentor Mstislav Rostropovitch, mais aussi Riccardo Muti, Christoph Eschenbach, James Conlon, Marek Janowski, Valery Gergiev, Vladimir Fedosseyev, Ion Marin, Jesus Lopez-Cobos, Vladimir Spivakov, Kurt Masur.

Il participe avec le pianiste François-Frédéric Guy et le violoniste Tedi Papavrami à l'intégrale des œuvres en duos et trio de Beethoven, qu'ils ont notamment donnée au Printemps des Arts de Monte Carlo, à l'Arsenal de Metz, ainsi qu'au Festival Berlioz. Une intégrale de la musique de Beethoven pour violoncelle et piano est parue en 2015 (Evidence Classics) et a été récompensée par les magazines *The Strad* (« The Strad Recommends ») et *Gramophone* (« Editor's choice »). *Gramophone* l'inclut en juin 2016 dans sa liste des « 50 Greatest Beethoven Recordings ».

Le tout dernier disque de Xavier Phillips avec orchestre est consacré au concerto « Tout un monde lointain » de Dutilleux, avec le Seattle Symphony Orchestra et Ludovic Morlot. Ce disque a été nommé trois fois aux Grammy Awards 2015. Cette même année, Xavier Phillips est nominé pour un Grammy Award dans la catégorie « Best Instrumental Solo ».



Xavier Phillips participe depuis 2011 aux projets de l'ensemble Les Dissonances, sur l'invitation de son ami et frère d'armes David Grimal, et c'est avec lui, Hans-Peter Hofmann et David Gaillard qu'ils ont fondé le quatuor à cordes Les Dissonances.

Parallèlement à ses activités de soliste, Xavier Phillips occupe depuis 2013 un poste de Professeur à la Haute Ecole de Musique de Lausanne, site de Sion.

Xavier Phillips joue un violoncelle de Matteo Goffriller de 1710.



**DAVID GRIMAL** - Direction artistique

*« 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, Mikhaïl 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.

## L'Opéra de Dijon et Les Dissonances

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

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

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

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

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

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









## **Dmitri Shostakovich**

### Cello Concerto no.1 in E flat major op.107

The career of Dmitri Shostakovich followed the ideological U-turns of the Soviet Union with regard to artists, bringing him now honours, now discredit. After a period of disgrace (1948-53), the composer was at the height of his prestige in the spring of 1959 when he told the magazine *Sovetskaya Kultura* about the project of a new cello concerto for Mstislav Rostropovich (1927-2007): 'My next major work will be a cello concerto. The first movement, an Allegretto in the style of a jocular march, is already finished. There will probably be three movements in all. I would be hard pressed to say anything concrete about the content . . . The original impulse came from hearing Prokofiev's Symphony-Concerto for cello and orchestra [1952], which interested me greatly and also aroused my desire to try my hand at this genre.'

The close association between Shostakovich and Rostropovich began in 1943 when the latter, as a student at the Moscow Conservatory, attended the composition classes of the former. Rostropovich likened their friendship imbued with respect and admiration to a 'musical university for a whole lifetime'. The cellist received the manuscript of the concerto on 2 August 1959 and visited Shostakovich in his dacha four days later to play it for him three times from memory. The concerto enjoyed a triumphal premiere in the Great Hall of the Leningrad Philharmonia on 4 October 1959, with the Leningrad Philharmonic under the direction of Evgeny Mravinsky.

At the heart of the work lie irony and satire, as if the music bore a message. For the finale, Shostakovich distorts a Georgian folk tune, 'Suliko', which was regarded as Stalin's favourite song. The overall form in four linked movements, including one consisting entirely of a monumental cadenza, recalls both Shostakovich's own Violin Concerto no.1 and Prokofiev's Symphony-Concerto. Like a multifaceted mirror of its composer and his period, the Cello Concerto no.1 bitterly and sarcastically intermingles his distraught memories of Stalin and Prokofiev, who died on the same day in March 1953.

## **Dmitri Shostakovich**

### Symphony no.5 in D minor op.47

In the early months of 1937, Shostakovich found himself in turmoil. The previous year *Pravda* had denounced his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* as ‘a game . . . that may end very badly’, prompting him to abandon plans to perform his ambitious Symphony no.4. While busy with the composition of a new work, he saw the threat coming closer with the arrest and execution of his patron Marshal Mikhail Tukhachevsky in June 1937. He therefore chose to make his new Fifth Symphony an official self-critique which he subtitled ‘the practical creative answer of a Soviet artist to just criticism’. The work was premiered on 21 November 1937 by the Leningrad Philharmonic conducted by Evgeny Mravinsky

The public and the official critics reacted with enthusiasm, but for opposite reasons. Shostakovich made the simplicity demanded by the authorities into an instrument of ambiguity and irony that touched his listeners and evaded censure. The critic Alexey Tolstoy saw in the symphony the initiatory awakening of a conscience to the Soviet ideal. He concluded: ‘Our audience is organically incapable of accepting decadent, gloomy, pessimistic art. Our audience responds with enthusiasm to all that is bright, optimistic, life-affirming.’

Yet many spectators gave way to tears when they heard the Largo, with its echoes of the *Panikhida*, the Russian Orthodox Requiem. This audience was profoundly affected by the testimony of a citizen-artist concerning the era they were living through. ‘Those present understood the message very well. We exchanged meaningful glances: would we be arrested after the performance, just because we had heard this work?’, recalled the conductor Kurt Sanderling, an eyewitness of this first concert.

A 1959 official Soviet biography of Shostakovich quoted him as saying: ‘I saw man with all his experiences in the centre of the composition, which is lyrical in form from beginning to end. The finale is the optimistic solution of the tragically tense moments of the first movement.’ His posthumously published ‘memoirs’, however, read rather differently: ‘I think that it is clear to everyone what happens in the Fifth. The rejoicing is forced, created

under threat, as in *Boris Godunov*. It's as if someone were beating you with a stick and saying, "Your business is rejoicing, your business is rejoicing", and you rise, shaky, and go marching off, muttering, "Our business is rejoicing, our business is rejoicing". What kind of an apotheosis is that?



# Slava, an accessible star

## A homage by Xavier Phillips to his mentor Mstislav Rostropovich

*The soloist, chamber musician and pedagogue Xavier Phillips has pursued a career as a cellist in the world's leading concert halls for the past twenty-five years. In 2011 he joined Les Dissonances, initially participating in the orchestral projects, then forming the Quatuor Les Dissonances with David Grimal, Hans-Peter Hoffmann and David Gaillard. In December 2014 he was the soloist in Shostakovich's Cello Concerto no.1, and in January 2016 he played in the orchestra for the Fifth Symphony. These two works, recorded live for the present disc, constitute a homage both to Shostakovich and to Mstislav Rostropovich, creator and dedicatee of the two cello concertos, who was Xavier Phillips's mentor.*

### **The experience of Les Dissonances**

The experience of Les Dissonances is about playing chamber music on a large scale. It gave me the opportunity not only to discover or rediscover a number of sublime works for orchestra, but also to immerse myself in a unique atmosphere, devoid of the customary pyramidal or hierarchical dimension, without the 'chain of command' usual in orchestras. Here the musicians speak, converse, dialogue, contest and contradict each other in order to find the shared solution, the compromise that represents life and music.

I find this sort of discussion is pretty well absent from a 'traditional' orchestra (I mean one with a conductor), where you can give your opinion on the interpretation outside the rehearsal room, but not during the rehearsals themselves. Even when you're a soloist, it can be awkward to address the orchestra directly. Some conductors look kindly on this

and realise that I can contribute something, that I've had performed the works in question more often, that I possess an experience of them, both positive and negative. But as soon as they let the soloist express himself or herself other than with his or her instrument, it's hard for conductors not to lose their prestige, their identity, their authority over the orchestra. Sometimes tense, sometimes relaxed, that conductor/soloist relationship is always ambiguous, except perhaps for a few 'dinosaurs' left over from another age, if that . . . With *Les Dissonances*, the pyramid is turned upside down – or perhaps I should say right way up!

Here, I could approach the work the way I liked, the way I've always wanted to, though without always succeeding in that aim: I had an intense sensation of freedom and 'drive', and the galvanising impression of carrying everyone along with me. With *Les Dissonances*, the soloist also fulfils part of the conductor's role, not because you wield both your bow and the baton, but because you're in the centre, you're the person who knows the work best, because you've practised it the most, and so you have a more intimate relationship with it. With *Les Dissonances*, the soloist is part of the orchestra. As the series of concerts runs its course, as we rehearse, travel, go for a coffee, I'm a member of the cello section and not brooding alone in a hotel room, in all the grandeur and solitude of my status as a soloist! And when the time comes to perform the Shostakovich concerto, we find ourselves naturally in symbiosis, we form a single unit, we play together. That sort of osmosis is possible elsewhere, of course, and I've met a fair number of conductors who also tried to achieve that intimacy and maintained a similar position of humility towards the music. But an orchestra is like an electrical circuit: the more components you add, the lower the voltage. For this recording, we managed to find a strong, direct, immediate contact, and I think you can hear that in the result. I'd like to express my gratitude for that to David Grimal and all the musicians, whom I thank and congratulate from the bottom of my heart!

