



Les Dissonances

David Grimal

Direction artistique et violon

Artistic director and violin

Künstlerische Leitung und Violine

Ernest Chausson (1855-1899)

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | Poème pour violon et orchestre op.25 | 15'23 |
|---|--------------------------------------|-------|

Maurice Ravel (1875-1937)

- | | | |
|---|--|-------|
| 2 | Tzigane, Rhapsodie de concert pour violon et orchestre | 10'09 |
|---|--|-------|

George Enescu (1881-1955)

	Caprice roumain pour violon et orchestre	28'30
--	--	-------

- | | | |
|---|---------------|-------|
| 3 | Ben moderato | 13'21 |
| 4 | Tempo di Hora | 4'07 |
| 5 | Lento | 6'15 |
| 6 | Allegro molto | 4'47 |

TT: 54'03

La musique de George Enescu, compositeur roumain nourri des traditions musicales de son pays, plonge aussi ses racines dans le monde musical français du début du XX^e siècle. Ce disque explore cette double ascendance, qui fit d'Enescu, personnalité charismatique et exceptionnelle, une véritable passerelle entre Roumanie et France.
Interprétations et explorations avec David Grimal...

George Enescu est une figure majeure du XX^e siècle musical qui est peut-être encore méconnue du grand public. Quand et comment avez-vous découvert son œuvre ?

Il y a plus de trente ans, j'ai été bouleversé à l'écoute de sa *Troisième Sonate* « dans le caractère populaire roumain » qu'il avait lui-même enregistrée en compagnie de Dinu Lipatti.

« Le personnage m'a fasciné, tant l'homme que le musicien. Au fil des années, sa musique m'a toujours accompagné. »

Sa figure a-t-elle encore aujourd'hui en Roumanie une aura symbolique importante, y compris en dehors du monde musical ?

Indéniablement. Enescu a surgi tel un météore à l'époque à laquelle la Roumanie créait ses institutions musicales : les premiers orchestres et opéras ont été fondés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. La musique était un des ciments les plus forts du sentiment national naissant. La Roumanie est un des rares pays au monde dont le héros national est un musicien de musique savante !

Comment peut-on expliquer ce phénomène ?

Les Roumains sont très fiers de leur patrimoine et de leur histoire. La musique d'Enescu incarne l'âme de son peuple et de son pays. Il est également associé à l'âge d'or de la Grande Roumanie du début du XX^e siècle dont il était une figure incontournable. Sa carrière internationale à la fois en tant que créateur et interprète lui a donné une aura qu'aucun autre musicien roumain n'a jamais eue. Dinu Lipatti comme Yehudi Menuhin qui furent ses disciples ont témoigné de l'incroyable exigence de leur maître : il était selon eux la musique même. Les enregistrements qui subsistent nous rappellent la beauté et la richesse de son expression.

Est-ce qu'il n'incarne pas aussi une forme de grandeur morale ? Lorsqu'on visite sa maison à Sinaia, sa chambre est une vraie cellule de moine : 10 m², un lit en fer, un bureau et une fenêtre... Il a parfois vécu comme une sorte d'ascète de la musique. Mais dans son salon, on trouve une multitude d'objets issus de toutes les cultures du monde. Rien de ce qui est humain, de ce qui est culturel, ne lui semble étranger.

Enescu était extrêmement ouvert sur les autres et sur le monde. Il n'a jamais fait de concession dans sa relation à la musique et aux musiciens. Il a énormément donné, en tant que pédagogue (citons tout de même outre Menuhin, Ivry Gitlis, Christian Ferras et Arthur Grumiaux au sein de ses nombreux disciples), compositeur, violoniste ou chef d'orchestre. Plusieurs générations de musiciens du monde entier ont été marquées par son aura et son intensité.

Enescu a vécu toute sa vie entre la France et la Roumanie. La musique française a-t-elle joué un rôle dans sa formation de compositeur ?

Elle a joué un rôle essentiel. Il a poursuivi ses études au Conservatoire de Paris à la fin du XIX^e siècle, alors qu'il avait à peine quinze ans. Il était dans la même classe de contrepoint que Maurice Ravel — qui disait de lui : « Le plus calé de tous, c'était Enescu » —, et le camarade de classe de Jacques Thibaud chez Martin-Pierre Marsick pour le violon. Élève de Jules Massenet et surtout de Gabriel Fauré, qui restera son maître, il maîtrisait parfaitement le langage de son temps (son *Octuor à cordes* composé en 1900 en témoigne).

Il y a donc plusieurs visages dans sa musique ?

Il y a en effet selon moi deux aspects principaux : le matériau populaire d'une part, et d'autre part sa transformation à travers un langage qui fait appel à de nombreuses techniques d'écriture, dans le prolongement de ses études françaises. Ces œuvres d'une densité et d'une complexité parfois extrêmes exigent un véritable effort tant de la part du public que des interprètes, qui se doivent de les jouer d'une manière claire et lisible. Enescu se laisse parfois emporter par l'ivresse de l'écriture et les interprètes doivent être capables de hiérarchiser les informations sous peine de noyade collective !

Nadia Boulanger avait fait cette remarque à propos de la Première Sonate. Elle trouvait que servie par de mauvais musiciens, elle sonnait comme une musique où il y avait trop de notes, alors que si « dans l'infinité un peu surchargée de voix et de nuances, on sait dégager la ligne essentielle (et pour cela il faut être créateur), alors la sonate s'éclaircit ».

Nadia Boulanger exprime très clairement la problématique de la musique d'Enescu. Elle demande du cœur, du lyrisme, mais aussi beaucoup de transparence. C'est une musique sensuelle et intellectuelle. Il faut être précis et elliptique à la fois, saisir les détails et ne pas s'y perdre, être attentif à la lettre sans jamais laisser s'échapper le souffle de l'esprit.

Le Caprice roumain est une partition singulière dans l'œuvre d'Enescu : il y travaille longtemps, mais ne l'achève jamais. C'est le compositeur Cornel Țăranu qui dans les années 1990 complète cette partition découverte dans les archives du Musée Enescu de Bucarest. Pourquoi avoir choisi justement cette œuvre ?

C'est une musique splendide. La première fois que je l'ai jouée, j'ai immédiatement eu envie de l'enregistrer. Bien qu'achevée par Cornel Țăranu qui a fait un travail remarquable, il y a toute l'inspiration et l'âme d'Enescu dans cette œuvre. Țăranu a consacré une large part de son travail à l'exhumation d'œuvres d'Enescu qu'il a achevées (l'oratorio *Strigoi*, la *Cinquième Symphonie*). Enescu tenait à cette partition, puisqu'il y avait travaillé entre 1925 et 1949. Les esquisses ne manquaient donc pas et un mouvement avait même trois versions différentes ! Il existait 20 pages parfaitement orchestrées à l'encre. Țăranu a réussi à orchestrer les deuxième et troisième mouvements sans trop de difficulté car la musique était déjà écrite. Le problème majeur est venu du quatrième mouvement qui était incomplet. Le violoniste Sherban Lupu, créateur de l'œuvre, décrit admirablement l'importance de ce travail à quatre mains : « *Le Caprice roumain* est essentiellement une apothéose et un portrait du violoniste roumain, une célébration de son art et de son âme ; c'est un document inestimable d'une grande complexité et d'une grande virtuosité technique qui célèbre également la richesse d'expressions et de significations si caractéristique du violoniste roumain du XIX^e siècle. »

Vous le disiez, Enescu fait partie de cette génération de compositeurs d'Europe centrale qui ont intégré les musiques traditionnelles de leur pays dans leur propre style. Comment cela se traduit-il chez lui ?

Quand Bartók utilise la musique populaire dans ses œuvres, il en garde l'esprit malgré une écriture « simplifiée » qui ne cherche pas à transmettre l'intransmissible de la musique orale. Dans une musique de tradition orale, non-écrite, l'écriture sera forcément une simplification. L'écriture du rythme, la notation des ornements, de l'intonation non tempérée : c'est la fixation de phénomènes qui dans la musique traditionnelle sont éphémères et vivants et si difficiles à « écrire ». Enescu essaie avec des indications d'inflexions, de quarts de tons, de manières de glisser, de vibrer, parfois avec plusieurs indications par note, de montrer à l'interprète le chemin de l'authenticité de l'expression. J'ai le sentiment qu'il veut nous faire sentir l'odeur de la poussière du village, du soleil sur les blés, de la peau tannée du vieillard qui lui a chanté son histoire au bord du chemin. Ces deux compositeurs, bien que tous deux nés en terre roumaine, l'un au bord de la Hongrie, l'autre de la Moldavie, ont deux sensibilités bien différentes et n'ont sans doute pas fréquenté les mêmes villages. Nous avons une lecture « nationale » de ces musiques alors qu'en réalité elles couvrent d'autres territoires et ont une histoire qui obéit à d'autres logiques géographiques.

Sur ce disque, le Caprice roumain est accompagné par le Poème de Chausson et Tzigane de Ravel. Qu'est-ce qui a motivé ces choix ?

Le choix du *Poème* de Chausson était une évidence. Enescu n'a cessé de le jouer. D'après tous les témoignages, il en était un interprète extraordinaire. J'aime profondément cette partition qui est une déclaration d'amour au violon. Il y a dans cette musique profonde et pleine de couleurs, comme dans toute celle de Chausson, une vraie singularité, une vraie sincérité. C'est sans doute ce qu'Enescu aimait dans ce *Poème*. Enescu a également beaucoup joué *Tzigane* de Ravel. La sensualité du *Poème* d'un côté, l'intellectualité et la distanciation plus marquée de *Tzigane* de l'autre, reflètent également les deux facettes d'Enescu.

Par son titre, Tzigane se réfère directement à une forme de musique traditionnelle qui n'est pas étrangère à la Roumanie, où la communauté rom est importante. Cette musique est-elle effectivement présente dans l'œuvre de Ravel ?

Ravel avoue lui-même que son propos n'est pas vraiment la musique tzigane. Il écrit une pièce de virtuosité dans l'esprit de cette musique, mais qui reste éloignée de la vraie musique tzigane. C'est du pur Ravel, et à ce titre une musique géniale. Enescu cherche à restituer la musique traditionnelle de manière authentique, Ravel fait avant tout du Ravel, en utilisant ce qu'il perçoit, avec son esprit et sa sensibilité, comme étant les modes de jeu de cette musique. C'est une interprétation, une évocation de la musique tzigane.

Enescu violoniste est un des représentants de ce que vous qualifiez parfois d'« âge d'or » du violon. En tant que violoniste, éprouvez-vous une forme de nostalgie pour cette époque ?

Lorsqu'on regarde vers le passé, on y voit souvent les plus beaux reflets en oubliant les plus sombres. Je suis heureux et reconnaissant d'en avoir reçu l'héritage à travers mes maîtres et les œuvres composées à cette époque.

« L'heure n'est pas à la nostalgie mais à faire vivre la passion qui nous anime afin de transmettre au public et aux jeunes générations de musiciens la force de poursuivre toujours plus loin la recherche de la beauté. Enescu est à ce titre une figure particulièrement inspirante. »

The works of George Enescu, a Romanian composer nurtured on the musical traditions of his country, also has deep roots in the French musical world of the early twentieth century. This disc explores that twofold ancestry, which made Enescu, an outstandingly charismatic personality, a veritable bridge between Romania and France.

Interpretations and explorations with David Grimal . . .

George Enescu is a major figure of twentieth-century music who is perhaps still little-known to the general public. When and how did you discover his oeuvre?

More than thirty years ago, I was overwhelmed when I heard his Sonata no.3 '*dans le caractère populaire roumain*' (in Romanian folk style), which he himself recorded with Dinu Lipatti.

'His personality fascinated me, both the man and the musician. His music has been my constant companion over the years since then.'

Is he still a figure with a substantial symbolic aura in Romania today, even outside the musical world?

Unquestionably. Enescu appeared like a meteor at the moment when Romania was creating its musical institutions: the first orchestras and opera houses were founded in the second half of the nineteenth century. Music was one of the strongest binding agents for burgeoning national feeling. Romania is one of the few countries in the world whose national hero is a composer of art music!

How can we explain this phenomenon?

Romanians are very proud of their heritage and their history. Enescu's music embodies the soul of his people and his country. He is also associated with the golden age of Greater Romania in the early twentieth century, of which he was a key figure. His international career as both creator and performer gave him an aura that no other Romanian musician has ever possessed. Both Dinu Lipatti and Yehudi Menuhin, who were his disciples, testified to the incredibly high standards of their mentor: in their view, he was music itself. The surviving recordings recall the beauty and richness of his expressive style.

Did he not also embody a form of moral grandeur? When you visit his house in Sinaia, you see that his bedroom was a veritable monastic cell: ten square metres, an iron bed, a desk and a window . . . He sometimes lived as a kind of musical ascetic. Yet in his living room you can see a multitude of objects from every culture in the world. Nothing human, nothing cultural, was foreign to him.

Enescu was extremely open to others and to the world. He never made any concessions in his relationship with music and musicians. He invested himself enormously in his activities as a teacher (in addition to Menuhin, his many students also included Ivry Gitlis, Christian Ferras and Arthur Grumiaux), composer, violinist and conductor. Several generations of musicians from all over the world were deeply influenced by his aura and his intensity.

Enescu spent his entire life moving between France and Romania. Did French music play a role in his training as a composer?

It played an essential role. He went on to advanced study at the Paris Conservatoire at the end of the nineteenth century, when he was not yet fifteen years old. He was in the same counterpoint class as Maurice Ravel – who said of him, ‘The smartest of us all was Enescu’ – and a fellow student of Jacques Thibaud in Martin-Pierre Marsick’s violin class. Having studied composition with Jules Massenet and above all Gabriel Fauré, who was to remain his mentor, he mastered the language of his time to perfection (as is shown by his String Octet composed in 1900).

So there are several faces to his music?

Yes, in my view there are two principal aspects: on the one hand, folk music, and on the other hand the transformation of that material by means of a language that draws on numerous compositional techniques as a result of his studies in France. His works, which are sometimes extremely dense and complex, require a genuine effort from both audience and performers, who have an obligation to play them in a clear and legible manner. Enescu sometimes gets carried away by the intoxication of his own compositions and the performers must be able to identify their priorities among the musical information or risk drowning in it!

That was what Nadia Boulanger said about the First Violin Sonata. She felt that when played by poor musicians, it sounded like music with too many notes, whereas if 'one knows how to extract the essential line from the somewhat overloaded infinity of voices and nuances (and for this one must be creative), then the sonata becomes more lucid'.

Boulanger expresses the central issue of Enescu's music very clearly. It requires generosity, lyricism, but also a high degree of transparency. His music is at once sensual and intellectual. One needs to be precise and elliptical at the same time, to grasp the details yet not get lost in them, to be attentive to the letter without ever letting the spirit elude one.