### **Shostakovich's first**

I was fifteen years old and I was preparing the entrance exam to the Paris Conservatoire. Shostakovich's Cello Concerto no.1 was on the syllabus. I

had practised the cadenza and the finale all through the summer, totally immersed in their revolts. I dreamt of only one thing: to work on the other movements! But once I was admitted to his class, Philippe Muller, my beloved and venerated teacher, intelligently inflicted on the turbulent youngster I was in those days a repertory that I thought (then!) was irritating, arduous and off-putting, in order to ‘pacify’ me to some extent: one of the three suites of Max Reger, Schumann’s *Five Pieces in Folk Style*, and music by Brahms. Exit the sound and the fury, the use of music to let off my feelings, the athletic side of the cello. But I wasn’t anything like mature enough for that, for the daily grind of the instrument, for the rigour of the music. In those days I had an anger inside me that would probably have expressed itself in violence or physical force rather than energy and reflection. Philippe Muller wanted me to build my personality so that I could express myself after that. Shostakovich’s Cello Concerto no.1 calls for that anger, but in assimilated form. It requires you to be in top physical condition, like an athlete, but it’s not sport. It’s music, great music: the music of an anxious man, bullied and intellectually molested by the uncultured leaders of an inhuman government.

Later on, playing this concerto for Rostropovich was a crucial moment for me. In November 1990, when I was nineteen and had won prizes a few months earlier in Belgrade and then in Moscow, I entered the Rostropovich Competition. For the finale, I was rehearsing the Dvořák Concerto with the Orchestre de Bordeaux-Aquitaine at the Théâtre des Champs-Élysées. As I left the platform, behind a door, I found myself face to face with the entire jury, headed by Rostropovich. I stood there petrified, my cello in one hand and my bow in the other. ‘You! Magnificent!’ he exclaimed, grabbing hold of me and kissing me forcibly on both cheeks. The entire band of jury members, a knowing smile on their lips, processed past me, while I stood there open-mouthed. At the end of the competition I came away with a third prize and a special prize. I hadn’t won, and yet after the award ceremony and the gala dinner Rostropovich came to see me: ‘If you want come play for me, here telephone number.’

I patiently waited twenty-four hours before picking up my telephone. ‘Oh my dear! My dear! Not in Paris for the moment, I am going to my friend Marc Meneau . . .’ he was leaving for Vézelay to prepare for his

legendary recording of the Bach Solo Cello Suites. He told me to call him back when he returned, a fortnight later. I had the benefit many times of these one-to-one improvised masterclasses in his Paris flat at no.42 avenue Georges Mandel. We would spend an hour or an hour and a half together. I was lucky enough to work on the Dvořák Concerto with him twice, the Prokofiev Symphony-Concerto twice too, as well as the Schumann Concerto, Tchaikovsky's *Variations on a Rococo Theme*, Strauss's *Don Quixote*, Britten's Cello Symphony, and of course the two Shostakovich concertos.

The lesson he gave me on Shostakovich's Cello Concerto no.1 has stuck in my mind as one of the funniest and most destabilising moments in our meetings. That day, I attacked the opening bars with a cocky, combative attitude; I think if you'd been there you would have seen in my eyes something like 'Just wait till you've heard *this!*' And I got a good thrashing right away! At the fourth note, Rostropovich stopped me, picked up a pencil and spent quarter of an hour scribbling on a piece of paper what was already marked in my score. I should specify that in those days I played those four notes in a sharp, forceful way, like the great majority of cellists, whereas the first three notes are marked with a dot and a horizontal line, i.e. staccato-legato, a very unusual notation that's probably never been seen anywhere else. Shostakovich had written Rostropovich a letter on this subject. He wanted these notes to be played in such a way as to mirror the sound and the attack of the horn, which takes over this motif more than once in the score. He wished them to be neither staccato nor legato, but somewhere the two. In the drawing he made on the paper, Rostropovich sketched out a stave with these dot/line markings in order to tell me the anecdote of the composer's letter. The lesson continued with notions quite new to me, like the concept of 'period structures', which were missing from my interpretation because I was playing with uncontrolled, over-brutal energy. Once I emerged from his flat, everything was chaos: I was lost! I'd had a proper telling-off, and I needed time to digest that lesson, the most important I ever received.



## **Rostropovich the pedagogue**

For Shostakovich's First Concerto, he adopted a purely musical and structural approach and hardly spent any time on technical virtuosity, taking for granted that I would reap the logical results of assiduous practice, while stimulating my musical curiosity and my need for artistic development. At this period in my life, I had taken my urge for instrumental mastery to extremes, and he had realised that it was now fundamental for me to look more closely at the architecture of the works, to encourage me to listen to the other parts, and thereby to increase my knowledge and my sensitivity to the relationship with the orchestra. In a word, he wanted me to become aware of the world around me.

For example, Rostropovich gave me a technical device that I often use myself and pass on to my students: to use only the orchestral score (when it's a work for orchestra) or the piano part when you're practising a sonata, so that you bear in mind what's going on vertically for all the instruments that are playing. Then you play the whole work while singing the other parts. The music isn't limited to the part we play ourselves. It's like a story we all tell together, not like a jigsaw puzzle with missing pieces.

It's a difficult exercise (especially for the neighbours when the cellist doesn't sing like Pavarotti), but extremely valuable for getting some perspective on your own playing, a way of loosening your instrumental and interpretative grip. You pay more attention to being open towards the others and matching your playing to theirs, and when you listen to yourself less you get closer to the music. That's one of the many keys Rostropovich gave me to work towards that state of independence which is directed to a single goal: listening.

## **'A star surrounded by planets'**

Rostropovich lived like a star in the midst of planets, those composers of genius who included Shostakovich in their number. The two men were bound by a very deep friendship and respect and a sincere mutual





admiration. They met in the mid-1940s and remained close for more than thirty years until the composer's death in 1975. Rostropovich was the dedicatee of the two cello concertos. He spoke of his memories of a very private, timid and hypersensitive man, plunged into the maelstrom of a Stalinist USSR. He had a genuine veneration for him.

To get back to the Cello Concerto no.1, Rostropovich told me had learnt it in three days and played it from memory to Shostakovich, who was apparently highly impressed by the result. The composer was so enchanted by the virtuoso cellist's interpretation that he even allowed him to put his own metronome marks in the first edition of the work. The concerto had its first performance in 1959 and Rostropovich immediately played it all over Russia, but when he had been touring it for a year, the composer expressed doubts about certain tempi: the first movement had grown too fast and the second too slow. Apart from the question of the articulation of the first motif, Rostropovich also laid great stress on the notion of tempo at the lesson I mentioned earlier. That made me think about the question of the metronome marks in this concerto: the tempo of the first movement is 116 in one edition and 138 in another – that makes quite a difference! Once I'd thought it over, I got my answer with the concerto's finale, which is marked *minim* = 88. Shortly after the start of this movement, which is already fast, there comes a section in 3/8 time which Shostakovich wants to equal the speed of the quavers in the preceding section: that produces a fiendish pulse which is only just playable! But then, right at the end of the concerto, the implacable theme of the first movement returns, played on the horn, and, by a quasi-arithmetical ratio, that gives you the right tempo for this theme when it first appears. This structural relationship occurs in several works by Shostakovich, in the Second Cello Concerto for instance, where the three movements have the same metronome mark (100), but with a very different period structure and pulse. And there too, the gloomy theme of the opening returns like an obsession to conclude the concerto and introduce a cyclic balance while at the same time making the listener sense the inexorability of a sombre destiny. It's to respect this notion of balance, and because it's my intimate conviction, that I wanted this finale to be very rapid, and I'm delighted that the talented musicians of Les Dissonances went along with me in this perilous undertaking!

## **The legacy of a master**

My memories are of an immensely gifted pedagogue, whose advice could be very diverse in nature. With me, his approach wasn't really focused on the instrumental dimension. It was above all a way of talking about music, with images, impressions, sensations, anecdotes. He shed new light, he showed you things, he made you think. I remember the magnificent poetry of what he had to say about the Schumann Concerto, especially the second movement: 'It's like music heard behind a door by an old man who is remembering, who's thinking about his past loves, somewhere between nostalgia and a death wish.' Or what he said of the second movement of Britten's Cello Symphony, a scherzo entitled 'Presto inquieto', which is played with a mute: 'There, it's like someone waking up in a hotel room in the dark, who doesn't recognise anything, who bangs into the walls, who looks for the light switch without finding it, who gets more and more distraught, who's terrified.' An image of that kind speaks to everyone, and that was Rostropovich's hallmark. He had that very universal, very human, extremely warm-hearted way of speaking to his student. But he could also be tough, pitiless, demanding, and since he spoke a mixture of Russian, English, German and French, the difficulty of making himself understood could sometimes make him lose his temper . . . but most of the time it was humour that came out on top, and he could make mischievous use of it to illustrate what he meant in quite a scathing way. For example, when an open string sounded very out of tune, he would say, 'Ah, that, my dear, is like magnificent girl, with lovely hair but missing tooth in smile!'

A lesson with him was amusing and playful. There was never anything dull, complicated, tedious. Always a lesson in life. When I came out of his flat, I would look at the chestnut trees, the leaves, the streets, the passing cars, in a different way, savouring the sight. Even if the weather was appalling, he had put colours in my eyes. 'Spiritual father' is the term that springs to mind, a father keen to pass things on to others. He would say things to me so that I would pass them on in my turn: 'You'll tell them that', 'You'll have to say this'. In the Prokofiev Symphony-Concerto, for instance, he made me write down scrupulously the modifications introduced into the text, telling me: 'You'll say that to your pupils, you must tell them that.'

He felt he was the guardian of the heritage of Shostakovich, Britten, Dutilleux, Prokofiev, and many others. He had played, laughed, eaten, travelled with them. Their friendship, their remarks, their sorrows or their rages had become a message to be passed on. For instance, he had often played and recorded with Britten, including Schubert's Arpeggione Sonata among other things. He told me that he had tried once to play it again after the death of his friend, but it had turned into a fiasco. The osmosis had gone, that osmosis he tried to recreate with his pupils, like a gift that one day we would offer in our turn.

### **The gift of a cello**

You rarely get the chance to meet your idols, but sometimes, when you do, they can fall right down from their pedestal. For me, Rostropovich only raised his higher. Kindness, hospitality, absence of complaisance, he always did the opposite of what one might fear from an idol. There were open arms in place of tantrums; smiles in place of obsessive behaviour; humour and generosity. To prove it, let me tell you this tale of a cello:

In 1991, I had just won the Paulo Competition in Helsinki, and the prize money was enough for me to envisage buying the new cello I needed. Étienne Vatelot phoned me. He probably had an instrument for me. It was a superb Vuillaume from the nineteenth century, with a little label attached to the peg saying 'Slava'. And Vatelot confirmed the fact: 'Oh yes, it's one of his cellos. He doesn't play it any more and he left it to me to find a musician for it.' Well, of course, I was predisposed in this cello's favour. I tried it out, I put it through its paces, I tested it: I was enchanted. I told Vatelot I was interested in it but ... I was only just capable of paying half the asking price! He said we'd see, he'd talk to Rostropovich about it. That very day, he called me back to say: 'I've spoken to Slava: he'll give you thirty years to pay the rest!'

Shortly after this, Rostropovich invited me to play the Britten Sonata at the Midem in Cannes. I went there with my friend, the Russian pianist and composer Alexandre Gasparov, who always accompanied me in my lessons with Rostropovich. At the end of the concert, Rostropovich questioned

me: 'My dear, when you going?' I had to leave the next day. He was clearly upset. I could see it from the look on his face. I realised he wanted me to stay. His agent told me about the presentation of his film of the six Bach Cello Suites the following day, then about a concert the day after that where he would be playing the Shostakovich First Concerto. I was invited; he was counting on my presence. I was very happy to attend this concert so unexpectedly, and I found myself sitting in the front stalls: they had placed me at his feet, in the very first row! I was very embarrassed: when he looked down during the concert, his eyes would meet mine! It was enough to make even so eminent a figure as Rostropovich uncomfortable.

After the concert, I went backstage to congratulate him: 'Bravo, Maestro!' I didn't even have time to finish my sentence; he interrupted me, shouting: 'You! You! Go fetch chequebook! Afterwards, Hotel Martinez!' You can imagine my confusion! He was furious, I must have done something to displease me, he had some terrible grudge against me. I ran halfway across Cannes to get my chequebook, saying to myself: 'That's it, he's going to ask me to pay for the second half of the cello!' My brain was spinning: overdraft, ruin, poverty . . . Once in the lobby of the Martinez, my head on fire, I waited a good half an hour for him. He finally appeared, his cello under his arm. I went up to him. He curtly asked me to follow him; the atmosphere in the lift was icy. When we got to his room, he roughly handed me his cello to carry. I tried to say something, but he cut me off brutally. He got changed, then proclaimed: 'You now make me cheque!' The sum he announced confirmed my worst fears. A rubber cheque – how could I explain that to him? It was impossible even to open my mouth: terrorised, I wrote out the cheque and handed it to him. Utterly crushed, I sat down, staring at my shoes.

He sat down at his desk and studiously wrote something, visibly copying a model. Then he came up to me and handed me back the cheque. I didn't understand. So then he indicated that I should turn it over, and I saw what he had written on the back of the cheque: 'I offer you the second half of the cello, to you, my dear and great friend Xavier. Your friend, Slava!' I read and reread it, every limb shaking. Finally, I looked up and saw his whole face consumed by an enormous smile. With the complicity of his agent, of my pianist friend, of everybody, he had played a trick on me, and what

a trick! My heart was pounding, my throat was constricted, my lips were trembling. I was in the grip of such powerful emotion that I didn't know what to say, and he was jubilant. Then we drank a toast with whatever was in the minibar of his room and the evening continued in a mood of elation, peppered with anecdotes, reflections on life and advice: 'Things we talk about, you repeat your pupils.'

### **The recognition of a peer**

Our relationship went like a crescendo. First the idol who seemed inaccessible, then the meeting – thanks to the competition that bears his name – and the abolition of distances. In the middle, there was the master/apprentice period, with the intimacy of our private lessons. And finally came the moment of transfer, symbolic in the gift of the cello, then public when, in 2002, he announced that he was taking me to play Prokofiev's Symphony-Concerto under him in Washington with the National Symphony Orchestra, of which he was music director for seventeen years. This was followed by concerts with the New York Philharmonic in 2003 and the Chicago Symphony Orchestra in 2005.

This seventy-five-year-old living legend was intent on propelling, of raising on a pedestal, a young cellist forty years his junior. 'I open the world for you!' he told me. The choice of the Symphony-Concerto, a work in which he was profoundly implicated, was symbolic in this respect. Yes, of course, he had been its dedicatee and its first performer, but he had also been a protagonist in its composition, a reflecting mirror for its composer. The Symphony-Concerto is a second and final version of the Cello Concerto op.58, with which Prokofiev was dissatisfied, and Rostropovich took part in the process of rewriting this masterpiece, which subsequently became one of his signature works. So it was a gift of unprecedented magnitude to introduce me to the American public with this concerto: imagine Avery Fisher Hall full to bursting, the unknown I then was to the New York audience engaged for a week of concerts that also featured Maxim Vengerov in the Britten Violin Concerto, Evgeni Kissin in Prokofiev's Second Piano Concerto, Martha Argerich, Yefim Bronfman . . . For the Symphony-Concerto, the Maestro was on



the podium and had yielded me his place facing the public! A Dante-like memory, between the Hell of stage fright and the Paradise of his presence beside me . . .

The Paris Conservatoire, 2007: I was giving a class. A journalist called: 'You probably know this already . . .' Slava was dead. I have a blank in my memory, the memory of a gap impossible ever to fill. But now my memory has gradually become that of an intense presence. I can still feel his hand on my shoulder, his 'my dear!' still rings in my ears, the warmth of his gaze comes upon me from time to time, his life force regularly castigates me. I recall the final picture in a book published to mark his seventieth birthday. It was a photo of the cosmos with an arrow pointing to a little star and indicating 'Slava'. This is how I think of him today: a glittering star still shining brightly and which continues to light me on my way day after day.

I dedicate this recording to the memory of Mstislav Rostropovich (1927-2007).

**Xavier Phillips**  
May-June 2016





# 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), a complete recording of the Mozart violin concertos (2015) and a 10 years anniversary double edition exploring repertoires from 18th to 20th century (Beethoven, Mozart, Schubert, Bartók, Bernstein, Chostakovitch, Schnittke, Schoenberg), receiving the ffff de *Télérama*. A collaboration with HélioX 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 Margénioux, which supports projects of social reinsertion for people in situations of social risk.