The Caprice roumain is a special case in Enescu's output: he worked on it for many years, but never finished the score. It was the composer Cornel Țăranu who completed the manuscript in the 1990s after it was discovered in the archives of the Enescu Museum in Bucharest. Why did you choose this work?

It's a splendid piece of music. The first time I played it, I immediately wanted to record it. Although it was completed by Cornel Țăranu, who did a remarkable job, one senses the inspiration and the soul of Enescu throughout. Țăranu has devoted a considerable part of his activity to unearthing and completing works by Enescu (the oratorio *Strigoii* [Ghosts], the Fifth Symphony). Enescu must have been very fond of this piece, since he worked on it between 1925 and 1949. So there was no shortage of sketches, and one movement even existed in three different versions! There were twenty pages perfectly orchestrated in ink. Țăranu managed to orchestrate the second and third movements without too much difficulty because the music was already composed. The major problem came with the fourth movement, which was incomplete. The violinist Sherban Lupu, who was the soloist at the premiere, admirably describes the importance of this work produced by two composers: '*Caprice roumain* is essentially an apotheosis of the portrait of the Romanian fiddler, a celebration of his art and soul; it is an invaluable living document of great violinistic complexity and technical virtuosity which also celebrates the richness of expressive resources so characteristic of nineteenth-century Romanian fiddlers.'

As you said earlier, Enescu belongs to that generation of Central European composers who integrated the traditional music of their country into their own style. How is that manifested in his oeuvre?

When Bartók uses folk music in his works, he retains its spirit despite a 'simplified' compositional style that does not attempt to transmit the intransmissible nature of oral music. In music of oral, unwritten tradition, written notation will necessarily be a simplification. To write out rhythms, to notate ornaments and untempered intonation, is to give a fixed form to phenomena that in traditional music are ephemeral and alive, and extremely difficult to 'write'. By indicating inflections, quartertones, types of glissando and vibrato, sometimes with several markings for each note, Enescu tries to show the performer how to achieve authenticity of expression. I have the feeling that he wants us to smell the dust of the village, the sun on the wheat, the tanned skin of the old man who sang his tale to him by the roadside. Though both born on Romanian soil, one on the fringes of Hungary, the other in Moldavia, these two composers possess very dissimilar sensibilities and probably did not visit the same villages to collect their folk music. We are in the habit of imposing a 'national' reading of these musics when in reality they cover different territories and have a history that obeys different geographical logics.

On this disc, the Caprice roumain is accompanied by Chausson's Poème and Ravel's Tzigane. What motivated that decision?

The choice of Chausson's *Poème* was self-evident. Enescu played it constantly. By all accounts he was an extraordinary interpreter of it. I deeply love this piece, which is a declaration of love for the violin. This profound and colourful music, like everything Chausson wrote, possesses genuine individuality, genuine sincerity. That's probably what Enescu liked about the *Poème*. He also played Ravel's *Tzigane* frequently. The sensuality of the *Poème* on the one hand, and the intellectuality and the more distanced feeling of *Tzigane* on the other, also reflect the two facets of Enescu.

The title Tzigane refers directly to a form of traditional music closely associated with Romania, where the Roma community is a large one. Is that music actually present in Ravel's work?

Ravel himself admitted that his aim wasn't really to compose Gypsy music. He composed a virtuoso piece in the spirit of that music, but far removed from the true Gypsy style. It is pure Ravel, and as such a brilliant piece of music. Enescu seeks to reproduce traditional music in an authentic fashion, while Ravel essentially writes Ravel, using what he perceives as the performing styles of this music, filtered through his mind and his sensibility. It's an interpretation, an evocation of Gypsy music.

Enescu the violinist is a key representative of what you have sometimes called the ‘golden age’ of the violin. As a violinist, do you feel a kind of nostalgia for that era?

When we look back towards the past, we often see the most beautiful reflections and forget the darkest ones. I am happy and grateful to have received its legacy from my teachers and through the works composed at that time.

‘However, this is not a moment for nostalgia, but for keeping alive the passion that motivates us, so that we can give the public and the younger generations of musicians the strength to pursue still further the quest for beauty. In that respect, Enescu is a particularly inspirational figure.’

ダヴィド・グリマル (芸術監督&ヴァイオリン)
レ・ディソナンス

エルネスト・ショーソン (1855-1899)

- 1 ヴァイオリンと管弦楽のための詩曲 作品25 15'23

モーリス・ラヴェル (1875-1937)

- 2 ツィガーヌ - ヴァイオリンと管弦楽のための演奏会用狂詩曲 10'09

ジョルジュ・エネスク (1881-1955)

- ヴァイオリンと管弦楽のためのルーマニア奇想曲 28'30

- 3 ベン・モデラート 13'21
4 ホラのテンポで 4'07
5 レント 6'15
6 アレグロ・モルト 4'47

演奏時間 : 54'03

ルーマニアに生まれた作曲家ジョルジュ・エネスクの感性は、母国のさまざまな伝統音楽によって育まれた。いっぽうで彼の音楽は、20世紀初頭のフランス音楽の世界にも深く根ざしている。本盤は、このエネスクの二つの“源流”に迫る一枚だ。カリスマ性をほこる稀有な音楽家エネスクは、ヨーロッパの遠く隔たった二つの地、ルーマニアとフランスの架け橋となった。本盤へのイントロダクションとして、ダヴィド・グリマルに話を聞いた。

ダヴィド・グリマル の探求と演奏が、私たちがイザイの音世界 へといざなう.....

20世紀の楽壇を牽引したジョルジュ・エネスクは、今日もなお、一般の人びとにはあまり知られていないように思います。あなた自身は、いつ、どのように、エネスクの音楽と出会ったのでしょうか？

30年以上前です。エネスクが自作の《ヴァイオリン・ソナタ第3番「ルーマニアの民俗様式で」》をディヌ・リパッティと共演した録音を聞いて感銘を受けました。エネスクの人となり、そして音楽家としての彼に魅了されました。長年のあいだ、彼の音楽はつねに私のかたわらにあります。

エネスクの存在は、現在のルーマニアでも、音楽界の内外で強力かつ象徴的なオーラを放っているのでしょうか？

まさにそのとおりです。エネスクは、ルーマニアで次々に音楽組織が設立された時代に流星のごとく現れました。19世紀後半に、ルーマニア初のオーケストラや歌劇場が産声を上げたのです。生まれたばかりの国民感情を——“接合剤”のように——もっとも強く束ねたものの一つが音楽でした。ルーマニアは、国民的英雄の一人がクラシック音楽家である、世界でも珍しい国の一つです！

その現象の背景には何があるとお考えですか？

ルーマニアの人びとは、自分たちの文化遺産と歴史に大きな誇りをもっています。エネスクの音楽は、ルーマニアとその民族の魂を体現しています。いっぽうで彼は、20世紀初頭の同国の黄金期、つまり大ルーマニアとも関連づけられており、当時を語る上で避けては通れない人物です。作曲家・演奏家としてのエネスクの国際的なキャリアは、他のルーマニアの音楽家たちがかつて得たことのなかった大きな影響力を彼にもたらししました。彼から薫陶を受けたリパッティもユーディ・メニューインも、エネスクの驚異の音楽的水準の高さについて証言しています。彼らによれば、エネスクは音楽の化身であったそうです。現存する演奏録音は、彼の美しく豊かな表現を私たちに伝えています。