## **XAVIER PHILLIPS** - Cello

Xavier Phillips, born in Paris in 1971, began playing the cello at the age of six. Nine years later he entered Philippe Muller's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris and went on to win several international prizes. His encounter with Mstislav Rostropovich was of decisive importance and marked the beginning of a long collaboration in the course of which Xavier Phillips rounded off his training with the maestro.

He was soon invited to appear in the leading international venues with such prestigious orchestras as the New York Philharmonic, the Mariinsky Orchestra, the National Symphony Orchestra Washington, the Chicago Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Berliner Symphoniker, the Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, the Orchestre de la Suisse Romande and the Orchestra Filarmonica della Scala, at the request of such eminent conductors as his mentor Mstislav Rostropovich, Riccardo Muti, Christoph Eschenbach, James Conlon, Marek Janowski, Valery Gergiev, Vladimir Fedoseyev, Ion Marin, Jesús López Cobos, Vladimir Spivakov and Kurt Masur.

Alongside the pianist François-Frédéric Guy and the violinist Tedi Papavrami, he takes part in complete concert cycles of Beethoven's duo sonatas and trios, which they have performed at such venues as the Printemps des Arts de Monte-Carlo, the Arsenal de Metz and the Festival Berlioz. A complete recording of Beethoven's music for cello and piano was released in 2015 on Evidence Classics and received distinctions from the magazines *The Strad* ('*The Strad* recommends') and *Gramophone* (Editor's Choice). *Gramophone* included the set in its list of the 'Fifty Greatest Beethoven Recordings' in June 2016.

Xavier Phillips's most recent disc with orchestra is devoted to Dutilleux's Concerto '*. . . tout un monde lointain . . .*', with the Seattle Symphony Orchestra and Ludovic Morlot. This recording received three nominations for the Grammy Awards 2015. In the same year, Xavier Phillips was nominated for a Grammy Award in the category 'Best Instrumental Solo'.

Since 2011 Xavier Phillips has participated in the projects of the ensemble Les Dissonances at the invitation of his friend and comrade in arms David Grimal, and the two men have also founded the string quartet Quatuor Les Dissonances with Hans-Peter Hoffmann and David Gaillard.

In parallel with his activities as soloist, he has occupied a post as Professor at the Haute École de Musique de Sion (Lausanne campus) since 2013. Xavier Phillips plays a cello by Matteo Goffriller dated 1710.





**DAVID GRIMAL** - Artistic direction

*'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 repertory 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 de *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 repertory 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.

## The Opéra de Dijon and Les Dissonances

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

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

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

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

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

Laurent Joyeux, *director of the Opéra de Dijon*







## **Dmitri Schostakowitsch**

### 1. Cellokonzert in Es-Dur op. 107

Dmitri Schostakowitschs Karriere ging mit den ideologischen Kursänderungen der Sowjetunion in Sachen Kunst auf und ab. So wurde er bald verehrt, bald verschmäht. Nach einer Zeit der Ungnade (1948-1953) sprach Schostakowitsch im Frühling 1959 in der Zeitschrift *Sowjestskaia Kultura* von seinem Vorhaben eines neuen Cellokonzerts für Mstislaw Rostropowitsch (1927-2007): „*Das Werk, das mich derzeit beschäftigt, ist ein Cellokonzert. Sein erster Satz ist fertig. Es handelt sich um ein Allegretto in einem Marschsatz mit Scherzocharakter. Ich denke, dass das Konzert drei Sätze haben wird, aber bin außerstande, irgendetwas Endgültiges über seinen Inhalt zu sagen. [...] Prokofjews Sinfonisches Konzert für Cello (1952) hat mich begeistert und dazu inspiriert, mich an diesem Genre zu versuchen.*“

Schostakowitsch und Rostropowitsch verband ab 1943 eine Freundschaft, als Letzterer am Moskauer Konservatorium studierte und dem Kompositionsunterricht des Ersteren beiwohnte. Rostropowitsch beschrieb ihre Freundschaft voller Respekt und Bewunderung als „*musikalische Universität fürs Leben*“. Der Interpret erhielt das Manuskript des *Konzerts* am 2. August 1959 und besuchte Schostakowitsch vier Tage später in seiner Datsche, wo er das Stück dreimal aus dem Gedächtnis spielte. Am 4. Oktober 1959 wurde das *Konzert* von den Leningrader Philharmonikern unter der Leitung von Jewgeni Mrawinski mit Triumph aufgeführt.

Im Herzen des Werks stecken Ironie und Satire wie eine von der Musik getragene Botschaft. Für das Finale bediente sich Schostakowitsch einer georgischen Volksmelodie namens „Suliko“, die als Stalins Lieblingslied galt. Die gesamte Form in vier aufeinanderfolgenden Sätzen, von denen ein ganzer aus einer monumentalen Kadenz besteht, erinnert sowohl an Schostakowitschs *1. Violinkonzert* als auch an Prokofjews *Sinfonisches Konzert*. Wie ein Facettenspiegel seines Komponisten und seiner Zeit verflechtet das *1. Cellokonzert* Bitterkeit und Sarkasmus mit den erschütternden Erinnerungen an Stalin und Prokofjew, die am selben Tag im März 1953 starben.

## Dmitri Schostakowitsch

### 5. Sinfonie in d-Moll op. 47

Das Jahr 1937 begann turbulent für Schostakowitsch. Im Vorjahr hatte die Zeitung *Prawda* seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* als „ein Spiel, das schlimm enden könnte“ verrissen und ihn dazu getrieben, seine ehrgeizige *4. Sinfonie* aufzugeben. Während er daraufhin ein neues Werk begann, rückte die Bedrohung mit der Verhaftung und Hinrichtung seines Mäzens Marschall Michail Tuchatschewski im Juni 1937 immer näher. So entschied Schostakowitsch, seine neue, *5. Sinfonie* zur offiziellen Selbstkritik mit dem Untertitel „Schöpferische Antwort eines Sowjetkünstlers auf gerechte Kritik“ zu machen. Die Uraufführung fand am 21. November 1937 unter der Leitung von Jewgeni Mrawinski von der Leningrader Philharmonie statt.

Das Publikum und die offizielle Kritik zeigten sich begeistert, wenn auch aus gegensätzlichen Gründen. Schostakowitsch machte die von der Obrigkeit geforderte Schlichtheit zum Instrument für Vieldeutigkeit und Ironie, die das Publikum berührten und der Zensur entgingen. Der Kritiker Alexei Tolstoi sah in der *5. Sinfonie* das Erwachen eines Bewusstseins zum sowjetischen Ideal. Er schloss: „*Unser Publikum ist organisch nicht in der Lage, ein dekadentes, düsteres und pessimistisches Stück zu akzeptieren. Es reagiert enthusiastisch auf alles Brillante, Frohe, Optimistische.*“

Dennoch gaben sich viele den Tränen hin, als sie *Largo* hörten, das an das Requiem der Russisch-Orthodoxen erinnert. Das Publikum war tief vom Zeugnis eines Künstlers seiner Zeit gerührt. „*Das Publikum verstand die Botschaft sehr wohl. Wir warfen uns bedeutungsschwangere Blicke zu: Werden wir nach dem Konzert verhaftet, nur weil wir dieses Werk gehört hatten?*“, erzählte der Dirigent Kurt Sanderling, der das erste Konzert besuchte.

In seinen Memoiren kommentierte Schostakowitsch: „*Ich sehe den Menschen und all seine Erlebnisse im Mittelpunkt meiner Komposition, weil diese von Anfang bis Ende die lyrische Form innehat. Das Finale ist die optimistische Lösung der äußerst tragischen Momente des ersten Satzes. [...] In der 5. Sinfonie findet sich ein gezwungener Jubel wie bei Boris*



*Godunow. Als knüppele man uns und sage uns zugleich: ‚Ihr müsst euch freuen‘ [...] und der geknüppelte Mann wiederholt: ‚Wir müssen uns freuen, wir müssen uns freuen‘. Wie kann man dies für einen Höhepunkt halten?“*



# Slawa, ein zugänglicher Star

## Eine Hommage von Xavier Phillips an seinen Lehrer Mstislaw Rostropowitsch

*Als Solist, Kammermusiker und Lehrer verfolgt Xavier Phillips seit über 25 Jahren eine Cellistenkarriere auf den größten Bühnen der Welt. Seit 2011 nimmt er an den Orchesterprojekten der Truppe Les Dissonances teil und gründete mit David Grimal, Hans-Peter Hoffmann und David Gaillard das Quartett Les Dissonances. Im Dezember 2014 trat er als Solist in Schostakowitschs 1. Cellokonzert auf, dann spielte er im Januar 2016 die 5. Sinfonie im Orchester. Diese beiden Werke, die für diese Platte live aufgezeichnet wurden, sind eine Hommage an Schostakowitsch sowie Mstislaw Rostropowitsch, der die beiden ihm gewidmeten Cellokonzerte uraufführte und Xavier Phillips' Lehrer war.*

### **Les Dissonances - Ein Erlebnis**

Die Truppe Les Dissonances ist ein Erlebnis: Mit ihr spiele ich Kammermusik im großen Rahmen. Sie gibt mir die Chance, nicht nur herrliche Orchesterstücke zu entdecken oder neu zu entdecken, sondern auch, in eine einzigartige Atmosphäre einzutauchen, in der es keine Hierarchie, keine gewöhnliche „Befehlskette“ gibt. Es wird diskutiert, geplaudert, protestiert und widersprochen, um eine gemeinsame Lösung zu finden, einen Kompromiss, der das Leben und die Musik widerspiegelt.

Dieses Mitspracherecht fehlt meines Erachtens in „traditionellen“ Orchestern (d. h. mit Dirigent), in denen man seine Meinung über die Interpretation zwar außerhalb des Probenraums, nicht aber während der Arbeit äußern kann. Selbst als Solist ist es zuweilen unangebracht, sich direkt ans Orchester zu richten. Einige Dirigenten zeigen sich entgegenkommend und wissen, dass ich etwas beitragen kann, dass ich die jeweiligen Werke besser kenne, dass ich Erfahrung habe, sowohl

passiv als auch aktiv. Aber sobald ein Dirigent dem Solisten anders als mit seinem Instrument das Wort ergreifen lässt, ist es schwer für den Dirigenten, nicht sein Prestige, seine Identität, seine Autorität gegenüber dem Orchester einzubüßen. Die mal angespannte, mal entspannte Beziehung zwischen dem Dirigenten und dem Solisten ist immer mehrdeutig, außer vielleicht für einige „Fossilien“, und selbst dann... Mit Les Dissonances funktioniert es andersherum oder, besser gesagt, richtig herum.

Hier bin ich das Werk nach meinem Gutdünken angegangen, wie ich es immer wollte, ohne es jedoch zu schaffen: Ich verspürte ein intensives Freiheitsgefühl und einen Antrieb, ebenso wie den elektrisierenden Eindruck, alle mit mir fortzureißen. Mit Les Dissonances spielt der Solist auch zum Teil die Rolle des Dirigenten. Nicht etwa, weil er zugleich den Bogen und den Taktstock schwingt, sondern weil er im Mittelpunkt steht, das Werk am besten kennt und die größte Vertrautheit mit ihm hat. Bei Les Dissonances gehört der Solist zum Orchester. Im Rhythmus der Konzerte, Proben, Reisen und im Café bin ich im Cellopult und blase nicht in der Erhabenheit und Abkapselung meines Solistendaseins allein in einem Hotelzimmer Trübsal! Und als wir Schostakowitschs *Konzert* spielten, stellte sich ganz natürlich eine Symbiose ein. Wir bildeten eine Einheit. Eine solche Osmose ist selbstverständlich woanders möglich. Ich habe viele Dirigenten getroffen, die nach dieser Vertrautheit streben und sich der Musik gegenüber demütig zeigen. Aber ein Orchester ist wie ein Stromkreis: Je mehr Bestandteile, desto stärker die Spannung. Für diese Aufnahme haben wir einen direkten, starken, unmittelbaren Kontakt gefunden, und ich denke, das hört man! Das habe ich David Grimal und allen Musikern zu verdanken, denen ich von ganzem Herzen meine Anerkennung ausspreche.

### **Schostakowitschs Erstes**

Ich war 15 und bereitete mich auf die Aufnahmeprüfung für das Pariser Konservatorium vor. Schostakowitschs *1. Cellokonzert* stand auf dem Programm. Ich hatte die Kadenz und das Finale den ganzen Sommer über geübt, mich in ihre Revolten gestürzt. Ich träumte nur von einer

Sache: die anderen Sätze zu üben! Aber als ich in Philippe Mullers Klasse aufgenommen wurde, brummte der geschätzte und respektierte Lehrer dem wilden Jungen, der ich war, klugerweise ein Repertoire auf, das ich (damals!) mühselig, schwierig und langweilig fand, um mich ein wenig zur Ruhe zu bringen: eine der drei *Suiten* von Max Reger, Schumanns *Fünf Stücke im Volkston* und Werke von Brahms. Aus war es mit dem Lärm und der Raserei, dem musikalischen Abreagieren, dem Sport auf dem Cello. Doch ich war ganz und gar nicht reif für die tägliche Pflicht am Instrument, die Strenge der Musik. In mir kochte eine Wut, die wahrscheinlich in Gewalt statt Energie und Besonnenheit Ausdruck gefunden hätte. Philippe Muller wollte, dass ich mich finde, damit ich mich dann ausdrücken konnte. Schostakowitschs *I. Cellokonzert* verlangt diese Wut, aber eine verinnerlichte. Es fordert die Ausdauer eines Athleten, ohne Sport zu sein. Es ist Musik, große Musik: die eines besorgten Mannes, der von den kulturlosen Oberhäuptern einer unmenschlichen Regierung schikaniert und intellektuell behelligt wurde.

Später war das Spiel dieses *Konzerts* für Rostropowitsch ein einschneidendes Erlebnis für mich. Im November 1990 nahm ich im Alter von 19 Jahren, wenige Monate nach meinen Auszeichnungen in Belgrad und Moskau, am Rostropowitsch-Wettbewerb teil. Für das Finale probte ich Dvořáks *Konzert* mit dem Orchestre Bordeaux-Aquitaine im Théâtre des Champs-Élysées. Als ich die Bühne verließ, fand ich mich hinter einer Tür der gesamten Jury gegenüber, Rostropowitsch voran. Ich war wie erstarrt, mein Cello in der einen Hand, mein Bogen in der anderen. „Du! Wunderbar!“, rief er mir zu, ergriff mich und küsste mich mit Nachdruck auf beide Wangen. Die gesamte Jury marschierte mit einem wissenden Lächeln an mir vorbei, während ich nur mit offenem Mund dastehen konnte. Beim Wettbewerb erhielt ich den dritten Preis und eine besondere Auszeichnung. Ich hatte nicht gewonnen, und dennoch kam Rostropowitsch nach der Siegerehrung und dem Galadinner zu mir: „Wenn du Lust, für mich spielen, hier Telefonnummer.“

Ich wartete geduldig 24 Stunden ab, bevor ich die Nummer wählte. „Oh my dear! My dear! Not in Paris for the moment, I am going to my friend Marc Meneau...“ Er war auf dem Weg nach Vézelay für seine legendäre Aufnahme von Bachs *Suiten für Violoncello solo*. Ich sollte ihn nach seiner

Rückkehr 14 Tage später wieder anrufen. Daraufhin durfte ich oft von seinen improvisierten Meisterkursen in seiner Pariser Wohnung 42 avenue Georges Mandel profitieren. Wir verbrachten eine Stunde, anderthalb Stunden zusammen. Ich hatte die Chance, zweimal an Dvořáks *Konzert* mit ihm zu arbeiten, ebenfalls zweimal an Prokofjews *Sinfonischem Konzert*, Schumanns *Konzert*, Tschaikowskis *Rokoko-Variationen*, Strauss' *Don Quixote*, Brittens *Sinfonie für Cello und Orchester* und natürlich an beiden *Konzerten* von Schostakowitsch.