エネスクは、ある種の偉大な徳をも体現する存在なのではないでしょうか？シナヤの家の彼の部屋は、さながら修道士の独居房のようです。わずか10平方メートルで、鉄のベッドが置かれ、机と窓が一つずつ……。彼は時おり、音楽の苦行者のような生活を送っていました。しかし彼は、応接間には世界各地の文化を象徴する沢山のオブジェを並べていました。彼は、人間や文化に関するものであれば何にでも親しみを感じたのでしょう。

エネスクの心は、他者に対しても世界に対しても、この上なく大きく開かれていました。そして彼は、音楽との関係、音楽家たちとの関係を築く上で、決して妥協しませんでした。彼は、教育者として――前述のメニューインのほか、イヴリー・ギトリス、クリスチャン・フェラス、アルテュール・グリュミオーら、沢山の弟子を育てました――、作曲家、ヴァイオリン奏者、指揮者として、多大な貢献をしました。世界中の幾世代もの音楽家たちが、彼が放つオーラと強烈な個性から影響を受けています。

エネスクは、終生、フランスとルーマニアを行き来しました。フランス音楽は、彼の作曲家としての成長過程に影響をおよぼしたのでしょうか？

きわめて重要な役割を演じました。エネスクは19世紀末に、15歳という若さでパリ音楽院に在籍していました。モーリス・ラヴェルと同じ対位法のクラスを受講していたのですよ。ラヴェルは、“もっとも優秀な生徒はエネスクだった”と言っていたそうです。エネスクが学んだマルタン・マルシックのヴァイオリンのクラスには、ジャック・ティボーもいました。ジュール・マスネ、そしてとりわけガブリエル・フォーレ（彼はエネスクのメンターでありつづけました）に作曲を師事した彼は、同時代の音楽言語を完璧に手の内に収めていました。その最たる例が、エネスクが1900年に書いた《弦楽八重奏曲》です。

彼の音楽は多面的だということですか？

彼の音楽には主に二つの面があると思います。一つは民俗的な素材。そしてもう一つは、その変容です。彼はフランスで学んだことを発展させながら、数々の作曲上のテクニックを要する音楽言語を頼りに、民俗的な素材を変容させたのです。時に極端なまでの濃密さと複雑さを併せもつ彼の音楽は、聞き手にも演奏者にも相当な努力を要求します。私たち演奏者には、それらを明快に分かりやすく演奏する義務があります。エネスクは、熱烈な書法に押し流されていることもあります。私たち演奏者は、一連の情報を整理し序列化できなくてはなりません。さもないと音の中で溺れてしまいますからね！

それはナディア・ブーランジェが彼の《ソナタ第1番》について語った言葉にも通じます。彼女は、“このソナタは下手な演奏家たちの手にかかると、音が多すぎる音楽として聞こえる”と指摘しました。そして彼女は、“声部とニュアンスがやや過剰に詰め込まれた無数の音の中から、奏者が主たる線を引き出すことができれば(そのためには創造的でなければならない)、このソナタはより明瞭に聞こえる”とも述べています。

ブーランジェは、エネスクの音楽を取り巻く問題を、とても明快に言い表しています。それは、心と叙情性を求めるいっぽうで、大いなる明晰さを求める音楽であり、官能的でありながら知的でもある音楽です。私たち演奏者は、明確でありつつも言外ににおわせる表現を目指し、細部を把握しつつも細部にとらわれすぎないように注意し、譜面に忠実であろうと努めつつも、決して靈感を立ち消えさせてはならないのです。

《ルーマニア奇想曲》は、エネスクの作品群の中でも特異な存在です。彼が1925年から1949年まで、長い年月をかけて書き進めたこの曲は、ついぞ完成しませんでした。《奇想曲》は、のちにエネスク博物館(ブカレスト)のアーカイブの中から発見され、1990年代に作曲家コルネル・タラヌによって補筆されました。今回《奇想曲》を選んだいきさつをお聞かせください。

《奇想曲》は華麗な作品です。この曲を初めて演奏したとき、すぐに“録音してみたい”と思いました。タラヌの見事な補筆作業を経て完成した音楽ではありますが、そこにはエネスクの靈感と魂がもれなく詰まっています。タラヌは、自身の活動の多くをエネスクの作品の“発掘”に割き、それらを仕上げました(オラトリオ《亡霊》、《交響曲第5番》。)エネスクは《奇想曲》に執着していました。というのも彼は、1925年から1949年まで、この曲を書きつづけたのです。そのため草稿が山ほど残されており、ある楽章には異なる3つの稿が存在します!エネスクが完全にオーケストレーションを終えたのは20ページ分です。タラヌは第2・第3楽章に関しては、さほど手こずらずにオーケストレーションを仕上げています。すでに音楽自体は完成されていたからです。厄介だったのは、未完のまま残された第4楽章です。初演を任されたヴァイオリン奏者シェルバン・ルプーは、エネスクとタラヌの二人の手になる《奇想曲》の重要性を見事に説いています。“《ルーマニア奇想曲》は何よりも、このルーマニア人ヴァイオリニストが達した極致にして、彼のポートレート(肖像画)であり、彼の芸術と魂を讃えている。それは、ヴァイオリンのこの上ない複雑さと超絶技巧を生き生きと伝えるきわめて貴重な記録であり、19世紀ルーマニアのヴァイオリン奏者たちを特徴づける豊かな表現手段を讃えてもいる。”

あなたが先ほど触れたとおり、エネスクは、母国の伝統音楽を自身の作曲様式の中に組み入れた中欧の作曲家たちの世代の一人です。この点に関して、彼の一連の作品にはどのような特性がみられますか？

バルトークも自作に大衆音楽を取り入れました。彼は、口承音楽が含みもつ“伝達されえないもの”を伝達しようとはせず、その書法を“簡略化”させました。それでも彼の作品の中では、大衆音楽の“精神”はそのまま維持されています。譜面に残されずに口承で受け継がれてきた伝統音楽では、必然的に書法は簡略化されます。リズムの表記、装飾音や非平均律の音程の記譜……それは、伝統音楽においては「記す」ことが難しい現象、移ろいゆく一時的な現象を、固定しようとする行為です。エネスクは、抑揚、四分音、グリッサンドやヴィブラートの仕方を書き記し、時には一音に複数の指示を添えることで、オーセンティック(真正)な表現に至る道を演奏者に示そうとしています。エネスクは、村の土ぼこりや、麦畑に注ぐ陽光や、道端で物語を歌い聞かせる老人の日焼けした肌の匂いを、私たちに感じさせようとしているような印象を受けます。バルトークとエネスクは、いずれもルーマニアの地で——かたやハンガリーで、かたやモルダヴィアで——生をうけました。とはいえ、二人の作曲家の感性はかなり異なりますし、おそらく同じ村々を足しげく訪れることもなかったでしょう。私たちは、彼らの作品を“国”単位で解釈していますが、じっさいのところ、それらは別の地域をあつかっており、別の地理的論理にもとづく歴史を有しているのです。

本盤には《ルーマニア奇想曲》とともに、ショーソンの《詩曲》とラヴェルの《ツィガーヌ》も収められています。選曲の意図についてお話しください。

ショーソンの《詩曲》を選んだのは自然の成り行きでした。エネスクが、この曲を絶えず演奏していたからです。皆が口々に、彼の《詩曲》の演奏はとにかく素晴らしかったと証言しています。私自身、ヴァイオリンへの愛の告白になぞらえられる《詩曲》が大好きです。ショーソンのあらゆる作品と同様に奥深く多彩な《詩曲》は、真の独自性と誠実さを併せもっています。だからこそエネスクも《詩曲》を愛奏したのでしょう。彼は、ラヴェルの《ツィガーヌ》も頻繁に演奏していました。《詩曲》がもつ官能性と、《ツィガーヌ》の知性や顕著な客観性は、私が先ほど述べた作曲家エネスクの二面性を体現しています。