Seine Lektion zu Schostakowitschs *I. Cellokonzert* bleibt für mich einer der lustigsten und verwirrendsten Augenblicke unserer Treffen. An diesem Tag schlug ich die ersten Takte mit einer energischen und selbstbewussten Einstellung an. Ich denke, dass man in meinen Augen so etwas wie „Du wirst schon sehen“ lesen konnte. Natürlich kam sofort die kalte Dusche. Bei der vierten Note unterbrach mich Rostropowitsch, nahm einen Bleistift und übertrug eine Viertelstunde lang auf einen Zettel, was bereits in meinem Notentext stand. Dazu muss man sagen, dass ich damals diese vier Noten messerscharf, kraftvoll spielte, wie die meisten Cellisten, obwohl die ersten drei Noten mit Punkt und Bogen vermerkt sind – staccato-legato. Das ist eine besondere Anweisung, die wahrscheinlich nirgends sonst zu finden ist. Schostakowitsch hatte seinem Interpreten dazu einen Brief geschrieben. Er wollte, dass diese Noten gespiegelt gespielt werden, in Übereinstimmung mit dem Klang und dem Anschlag des Horns, das dieses Motiv mehrmals in der Partitur aufnimmt. Er wünschte, dass diese Noten weder abgestoßen noch gebunden gespielt werden sondern dazwischen. Auf seinem Zettel zeichnete Rostropowitsch eine Notenzeile mit diesen Punkten und Bogen, um mir die Anekdote dieses Briefs zu erzählen. Die Stunde ging mit Konzepten weiter, die mir neu waren, wie das der „quadratischen Phrasierung“, die in meiner Interpretation fehlte und zu einer unbeherrschten, übermäßig brutalen Energie führte. Das brachte mich aus der Fassung. Es herrschte Chaos, ich war verloren! Nach der kalten Dusche dauerte es eine Weile, bis ich die größte Lektion verdaut hatte, die mir je erteilt wurde.

## **Rostropowitsch, der Lehrer**

Rostropowitsch ging Schostakowitschs *I. Cellokonzert* rein musikalisch und strukturell an und hielt sich kaum mit der technischen Virtuosität auf. Er vertraute auf die logischen Ergebnisse meiner harten Arbeit und weckte zugleich meine musikalische Neugier und mein Bedürfnis nach künstlerischer Weiterentwicklung. In dieser Zeit meines Lebens hatte ich den Wunsch nach der Beherrschung des Instruments weit getrieben, und er hatte verstanden, dass es für mich nun wesentlich war, mich dem Aufbau der Werke näher zu widmen, den anderen Stimmen zuzuhören und folglich meine Kenntnisse und meine Empfänglichkeit für die Beziehungen im Orchester zu steigern. Kurzum: Er wollte, dass ich meine Umgebung wahrnehme.

Rostropowitsch vermittelte mir zum Beispiel eine Technik, die ich oft anwende und bei meinen Schülern umsetze: Dabei wird nur die Orchesterpartitur genutzt (wenn es ein Orchesterwerk ist, oder die Klavierpartitur bei einer Sonate), um sich bewusst zu sein, was vertikal in allen Pulten geschieht. Dann wird gespielt, wobei die anderen Teile gesungen werden. Die Musik hört nicht bei dem auf, was man spielt. Sie ist wie eine Geschichte, die man zusammen erzählt, und nicht wie ein Puzzle mit fehlenden Teilen.

Es ist eine schwierige Übung (besonders für die Nachbarn, wenn man nicht Pavarottis Stimme hat), aber sie ist kostbar, um Distanz zu seinem eigenen Spiel zu gewinnen, vom Instrument und der Interpretation loszulassen. Man öffnet sich den anderen stärker und verbindet sein eigenes Spiel mit dem ihren. Wenn man sich selbst weniger zuhört, gewinnt man Nähe zur Musik. Dies ist einer der zahlreichen Schlüssel, die mir Rostropowitsch an die Hand gab, um auf diese Unabhängigkeit mit Augenmerk auf eine einzige Sache hinzuarbeiten: das Zuhören.

## **„Ein Stern umgeben von Planeten“**

Rostropowitsch lebte wie ein Stern inmitten von Planeten, diesen genialen Komponisten, zu denen Schostakowitsch gehörte. Tiefe Freundschaft







und großer Respekt sowie aufrichtige Bewunderung verbanden die beiden Männer. Sie hatten sich Mitte der 40er Jahre kennengelernt und waren dreißig Jahre lang bis zum Tod des Komponisten 1975 eng miteinander verbunden geblieben. Rostropowitsch waren die beiden Cellokonzerte gewidmet. Er verehrte den verschwiegenen, zurückhaltenden und hochempfindsamen Komponisten, der unter dem Terror der Stalinschen UdSSR litt.

Der Cellist erzählte, das *1. Cellokonzert* innerhalb von drei Tagen gelernt und Schostakowitsch aus dem Gedächtnis vorgespielt zu haben. Dieser war vom Ergebnis und der Interpretation des Virtuosen derart beeindruckt, dass er ihm erlaubte, seine eigenen Metronomangaben in der Erstausgabe des Werks zu machen. Das Stück wurde 1959 uraufgeführt, und Rostropowitsch spielte das *Konzert* sofort in ganz Russland, doch nach einem Jahr auf Tournee sprach er Zweifel über bestimmte Tempi aus: Der erste Satz war zu schnell geworden, der zweite zu langsam. Neben der Artikulationsfrage des ersten Motivs maß Rostropowitsch während der eben erwähnten Unterrichtsstunde dem Tempo viel Bedeutung bei. So dachte ich über den metronomischen Aspekt des *Konzerts* nach: Das Tempo des ersten Satzes ist 116 in einer Ausgabe, 138 in einer anderen... Der Unterschied ist nicht unerheblich! Nach meiner Überlegung kam ich durch das Finale des *Konzerts*, dessen Metronomangabe 88 in halben Noten ist, auf die Antwort. Kurz nach dem Beginn dieses bereits schnellen Satzes kommt ein  $\frac{3}{8}$ , den Schostakowitsch im Verhältnis zu den vorherigen Achtelnoten ausgewogen wünschte: Es entsteht ein teuflisches Pulsieren, das kaum zu spielen ist! Allerdings kehrt das unerbittliche Thema des ersten Satzes, skandiert vom Horn, ganz am Ende des *Konzerts* wieder. Und dann ergibt sich fast arithmetisch das richtige Tempo für dieses Thema. Bei Schostakowitsch ist dieses strukturelle Verhältnis in mehreren Werken zu finden, zum Beispiel im *2. Cellokonzert*, wo die drei Sätze dieselbe Metronomangabe (100) haben, jedoch mit einer sehr unterschiedlichen Phrasierung und einem anderen Pulsieren. Auch da kehrt das düstere Thema vom Beginn wie besessen wieder, um das *Konzert* zu schließen und ein zyklisches Gleichgewicht herzustellen, wobei der Zuhörer die Unerbittlichkeit eines finsternen Schicksals spürt. Um dieses Gleichgewicht einzuhalten und weil es meine feste Überzeugung ist, wollte ich dieses Finale sehr schnell spielen, und freue mich, dass mir

die talentierten Musiker von Les Dissonances in diesem gefährlichen Unterfangen gefolgt sind!

### **Lektionen fürs leben**

Ich behalte einen grandiosen Lehrer in Erinnerung, dessen Ratschläge sehr unterschiedlich waren. Bei mir orientierte sich sein Ansatz sehr wenig am Instrument. Es war vor allem eine Art, über Musik zu sprechen, mit Bildern, Eindrücken, Gefühlen, Anekdoten. Er beleuchtete, zeigte, regte zum Nachsinnen an. Ich erinnere mich an die wunderschöne Poesie in seinen Worten über Schumanns *Konzert*, besonders über den zweiten Satz: „Es ist wie Musik, die ein alter Mann hinter einer Tür hört, der sich erinnert, an vergangene Liebschaften denkt, zwischen Nostalgie und dem Ruf des Todes.“ Rostropowitsch sagte über Brittens *Sinfonie für Cello und Orchester*, deren zweiter Satz ein Scherzo namens „Presto inquieto“ ist, welches mit Dämpfer gespielt wird: „Es ist wie jemand, der im Dunkeln in einem Hotelzimmer aufwacht und nichts erkennt, gegen die Wände stößt, den Lichtschalter vergebens sucht, immer panischer wird und sich fürchtet.“ So ein Bild spricht zu jedem. Das war Rostropowitschs Gabe. Er hatte diese universelle, sehr menschliche, unheimlich warme Art, mit einem Schüler zu reden. Aber er konnte auch hart, gnadenlos, anspruchsvoll sein, und da er eine Mischung aus Russisch, Englisch, Deutsch und Französisch sprach, wurde er manchmal zornig, wenn er sich nicht verständlich machte... aber meistens herrschte sein Humor vor. Mit Schalk und Schärfe veranschaulichte er seine Worte. Wenn eine leere Saite sehr schlecht klang, sagte er: „Mein Lieber, das ist wie hübsches Mädchen mit schönem Haar, aber fehlt Zahn in Lächeln!“

Sein Unterricht war lustig und spielerisch. Nie langweilig, kompliziert, mühsam. Immer eine Lektion fürs Leben. Wenn ich aus seiner Wohnung trat, sah ich die Kastanien, das Laub, die Straßen, die vorüberfahrenden Autos ganz anders, kostete sie aus. Das Wetter konnte grässlich sein, doch er hatte der Welt Farbe verliehen. „Spirituelle Vater“ ist die Bezeichnung, die mir in den Sinn kommt, ein Vater, der unbedingt etwas weitergeben möchte. Damit auch ich Lektionen weitergebe, warf er stets ein: „Du wirst das sagen“, „Du musst auf jenes hinweisen“. Zum Beispiel hatte er mich

in Prokofjews *Sinfonischem Konzert* genau die Änderungen im Text notieren lassen und sagte: „Das sagst du deinen Schülern. Du musst es ihnen sagen.“

Er sah sich als Hüter von Schostakowitsch, Britten, Dutilleux, Prokofjew und vielen weiteren. Er hatte mit ihnen gespielt, gelacht, gespeist, war mit ihnen gereist. Ihre Freundschaft, ihre Bemerkungen, ihr Schmerz und ihre Wutausbrüche waren zu einer Botschaft geworden, die es zu überliefern galt. Mit Britten hatte Rostropowitsch zum Beispiel oft gespielt und aufgenommen, unter anderem Schuberts *Sonate für Arpeggione*. Er erzählte, dass er einmal versucht hatte, sie nach dem Tod seines Freundes zu spielen, aber dass es in einem Fiasko geendet hatte. Die Osmose war verschwunden. Und eben diese Osmose versuchte er mit seinen Schülern wieder zu erschaffen, wie ein Geschenk, das wir eines Tages weitergeben würden.

### **Ein geschenktes Cello**

Wer die seltene Chance hat, sein Idol zu treffen, kann durchaus bitter enttäuscht werden. Doch nachdem ich Rostropowitsch kennengelernt hatte, schätzte ich ihn sogar noch mehr. Wohlwollen, Gastfreundschaft, keine Selbstgefälligkeit – er war immer das Gegenteil von dem, was man von einem Idol fürchtet. Offene Arme statt Launen. Lächeln statt Macken. Humor und Großzügigkeit. Das beweist auch diese Cellogeschichte:

1991 hatte ich gerade den Paulo-Wettbewerb in Helsinki gewonnen und erwog den Kauf eines neuen Cellos. Etienne Vatelot rief mich an. Er habe wahrscheinlich ein Instrument für mich. Es war ein fantastisches Vuillaume-Cello aus dem 19. Jahrhundert mit einem kleinen Zettel am Wirbel, auf dem „Slawa“ stand. Und Vatelot bestätigte: „Ach ja! Es ist eines seiner Celli. Er spielt nicht mehr darauf und hat es mir dagelassen, damit ich einen Musiker für es finde.“ Natürlich war ich geneigt, dieses Cello zu mögen. Ich probierte es, arbeitete damit, spürte es: Ich war verzaubert. Daraufhin sprach ich Vatelot gegenüber mein Interesse für das Cello aus, aber... ich konnte gerade mal die Hälfte vom Preis bezahlen! Wir würden sehen, er würde mit Rostropowitsch sprechen. Am selben

Tag rief er mich an und sagte: „Ich habe mit Slawa gesprochen. Er gibt dir 30 Jahre Zeit, um den Rest abzubezahlen!“

Kurze Zeit später lud mich Rostropowitsch ein, Britten's *Sonate* bei der Midem in Cannes zu spielen. Ich fuhr mit einem Freund hin, dem russischen Pianisten und Komponisten Alexandre Gasparov, der mich immer zum Unterricht bei Rostropowitsch begleitete. Nach dem Konzert fragte Rostropowitsch: „My dear, wann du abreist?“ Ich sollte am nächsten Tag abreisen. Offensichtlich betübte ihn das. Ich sah es an seiner Schnute und verstand, dass ich bleiben sollte. Sein Agent sprach von der Vorführung seines Films über Bachs sechs *Suiten für Violoncello solo* am folgenden Tag, dann ein Konzert am Tag darauf, wo er Schostakowitschs *1. Cellokonzert* spielen würde. Ich war eingeladen. Er zählte auf mich. Ich freute mich sehr, diesem Konzert so unvorhergesehen beiwohnen zu dürfen und hatte einen Logenplatz. Man hatte mich zu seinen Füßen in der ersten Reihe platziert! Ich war äußerst verlegen. Während des Konzerts würde er meinen Blick kreuzen, wenn er die Augen senkte! Und wie Rostropowitsch nun einmal war, konnte ihm so etwas unangenehm sein.

Nach dem Konzert beglückwünschte ich ihn hinter den Kulissen: „Bravo!“ Kaum konnte ich meinen Satz beenden, da rief er auch schon: „Du! Du! Geh Scheckheft holen! Nachher Hotel Martinez!“ Sie können sich meine Verwirrung vorstellen! Er war wütend. Ich musste etwas getan haben, das ihm missfiel. Er war mir schrecklich böse. Ich lief durch Cannes, holte mein Scheckheft und sagte mir: „Jetzt wird er die zweite Hälfte des Preises für das Cello einfordern!“ Meine Gedanken gingen drunter und drüber: rote Zahlen, Pleite, Armut... In der Lobby des Hotel Martinez wartete ich eine halbe Stunde mit hochrotem Kopf. Er kam, sein Cello unter dem Arm. Ich ging ihm entgegen. Ohne große Worte bat er mich, ihm zu folgen. Im Fahrstuhl herrschte Eiseskälte zwischen uns. Vor seiner Tür hielt er mir abrupt sein Cello hin, damit ich es trug. Ich setzte zu einer Erklärung an, er brachte mich brutal zum Schweigen. Er zog sich um und rief dann: „Du sofort mir Scheck schreiben!“ Die von ihm genannte Summe bestätigte meine Befürchtungen. Ein ungedeckter Scheck... Wie sollte ich es ihm erklären? Ich bekam den Mund nicht auf. Voller Panik schrieb ich den Scheck und hielt ihm ihn hin. Geknickt setzte ich mich, die Augen auf meine Füße gerichtet.

Er setzte sich an seinen Schreibtisch und schrieb sorgfältig etwas ab. Dann kam er zu mir und hielt mir den Scheck hin. Ich verstand nicht. Dann bedeutete er mir, den Scheck umzudrehen, und ich sah, dass er auf die Rückseite geschrieben hatte: „Ich schenke dir, meinem lieben, guten Freund Xavier, die zweite Hälfte des Cellos. Dein Freund Slawa!“ Ich las und las erneut, zitterte am ganzen Körper. Schließlich hob ich den Blick und sah, wie sich ein riesiges Lächeln auf seinem Gesicht ausbreitete. Gemeinsam mit seinem Agenten, meinem Freund dem Pianisten und allen anderen hatte er mir einen Streich gespielt. Und welchen! Mein Herz schlug bis zum Hals, meine Kehle war wie zugeschnürt, meine Lippen bebten. Ganz ergriffen wusste ich nicht, was ich sagen sollte, und er freute sich wie ein Schneekönig. Dann stießen wir mit Getränken aus der Minibar seines Hotelzimmers an, und der Abend ging ausgelassen voller Anekdoten, Lebensweisheiten und Ratschläge weiter: „Dinge, über die wir reden, du wiederholst bei deinen Schülern.“

### **Die Anerkennung als Ebenbürtiger**

Unsere Bekanntschaft ging crescendo: Zunächst war er das unerreichbare Idol, dann lernte ich ihn dank des Wettbewerbs, der seinen Namen trägt, kennen und schließlich gab es keine Distanz mehr zwischen uns. Mittendrin hatte es unsere Zeit als Schüler und Lehrer gegeben, mit der Vertrautheit der Privatstunden. Am Ende stand die symbolische Übergabe mit dem Geschenk des Cellos. Diese bestätigte sich, als Rostropowitsch 2002 ankündigte, dass er mich unter seiner Leitung Prokofjews *Sinfonisches Konzert* im National Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er 17 Jahre lang war, spielen lassen würde. Darauf folgten Konzerte mit den New Yorker Philharmonikern 2003 und dem Chicago Symphony Orchestra 2005.

Diesem 75-jährigen, herausragenden Genie lag es am Herzen, einen 40 Jahre jüngeren Cellisten voranzubringen, auf ein Podest zu stellen. „I open the world for you!“, sagte er. Die Wahl des *Sinfonischen Konzerts*, ein Werk, mit dem ihn enge Bande verknüpfen, war in dieser Hinsicht symbolisch.