《ツィガーヌ》という曲名は、ルーマニアと関係の深い民族音楽をじかに指し示しています。ルーマニアには、多数のロマ民族(ジプシー)が暮らしています。ラヴェルの《ツィガーヌ》には、じっさいのロマ音楽が取り入れられているのでしょうか？

ラヴェル自身が、実在のロマ音楽を用いてはいないと明かしています。彼が書いたこのヴィルトゥオジックな作品は、ロマ音楽の精神にのっとってはいますが、本物のジプシー音楽とはかけ離れています。それは純然たる“ラヴェルの音楽”であり、その点において秀逸な作品です。エネスクの場合は、できるだけ“本物”に忠実であろうとするアプローチによって、伝統音楽の再現を試みました。しかしラヴェルは奏法の点においても、自身の精神と感性によって知覚したものをを用いながら、紛れもない“ラヴェルの音楽”を作り上げています。言うなればそれは、ロマ音楽の一つの解釈であり、ロマ音楽のイメージの喚起なのです。

エネスクは、ヴァイオリン演奏の“黄金期”と時に称される時代を代表する演奏家の一人です。ヴァイオリニストであるあなたは、あの時代にある種のノスタルジーを抱いているのでしょうか？

人は過去に目を向けるとき、もっとも暗い影の存在は忘れ、もっとも美しい光を見ようとします。私は、あの時代の遺産を自分の師たちを介して受けつぎ、あの時代に作曲された作品を演奏できることを、嬉しく、また有りがたく感じています。私たちに今できることは、ノスタルジーに浸る代わりに、私たちを鼓舞してくれる情熱を生き永らえさせることです。よりいっそう美を追求していく力を、聴衆や若い世代の音楽家たちに手渡さなければなりません。その点において、エネスクはとりわけ豊富なインスピレーションを授けてくれる存在です。

Die Musik des rumänischen Komponisten George Enescu schöpft aus den musikalischen Traditionen seines Landes, ist jedoch auch in der französischen Musikwelt des 20. Jahrhunderts verwurzelt. Diese Platte erkundet diese doppelte Abstammung, mit der der charismatische und außergewöhnliche Enescu eine wahrhaftige Brücke zwischen Rumänien und Frankreich schlug. David Grimal interpretiert und erkundet...

George Enescu ist eine bedeutende musikalische Persönlichkeit des 20. Jahrhunderts, die dem Publikum vielleicht noch nicht ausreichend bekannt ist. Wann und wie haben Sie sein Werk entdeckt?

Vor über dreißig Jahren war ich beim Hören der *Dritten Violinsonate „dans le caractère populaire roumain“* tief ergriffen. Enescu hatte sie selbst in Begleitung von Dinu Lipatti eingespielt.

„Er faszinierte mich als Mensch und als Musiker. Im Laufe der Jahre hat mich seine Musik stets begleitet.“

Hat er noch heute eine große Symbolkraft in Rumänien, auch außerhalb der musikalischen Welt?

Absolut. Enescu schlug in einer Zeit, in der die musikalischen Institutionen Rumäniens entstanden, wie ein Meteor ein. Die ersten Orchester und Opern wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gegründet, und Musik war einer der stärksten Kleister des aufkommenden Nationalgefühls. Rumänien ist eines der wenigen Länder weltweit, deren Nationalheld ein Kunstmusiker ist!

Wie lässt sich dieses Phänomen erklären?

Die Rumänen sind sehr stolz auf ihr Kulturerbe und ihre Geschichte. Enescus Musik verkörpert die Seele seines Volks und seines Landes. Zudem wird Enescu mit dem goldenen Zeitalter des großen Rumäniens zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Verbindung gebracht und wäre aus dieser Epoche nicht wegzudenken. Seine internationale Karriere als Schöpfer und Interpret umgab ihn mit einer Aura, die kein rumänischer Musiker je hatte. Seine Schüler Dina Lipatti und Yehudi Menuhin bestätigten den unglaublichen Anspruch ihres Lehrers: Er sei die Musik selbst gewesen. Die überlieferten Platten erinnern uns an die Schönheit und den Reichtum seines Ausdrucks.

Verkörpert er nicht auch eine Form der moralischen Überlegenheit? Besucht man sein Haus in Sinaia, ähnelt sein Schlafzimmer einer Klosterzelle: 10 m², ein Eisenbett, ein Schreibtisch und ein Fenster... Zuweilen lebte er wie ein Asket der Musik. Aber in seinem Wohnzimmer finden sich zahlreiche Objekte aller Kulturen der Welt. Nichts Menschliches oder Kulturelles schien ihm fremd.

Enescu war anderen und der Welt gegenüber extrem offen. In seiner Beziehung zur Musik und zu anderen Musikern nahm er sich nie zurück. Er gab großzügig als Pädagoge (hier seien neben Menuhin und vielen weiteren Schülern Ivry Gitlis, Christian Ferras et Arthur Grumiaux erwähnt), Komponist, Violinist und Dirigent. Mehrere Musikergenerationen weltweit haben sich von seiner Aura und seiner Intensität beeindrucken lassen.

Enescu lebte sein Leben lang zwischen Frankreich und Rumänien. Spielte die französische Musik eine Rolle in seiner Entwicklung zum Komponisten?

Sie spielte eine wesentliche Rolle. Er studierte am Ende des 19. Jahrhunderts mit knapp 15 Jahren am Pariser Konservatorium. Dort besuchte er denselben Kontrapunkt-Unterricht wie Maurice Ravel, der von dem jungen Rumänen sagte: „Der Schlauste von allen war Enescu“, und denselben Geigenunterricht wie Jacques Thibaud bei Martin Marsick. Als Schüler von Jules Massenet und vor allem Gabriel Fauré, der sein Lehrer blieb, meisterte er die Sprache seiner Zeit vollends (wovon sein 1900 komponiertes *Streichoktett* zeugt).

Seine Musik weist also mehrere Gesichter auf?

In der Tat weist sie meines Erachtens hauptsächlich zwei Seiten auf: Einerseits verarbeitete Enescu volkstümlichen Stoff, andererseits wandelt er diesen, im Anschluss an sein französisches Studium, zu einer Sprache, die zahlreiche Satztechniken nutzt. Diese Werke von zuweilen extremer Dichte und Komplexität erfordern eine wahre Anstrengung seitens des Publikums und der Interpreten, die klar und lesbar spielen müssen. Enescu ließ sich manchmal von der Trunkenheit der Komposition mitreißen, und die Interpreten müssen in der Lage sein, die Informationen einzuordnen, wenn nicht alle darin versinken sollen!

Nadia Boulanger bemerkte in Bezug auf die Erste Violinsonate Folgendes: Von schlechten Musikern gespielt klänge sie wie eine Musik mit zu vielen Noten. Wisse man jedoch „in der überfüllten Unendlichkeit der Stimmen und Nuancen den roten Faden zu finden (und dazu muss man Schöpfer sein), lichtet sich die Sonate.“

Nadia Boulanger bringt die Problematik von Enescus Musik sehr deutlich zum Ausdruck. Sie erfordert Herz, Lyrik, aber auch viel Transparenz. Es ist eine sinnliche und intellektuelle Musik. Man muss zugleich präzise und elliptisch sein, die Details begreifen, ohne sich darin zu verlieren, aufmerksam sein und darf den Geist nie entschwinden lassen.