Ja, es wurde ihm gewidmet und er hatte es zuerst gespielt, aber er hatte auch an seiner Komposition teil, ein Spiegel des Komponisten. Die endgültige Fassung des *Sinfonischen Konzerts* ist ein Aufguss des *Konzerts* opus 58, mit dem Prokofjew nicht zufrieden war. Rostropowitsch trug zur Überarbeitung dieses Meisterwerks bei, das später eines seiner Steckenpferde wurde. So war es ein unglaubliches Geschenk, dass mich Rostropowitsch dem amerikanischen Publikum mit diesem Konzert vorstellen wollte. Stellen Sie sich die randvolle Avery Fisher Hall vor. Der Unbekannte, der ich damals für das New Yorker Publikum war, war für eine Konzertwoche engagiert worden, bei der unter anderem auch Maxim Vengerov in Britten's *Konzert für Violine*, Jewgeni Kissin in Prokofjews 2. *Klavierkonzert*, Martha Argerich und Yefim Bronfman spielen würden. Für dieses *Sinfonische Konzert* hielt Rostropowitsch den Taktstock und hatte mir seinen Platz vorm Publikum überlassen! Ich erinnere mich mit Ehrfurcht daran: das höllische Lampenfieber und seine himmlische Gegenwart an meiner Seite...

2007 im Pariser Konservatorium: Ich war mitten im Unterricht. Ein Journalist rief mich an: „Sie wissen wahrscheinlich Bescheid...“. Slawa war gestorben. Ich erinnere mich an eine Leere, die ich nie wieder würde füllen können. Diese Erinnerung wandelte sich peu à peu in eine intensive Präsenz. Ich spüre noch immer seine Hand auf meiner Schulter. Seine „my dear!“ hallen noch in meinen Ohren nach. Die Wärme seines Blicks überrascht mich zuweilen. Seine Lebenskraft geißelt mich regelmäßig. Ich erinnere mich an ein Bild am Ende eines Buchs, das zu seinem 70. Geburtstag veröffentlicht wurde. Es war ein Foto des Kosmos, in dem ein Pfeil auf einen kleinen Stern mit dem Namen „Slawa“ zeigte. So denke ich heute an ihn: ein funkelnder Stern, der immer weiter strahlt und meinen Weg taguein, tagaus erleuchtet.

Diese Aufnahme widme ich Mstislaw Rostropowitsch (1927-2007)

Xavier Phillips  
Mai – Juni 2016







# 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 Bartoks *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 Margéniaux, der Armen bei der Wiedereingliederung hilft.

## **XAVIER PHILLIPS** - Cello

Xavier Phillips ist 1971 in Paris geboren. Er begann im Alter von sechs Jahren mit dem Cello. Neun Jahre später wurde er im Pariser Konservatorium in Philippe Mullers Klasse aufgenommen und gewann internationale Preise. Sein Treffen mit Mstislaw Rostropowitsch war ein entscheidender Wendepunkt in seinem Leben, ab dem eine lange Zusammenarbeit mit dem Cellisten begann, dank der Xavier Phillips sein Können perfektionierte.

Schnell trat er auf den größten internationalen Bühnen mit berühmten Orchestern auf: New Yorker Philharmoniker, Mariinsky Orchestra, Washington National Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Berliner Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Orchestre de la Suisse Romande und Orchestra Filarmonica della Scala auf Einladung illustrier Dirigenten wie sein Mentor Mstislaw Rostropowitsch, aber auch Riccardo Muti, Christoph Eschenbach, James Conlon, Marek Janowski, Waleri Gergijew, Wladimir Fedossejew, Ion Marin, Jesús López Cobos, Wladimir Spiwakow und Kurt Masur.

Gemeinsam mit dem Pianisten François-Frédéric Guy und dem Violinisten Tedi Papavrami spielte er Beethovens Gesamtwerk im Duo und Trio, unter anderem beim Printemps des Arts de Monte Carlo, im Arsenal in Metz sowie beim Festival Berlioz. 2015 erschien eine Gesamtausgabe von Beethovens Werken für Cello und Klavier (Evidence Classics), die von den Magazinen *The Strad* („The Strad Recommends“) und *Gramophone* („Editors Choice“) ausgezeichnet wurde. Gramophone nahm sie im Juni 2016 auf die Liste der 50 besten Beethoven-Aufnahmen auf.

Xavier Phillips jüngste Platte mit dem Seattle Symphony Orchestra und Ludovic Morlot ist Dutilleux' Konzert *Tout un monde lointain* gewidmet. Diese Platte wurde dreimal für die Grammy Awards 2015 nominiert. Im selben Jahr erhielt Xavier Phillips eine Nominierung für einen Grammy Award in der Kategorie „Best Instrumental Solo“.

Seit 2011 nimmt Xavier Phillips an Projekten des Ensembles Les Dissonances teil, auf Einladung seines Freundes und Weggefährten David Grimal. Mit ihm, Hans-Peter Hoffmann und David Gaillard gründete er das Streichquartett Les Dissonances.

Neben seiner Tätigkeit als Solist hat Xavier Phillips seit 2013 eine Stelle als Lehrer an der Haute École de musique de Lausanne inne. Er spielt ein Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1710.



## **DAVID GRIMAL** - Künstlerischer Leitung

*„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.



## Die Oper Dijon und Les Dissonances

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

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

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





## **Shostakovich**

Cello concerto no.1 in E-flat major op.107

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Guillaume Chilleme - Doriane Gable - Arnaud Vallin - Fabien Boudot - Amanda Favier - David Bahon - Hugues Girard **2<sup>nd</sup> Violins:** Hans-Peter Hofmann - Jin-Hi Paik - Agathe Girard - Manon Phillipe - François Girard Garcia - Dorothée Nodé Langlois **Violas:** Natalia Tchitch - Odon Girard - Béatrice Nachin - Alain Martinez - Alexandra Brown **Cellos:** Maja Bogdanovic - Victor Julien-Laferrière - Hermine Horiot - Héloïse Luzzati - Lucie Girard **Double basses:** Maria Chirokoliyska - Julita Fasseva - Grégoire Dubruel **Flute 1:** Júlia Gállego Ronda **Flute 1 / Piccolo:** Marta Santamaria Llavall **Oboes:** Alexandre Gattet - Romain Curt **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Mariafrancesca Latella **Bassoon 1:** Lola Descours **Bassoon 2 / Contrabassoon:** Amrei Liebold **Horn:** Alexandre Collard **Timpani:** Sylvain Bertrand **Celesta:** Sébastien Vichard

## **Shostakovich**

Symphony no.5 in D minor op.47

**1<sup>st</sup> Violins:** David Grimal - Anna Göckel - Doriane Gable - Nicolas Gourbeix - Nikola Nikolov - Fany Robilliard - Arnaud Vallin - Philippe Villafranca - Hugues Girard - Vlad Baciuc - David Bahon **2<sup>nd</sup> Violins:** Hans-Peter Hofmann - Jin-Hi Paik - Cécile Roubin - François Girard Garcia - Agathe Girard - Manon Phillippe - Sullimann Altmayer - Clémentine Bousquet - Mattia Sanguineti - Dorothée Nodé Langlois **Violas:** David Gaillard - Estelle Villotte - Barbara Giepner - Claudine Legras - Guillaume Becker - Alexandra Brown - Odon Girard - Alain Martinez **Cellos:** Xavier Phillips - Jérôme Fruchart - Yan Levionnois - Maja Bogdanovic - Héloïse Luzzatti - Hermine Horiot - Louis Rodde - Lucie Girard **Double bass:** Sophie Lücke - Marcel Becker - Anita Mazzantini - Julita Fasseva - Thomas Garoche - Gergana Tran **Flutes:** Júlia Gállego Ronda - Bastien Pelat - Paco Varoch **Oboes:** Carlos del Ser Guillén - David Rodriguez Agundez **Clarinets:** Vicent Alberola Ferrando - Mariafrancesca Latella **Piccolo clarinet:** Gaëlle Burgelin **Bassoons:** Rodion Tolmachev - Igor Gorbunov **Contrabassoon:** Alessandro Battaglini **Horns:** Alexandre Collard - Jérôme Rouillard - Pierre-Antoine Delbecque - Grégory Sarrazin **Trumpets:** Yohan Chetail - Josef Sadílek - Matthias Champon **Trombones:** Murray Stenhouse - Peter Brandrick - José Isla Julian **Tuba:** Pedro Andrés Castaño **Timpani:** Camille Baslé **Percussion:** Stéphane Garin - Adrien Pineau - Rodolphe Théry **Harpes:** Laure Genthialon - Coline Jaget **Piano / celesta:** Reiko Hozu

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  
Pierre-François Découflé and HélioX Films  
Michaël Adda  
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

Pictures: Gilles Abbegg, Chris Lee, Bernard Martinez

Texts: Xavier Phillips - Jérémie Pérez – Daniel Luzzatti

Translation: Charles Johnston (English)  
Übersetzung: Carolin Krüger (Deutsch)