Die Caprice roumain ist eine einzigartige Partitur in Enescus Werk: Er arbeitete lange daran, aber beendete sie nie. Erst in den 1990ern stellte sie der Komponist Cornel Țăranu fertig, nachdem er sie in den Archiven des Bukarester Enescu-Museums entdeckt hatte. Warum haben Sie genau dieses Werk ausgewählt?

Die Musik ist prachtvoll. Als ich sie zum ersten Mal spielte, wollte ich sie sofort einspielen. Obwohl sie von Cornel Țăranu fertiggestellt wurde, der eine bemerkenswerte Leistung erbrachte, ist das Werk von Enescus Inspiration und Seele gezeichnet. Țăranu widmete einen großen Teil seiner Arbeit dem Auffinden und Beenden von Enescus Werken (so auch das Oratorium *Strigoi* und die *Fünfte Sinfonie*). Enescu hing an dieser Partitur, da er von 1925 bis 1949 daran arbeitete. An Skizzen mangelt es folglich nicht, und für einen Satz gibt es sogar drei verschiedene Fassungen! Es waren zwanzig vollständig orchestrierte Seiten vorhanden. Țăranu gelang es, den zweiten und dritten Satz ohne große Schwierigkeiten zu orchestrieren, da die Musik bereits komponiert war. Das große Problem stellte der unvollendete vierte Satz dar. Der Violinist Sherban Lupu, der das Werk uraufführte, beschreibt die Bedeutung dieser gemeinsamen Arbeit ausgezeichnet: „Die *Caprice roumain* ist das höchste Porträt eines rumänischen Geigers, eine Zelebrierung seiner Kunst und Seele. Es ist ein unschätzbar wertvolles Dokument von großer geigerischer Komplexität und technischer Virtuosität, das auch den für die rumänischen Violinisten des 19. Jahrhunderts so charakteristischen Reichtum der Ausdrucksmittel zelebriert.“

Sie sagten, dass Enescu zur Generation der mitteleuropäischen Komponisten gehörte, die die traditionellen Musiken ihres Landes in ihren eigenen Stil einfließen ließ. Wie äußert sich das bei ihm?

Als Bartók Volksmusik in seinen Werken verwendete, behielt er deren Geist trotz eines „vereinfachten“ Satzes bei, der das Unübermittelbare der oral überlieferten Musik nicht zu vermitteln versuchte. Bei einer nicht schriftlich überlieferten Musik stellt das schriftliche Festhalten zwangsweise eine Vereinfachung dar. Das Niederschreiben des Rhythmus, der Verzierungen, der nichttemperierten Intonation ist das Fixieren von kurzlebigen und lebendigen Phänomenen, die in der traditionellen Musik so schwer festzuhalten sind. Enescu versuchte mit Angaben der Klangveränderungen, der Vierteltöne, der Glissandi, der Vibrationen, manchmal sogar mit mehreren Angaben pro Note, dem Interpreten den Weg zur Authentizität im Ausdruck zu weisen. Ich habe das Gefühl, dass er uns den Geruch der Erde des Dorfs, der Sonne auf dem Weizen und der gegerbten Haut des Greises, der ihm seine Geschichte am Wegesrand vorsang, riechen lassen wollte. Obwohl Bartók und Enescu beide auf rumänischem Gebiet geboren wurden, Ersterer an der ungarischen Grenze, Letzterer an der moldawischen, sind sie sehr unterschiedlich in ihrem Wesen und haben zweifelsohne nicht dieselben Dörfer besucht. Wir betrachten diese Musiken im Kontext einer Nation, obgleich sie andere Gebiete betreffen und ihre Geschichte anderen geografischen Logiken folgt.

Auf dieser Platte wird die Caprice roumain von Chaussons Poème und Ravels Tzigane begleitet. Wie haben Sie diese Wahl getroffen?

Die Wahl fiel ganz natürlich auf Chaussons *Poème*. Enescu spielte es unaufhörlich. Alle Zeitzeugen hielten ihn für einen außerordentlichen Interpreten. Ich mag diese Partitur sehr. Sie ist eine Liebeserklärung an die Violine. In dieser tiefgreifenden und farbenfrohen Musik verbirgt sich wie in allen Stücken Chaussons eine wahre Eigenheit und Ehrlichkeit. Bestimmt ist es das, was Enescu an *Poème* schätzte. Enescu spielte auch oft Ravels *Tzigane*. Die Sinnlichkeit von *Poème* einerseits und der Intellekt und die größere Distanzierung von *Tzigane* andererseits spiegeln die beiden vorhin genannten Facetten des Komponisten Enescu wider.

In seinem Titel spielt das Stück Tzigane direkt auf eine Form der traditionellen Musik an, die Rumänien mit seiner großen Roma-Bevölkerung nicht fremd ist. Ist diese Musik tatsächlich in Ravels Werk zu finden?

Ravel gab selbst zu, dass es sich nicht wirklich um Zigeunermusik handelt. Er schrieb ein virtuoses Stück im Geiste dieser Musik, aber blieb von der wahren Zigeunermusik entfernt. Es ist purer Ravel und somit geniale Musik. Enescu versuchte, die traditionelle Musik authentisch wiederzugeben – Ravel komponierte vor allem Ravel und stützte sich dabei auf die mit seinem Geist und seiner Empfindsamkeit wahrgenommenen Spielweise dieser Musik. Es ist eine Interpretation, eine Anspielung auf die Zigeunermusik.

Als Violinist war Enescu einer der Vertreter des „goldenen Zeitalters“ der Geige, wie Sie es manchmal nennen. Empfinden Sie als Violinist eine Art Nostalgie für diese Epoche?

Wenn man sich der Vergangenheit zuwendet, sieht man dort oft die schönen Seiten und vergisst die düsteren. Ich bin froh und dankbar für das Vermächtnis, das mir durch meine Lehrer und die zu jener Zeit komponierten Werke zuteilwird.

„Ich empfinde keine Nostalgie, sondern möchte die Leidenschaft, die uns beseelt, weitergeben, um dem Publikum und den jungen Musikergenerationen die Kraft zu geben, immer weiter nach Schönheit zu streben. In dieser Hinsicht ist Enescu eine besonders inspirierende Person.“



David Grimal

David Grimal se produit depuis trente ans sur les plus grandes scènes du monde et collabore régulièrement en soliste avec de nombreux orchestres. Un grand nombre de compositeurs majeurs de notre temps ont écrit pour lui. Chambriste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux.

Depuis quinze ans il consacre une partie de sa carrière à l'orchestre Les Dissonances dont il est le directeur artistique et le fondateur. Seul orchestre au monde à jouer régulièrement le grand répertoire symphonique sans chef d'orchestre, Les Dissonances se produisent dans les plus grandes salles européennes. De nombreux orchestres traditionnels font appel à David Grimal pour travailler avec lui sur le modèle des Dissonances.

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 des Lettres en 2008 par le Ministère de la culture français. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken et est invité à donner de nombreuses master classes de par le monde. Il joue le Stradivarius « Ex-Roederer » de 1710 avec des archets de Pierre Tourte, Léonard et François-Xavier Tourte ou Pierre Grunberger selon les répertoires abordés.

Créées en 2004 par le violoniste David Grimal, Les Dissonances développent depuis plus de 15 ans une autre manière de jouer ensemble et d'aborder l'interprétation des répertoires chambriste et symphonique.

Elles regroupent des solistes issus des plus grandes formations françaises et internationales, des chambristes reconnus et de jeunes talents en début de carrière. Les musiciens sont animés par le désir commun d'une collaboration fondée sur la recherche de l'excellence et la musique se fait de manière collégiale sous la direction artistique du violoniste David Grimal. Sans diriger à la baguette, il travaille en harmonie avec l'orchestre depuis sa place de violon solo. L'écoute et le partage de la connaissance sont au cœur de la relation humaine et artistique qui s'épanouit dans ce cadre singulier où exigence et bienveillance sont les valeurs qui rassemblent.

L'ensemble, à géométrie variable, dispose d'une absolue liberté dans ses choix de programmation et défend aussi bien le répertoire concertant que les plus grands cycles de musique de chambre.

Fort de cette démarche créative, l'orchestre s'est implanté dans de prestigieuses institutions en France telles que la Philharmonie de Paris, l'Opéra de Dijon, le Théâtre de Caen et le Volcan, Scène Nationale du Havre ; à l'étranger à la Koningin Elisabethzaal d'Anvers, au Victoria Hall de Genève, au Teatro Comunale de Ferrare, à l'Auditorio de Madrid, à l'Opéra d'Oslo, au Lingotto à Turin ; dans les prestigieux festivals George Enescu de Bucarest et Festival International de Musique de Besançon Franche-Comté.

David Grimal

David Grimal has performed in the world's leading concert halls for thirty years now and regularly appears as a soloist with a wide range of orchestras. Many of the major composers of our time have written for him. He is also a sought-after chamber musician and a guest at the great international festivals.

For the past fifteen years he has devoted part of his career to the orchestra Les Dissonances, of which he is the artistic director and founder. It is the only orchestra in the world that regularly plays the large-scale symphonic repertory without a conductor, and appears in the foremost European venues. Many traditional orchestras invite David Grimal to work with them on the model of Les Dissonances.

As a natural extension of this urge to share with others, he has also created 'L'Autre Saison', a season of concerts to benefit the homeless in Paris.

David Grimal was appointed Chevalier in the Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture in 2008. He teaches the violin at the Musikhochschule in Saarbrücken and is invited to give numerous masterclasses around the world. He plays the 'ex-Roederer' Stradivarius of 1710, using bows by Pierre Tourte, Léonard and François-Xavier Tourte or Pierre Grunberger as the repertory dictates.

Founded in 2004 by the violinist David Grimal, **Les Dissonances** has developed for more than fifteen years now a different manner of ensemble playing and a new approach to the interpretation of the chamber and symphonic repertoires.

The orchestra brings together soloists from the leading French and international symphonic formations, renowned chamber musicians, and young talents at the beginning of their career. The members are motivated by a shared desire to collaborate in the pursuit of excellence and they make music as convivial colleagues under the artistic direction of David Grimal. Rather than conducting with a baton, he works in harmony with the orchestra from his seat as its concertmaster. Mutual listening and sharing of knowledge lie at the heart of the human and artistic relationship that flourishes in this unique setting, where high standards and friendly collaboration are the unifying values.

The ensemble, which is flexible in size according to the works it performs, enjoys complete freedom in its programming choices and also champions both the concerto repertory and the great chamber music cycles.

Thanks to this creative approach, Les Dissonances has become well established in France at such prestigious institutions as the Philharmonie de Paris, the Opéra de Dijon, the Théâtre de Caen, and Le Volcan, Scène Nationale du Havre; in European venues including the Koningin Elisabethzaal in Antwerp, the Victoria Hall in Geneva, the Teatro Comunale in Ferrara, the Auditorio de Madrid, the Oslo Opera House and the Lingotto in Turin; and at the prestigious Enescu Festival in Bucharest and the Besançon Franche-Comté International Music Festival.



PLAGES CD
TRACKS



ダヴィド・グリマル

ダヴィド・グリマルは、30年にわたって世界各地の主要な舞台に立ち、ソリストとして数々のオーケストラと定期的に共演を重ねてきた。グリマルのために、多くの傑出した現代作曲家たちが新作を書き上げており、引く手あまたの室内楽奏者でもある彼は、屈指の国際音楽祭から招かれ演奏している。

ソリストとしての活動と並行して、約15年前に“レ・ディソナンス”を創設。以来グリマルは、芸術監督として同楽団を率いてきた。“レ・ディソナンス”は、世界で唯一、指揮者なしで定期的に主要な交響作品を奏でているオーケストラであり、これまでヨーロッパ中の一流コンサート・ホールで演奏を披露している。また同団を範として、多数の由緒あるオーケストラがグリマルに共演を依頼している。

この“分かち合い”の精神の延長線上にある“ロートル・セゾン (L'Autre Saison)”は、グリマルがパリの野外生活者たちの支援を目的に立ち上げたコンサート・シーズンである。

グリマルは、2008年にフランス共和国文化通信省から芸術文化勲章“シュヴァリエ”を受勲。ザールブリュッケン音楽大学でヴァイオリン演奏を指導するかたわら、世界各地からたびたび招かれマスタークラスを開いている。使用楽器は、1710年製のストラディヴァリウス“ex-Roederer”。演奏曲目に応じて、ピエール・トルテ、レオナール&フランソワ＝グザヴィエ・トルテ、ピエール・グリュンベルガー製作の弓を使い分けている。

レ・ディソナンス

レ・ディソナンスは、2004年にヴァイオリン奏者ダヴィド・グリマルによって創設されて以来、15年以上ものあいだ、室内楽と交響楽のレパートリーをともに奏でる“別の”手法を発展させてきた。

楽団は、フランスおよび世界各地の屈指のオーケストラで演奏経験をほこるソリストたち、著名な室内楽奏者たち、演奏家の道を歩みはじめた若き逸材たちから成る。メンバーたちは、卓越した演奏の追求を基盤に協調関係を築こうと願う共通の欲求によって突き動かされており、その音楽作りは、芸術監督であるヴァイオリン奏者ダヴィド・グリマルをリーダーとして合議的に進められる。グリマルは指揮台に立つことなく、コンサート・マスターの席からオーケストラと協調し、音楽を作り上げていく。互いに聞き合い知識を分かち合うことが、この特異なアンサンブルを支えるメンバーたちの人間的・芸術的な関係性の中核をなしており、そこでは高い理想と博愛の心が、価値あるものとして結びつけられている。

演奏曲目に応じて柔軟に編成を変えるレ・ディソナンスは、この上なく自由な精神のもとにプログラムを組み、協奏的なレパートリーや傑出した室内楽作品の紹介にも積極的に取り組んでいる。

このようなクリエイティブな活動方針をかかげるレ・ディソナンスは、これまでフランスの名高いコンサート・ホール（フィラルモニー・ド・パリ、ディジョン・オペラ座、カーン劇場、ル・アーブル国立劇場“ル・ヴォルカン”など）はもとより、アンベールのコーニンギン・エリザベートザール、ジュネーヴのヴィクトリア・ホール、フェッラーラ市立劇場、マドリード音楽堂、オスロ歌劇場、トリノ・リンゴットなどの舞台に立っており、ブカレストのエネスク音楽祭やフランシュ＝コンテのブザンソン音楽祭など、著名な国際音楽祭に出演している。またレ・ディソナンスが独自に創設した音楽祭は、イル＝ド＝フランスのポール＝ロワイヤル・デ・シャン美術館にて毎年夏に開催されている。

David Grimal

David Grimal tritt seit dreißig Jahren auf den größten Bühnen der Welt auf und arbeitet regelmäßig als Solist mit unzähligen Orchestern zusammen. Zahlreiche angesehene Komponisten unserer Zeit haben Stücke für ihn komponiert. Als beliebter Kammermusiker wird David Grimal auch zu den größten internationalen Festivals eingeladen.

Seit fünfzehn Jahren widmet er einen Teil seiner Karriere dem Orchester Les Dissonances, dessen künstlerischer Leiter und Gründer er ist. Als einziges Sinfonieorchester weltweit, das das große Repertoire regelmäßig ohne Dirigenten spielt, tritt es in den größten europäischen Konzerthäusern auf. Viele traditionelle Orchester ziehen David Grimal hinzu, um diesem Modell nachzueifern.

Als natürliche Verlängerung seines Sinns für Gemeinschaft schuf David Grimal „L'autre Saison“, eine Konzertsaison zugunsten der Pariser Obdachlosen.

David Grimal wurde 2008 vom französischen Kulturministerium zum Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet. Er unterrichtet an der Hochschule für Musik Saar und gibt weltweit Masterclasses. Er spielt auf der Stradivari „ex-Roederer“ aus dem Jahre 1710 und je nach Repertoire mit Bögen von Pierre Tourte, Léonard und François-Xavier Tourte oder Pierre Grunberger.

2004 gründete der Geiger David Grimal das Künstlerkollektiv *Les Dissonances*, das nunmehr seit über 15 Jahren eine andere Art des Spiels und der Interpretation des Kammermusik- und Sinfonierepertoires entwickelt.

Es verbindet Solisten der größten französischen und internationalen Orchester, anerkannte Kammermusiker und junge Talente am Beginn ihrer Karriere. Die Musiker verfolgen ein gemeinsames Ideal und streben nach Exzellenz beim Zusammenwirken unter David Grimals künstlerischer Leitung. Ohne mit dem Taktstock zu dirigieren arbeitet dieser von seinem Platz der Solo-Geige in Harmonie mit dem Orchester. Gegenseitiges Zuhören und Austausch stehen im Mittelpunkt der menschlichen und künstlerischen Beziehung, die in diesem einzigartigen Rahmen rund um die gemeinsamen Werte des hohen Niveaus und Wohlwollens aufblüht.

Das Ensemble mit wechselnder Besetzung verfügt über absolute Freiheit bei der Programmgestaltung und verteidigt sowohl das Konzertrepertoire als auch die größten Kammermusikzyklen.

Auf der soliden Grundlage dieses kreativen Ansatzes ist das Orchester in den anerkanntesten Institutionen Frankreichs ansässig: in der Pariser Philharmonie, in der Opéra de Dijon, im Théâtre de Caen und im Le Volcan – Scène Nationale du Havre. Im Ausland spielt es im Königin-Elisabeth-Saal in Antwerpen, in der Genfer Victoria Hall, im Teatro Comunale in Ferrara, im Auditorio von Madrid, in der Oper Oslo, im Lingotto von Turin, beim berühmten Enescu-Festival in Bukarest sowie beim Internationalen Musikfestival von Besançon.



Violon solo

David GRIMAL

Violons 1

Hans-Peter HOFMANN

Vlad BACIU

David BAHON

Amanda FAVIER

Doriane GABLE

Hugues GIRARD

Yonjoo KANG

Anne-Sophie LE ROL

Manon PHILIPPE

Pablo SCHATZMAN

Arnaud VALLIN

Philippe VILLAFRANCA

Violons 2

Guillaume CHILEMME

Sullimann ALTMAYER

Ludovic BALLA

Hélène BOISTARD

Clémentine BOUSQUET

Agathe GIRARD

François GIRARD GARCIA

Maud GRUNDMANN

Leslie LEVI

Jin-Hi PAIK

Altos

David GAILLARD

Alexandra BROWN

Marine GANDON

Odon GIRARD

Alain MARTINEZ

Miguel Angel RODRIGUEZ OLIVERA

Natalia TCHITCH

Estelle VILLOTTE

Violoncelles

Yan LEVIONNOIS

Maja BOGDANOVIC

Natacha COLMEZ

Samuel ETIENNE

Lucie GIRARD

Hermine HORIOT

Jérôme LEFRANC

Contrebasses

Maria CHIROKOLIYSKA

Julita FASSEVA

Emilie LEGRAND

Grégoire DUBRUEL

Lola DAURES

Flûtes

Julia GALLEGRO RONDA

Bastien PELAT

Hautbois

Alexandre GATTET

Gildas PRADO

Clarinettes

Vicent ALBEROLA FERRANDO

Maria Francesca LATELLA

Bassons

Guillaume SANTANA

Pierre GOMES DA CUNHA

Cors

Antoine DREYFUSS

Hugues VIALLO

Stéphane BRIDOUX

Grégory SARRAZIN

Timbales

Camille BASLE

Percussions

Emmanuel CURT

Harpe

Valeria KAFELNIKOV

Piano

Christophe HENRY

Violon solo

David GRIMAL

Violons 1

Stefan SIMONCA-OPRITA

Omer BOUCHEZ

Jaha LEE

David CASTRO-BALBI

Lise MARTEL

Arnaud VALLIN

Mathilde BORSARELLO HERMANN

Anne-Elsa TREMOULET

Camille FONTENEAU

Joseph MÉTRAL

Violons 2

Maria MARICA

Jin-Hi PAIK

Abi SMEU

Elise LIU

Anne BALU

Dorothee NODE LANGLOIS

Elsa BEN ABDALLAH

Alexandre PASCAL

Hélène BOISTARD

Altos

Léa HENNINO

Vladimir PERCEVIC

Estelle VILLOTTE

Cédric ROBIN

Yung-Hsin Lou CHANG

Alain MARTINEZ

Clémence DUPUY

Violoncelles

Yan LEVIONNOIS

Jérôme LEFRANC

Jérôme FRUCHART

Hermine HORIOT

Louis RODDE

Adrien BELLON

Contrebasses

Ulysse VIGREUX

Odile SIMON

Mathias LOPEZ

Flûtes

Julien BEAUDIMENT

Bastien PELAT

Hautbois

Alexandre GATTET

Nikhil SHARMA

Clarinettes

Jérôme VOISIN

Renaud GUY-ROUSSEAU

Bassons

Julien HARDY

Amiel PROUVOST

Cors

Antoine DREYFUSS

Hugues VIALLO

Marianne TILQUIN

Stéphane BRIDOUX

Trompettes

Gilles MERCIER

Jean BOLLINGER

Trombones

Antoine GANAYE

Cédric VINATIER

Jose Angel ISLA JULIAN

Tuba

Patrick WIBART

Timbales

Camille BASLE

Percussions

Emmanuel CURT

Célesta

Mathieu DUPOUY

Harpe

Laure GENTHIALON



© La Prima Volta 2015, 2021 & © La Dolce Volta 2021

Enregistrements réalisés les

9 octobre 2015 à l'Auditorium de l'Opéra de Dijon (Enescu)

Prise de son, montage et direction artistique : Céline Grangey et Virginie Lefebvre

12 avril 2021 à la Philharmonie de Paris - Grande Salle Pierre Boulez (Chausson, Ravel)

Prise de son et montage : Bergame Periaux

Direction artistique : Dominique Daigremont

Direction de la Production : La Dolce Volta

Texte : Abaris

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Kumiko Nishi (JP), Carolin Krüger (D)

Photos : William Beaucardet (cover), Julien Mignot

La Dolce Volta remercie chaleureusement Laurent Bayle,
Emmanuel et Mihai Constantinescu

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV97

