

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Mardi 4 février 2020 – 20h30*

Martha Argerich  
Mischa Maisky



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



# Programme

**Johannes Brahms**

*Sonate pour violoncelle et piano n° 2*

**Robert Schumann**

*Fantasiestücke pour violoncelle et piano*

ENTRACTE

**Dmitri Chostakovitch**

*Sonate pour violoncelle et piano*

**Martha Argerich**, piano

**Mischa Maisky**, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

# Les œuvres Johannes Brahms (1833-1897)

## *Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en fa majeur op. 99*

- I. Allegro vivace
- II. Adagio affettuoso
- III. Allegro passionato
- IV. Allegro molto

**Composition** : 1886.

**Création** : le 24 novembre 1886, à la Kleiner Musikvereinsaal de Vienne, par Robert Hausmann (violoncelle) et Johannes Brahms (piano).

**Éditeur** : N. Simrock, Berlin.

**Durée** : environ 27 minutes.

---

En 1886, Brahms passe l'été au bord du lac de Thoue en Suisse, où, tout en s'adonnant à la randonnée avec un plaisir tout germanique, il joint les agréments de la bonne compagnie au goût du travail fécond. Trois œuvres conjointes de musique de chambre voient ainsi le jour en l'espace de quelques semaines et seront aussitôt essayées chez l'ami Widmann, avec le concours des frères Hegar au violon et au violoncelle. Ce sont la *Sonate pour violoncelle et piano op. 99*, la *Sonate pour violon et piano op. 100* et le *Trio avec piano op. 101*, ce dernier signant la réunion des trois instruments.

Aucune des formations n'est nouvelle pour Brahms, grand amateur de musique de chambre ; l'*Opus 101* est son troisième trio, et les sonates en duo ont toutes deux été précédées d'une autre partition. La *Sonate pour piano avec violoncelle n° 1 en mi mineur* a déjà plus de vingt ans : première sonate pour deux instruments de Brahms, elle a été composée entre 1862 et 1865. Il est possible que la fréquentation de Robert Hausmann, l'un des plus grands violoncellistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ait poussé Brahms, dans les années 1880, de nouveau vers l'instrument – tout comme c'est la rencontre du clarinetiste Richard Mühlfeld qui donna l'impulsion aux chefs-d'œuvre avec clarinette des années 1890. Toujours est-il qu'Hausmann, également fervent champion de la *Sonate en mi mineur*, est le créateur de la plupart des œuvres de musique de chambre avec violoncelle de l'époque (cette

Sonate n° 2, dont il est le dédicataire, mais aussi le *Trio* et le *Quintette avec clarinette*), ainsi que du *Double Concerto pour violon et violoncelle*, aux côtés du célèbre virtuose Joseph Joachim, autre ami de Brahms avec qui Hausmann jouait également en quatuor.

Contrairement à la *Sonate en mi mineur*, qui s'était vu amputer de son mouvement lent peu avant la publication, la *Sonate en fa majeur* adopte bien, cette fois, la traditionnelle coupe en quatre mouvements dont Brahms est coutumier, et

fait répondre un *Adagio* à trois *tempi allegro*. Las ! Le classique des romantiques, toujours si préoccupé d'équilibre formel et d'architecture éprouvée, s'y permet quelques libertés à faire dresser les cheveux sur la tête des censeurs : tonalement, il dédaigne tout à fait les associations conformes, aussi bien à l'échelle de la sonate qu'à celle des mouvements eux-mêmes. Il démarre ainsi en *fa* majeur, avec fougue : un thème rythmiquement et mélodiquement heurté au violoncelle y chevauche de puissants trémolos de piano, avant un second motif en accords des deux mains parallèles du piano, également fier, en *do* majeur. Mais voici que le développement bifurque dans la tonalité lointaine de *fa* dièse mineur avant de revenir à *fa* pour une zone suspensive, où le fantôme du premier thème réapparaît au piano. La réexposition varie l'écriture instrumentale, puis la coda rappelle une nouvelle fois les deux motifs, le second très apaisé.

L'*Adagio affettuoso* réitère le coup d'État tonal en choisissant *fa* dièse majeur pour sa douce première mélodie, donnée au piano, avant de dégringoler l'échelle des tonalités (de six dièses à quatre bémols !) pour le thème de violoncelle en *fa* mineur qui tient lieu de partie centrale. Vivement attaqué à ce sujet (Hugo Wolf, à la langue toujours acérée, particulièrement à propos de Brahms, parla de « tohu-bohu »), le compositeur convoqua l'exemple de Haydn, qui avait manifesté à plusieurs reprises un profond dédain des conventions ; mais cela ne suffit pas à apaiser ses détracteurs (aujourd'hui, de telles « errances » ne choquent plus, et l'on a placé cette *Sonate en fa majeur* à la place qui lui revient : elle est considérée comme l'une des plus importantes œuvres pour violoncelle et piano de la fin du siècle). Les deux mouvements suivants sont moins inhabituels.

“ Cette *Sonate en fa majeur* est considérée comme l'une des plus importantes œuvres pour violoncelle et piano de la fin du siècle.

L'*Allegro passionato* fait preuve d'un souffle nordique caractéristique de Brahms et d'une grande unité thématique ; ses piétinements s'infléchissent, au centre du morceau, pour le traditionnel trio, noté *dolce*. Quant au finale, il marque un recul dans la compacité ou même la massivité des trois premiers mouvements, et achève l'œuvre sur une note plus détendue, à la manière du finale du *Concerto pour piano n° 2*, mené à bien quelques années auparavant.

Angèle Leroy

# Robert Schumann (1810-1856)

## *Fantasiestücke pour violoncelle et piano op. 73*

- I. Zart und mit Ausdruck [Tendre et avec expression]
- II. Lebhaft, Leicht [Vif et léger]
- III. Rasch, mit Feuer [Vite et avec feu]

**Composition** : février 1849.

**Création** : le 14 janvier 1850, à Leipzig.

**Éditeur** : Luckhardt, Cassel.

**Durée** : environ 10 minutes.

---

*Fantasiestücke* : la période est décidément riche en appellations du genre puisque ce sera aussi le titre d'un trio pour violon, violoncelle et piano la même année 1849, puis celui d'un recueil pianistique, l'*Opus 111* de 1851. Cet *Opus 73*, écrit en deux jours seulement, marque le début d'un nouveau ton schumannien : délaissant les sérieux *Quatuors* op. 41 et op. 47 et les solides *Quintette* op. 44 et *Trios* op. 63 et op. 80, tout en abandonnant l'italien, langue internationale de la musique, au profit de l'allemand, le musicien se tourne vers des œuvres plus courtes, plus libres, où l'inspiration se déroule au gré de sa fantaisie.

Ce faisant, il renoue avec l'esprit de la plupart des pièces de piano de la décennie 1829-1839 ; entretemps, les titres de morceau ont disparu, peut-être sous l'influence des indications génériques à l'œuvre dans la musique de chambre traditionnelle. Seule reste, comme support de notre imagination, la musique même.

Cet *Opus 73* n'a rien de l'album réunissant diverses pièces pour les besoins d'une édition : tout est pensé ici pour que les trois *Stücke* forment un tout (ce que la coda du dernier nous confirme d'ailleurs en reconvoquant deux thèmes des épisodes précédents). Les tonalités, d'abord, qui s'ancrent sur la tonique *la* ; mode mineur pour le *Zart* initial, qui s'achève en majeur ; mode majeur ensuite pour les deux morceaux suivants, avec un temporaire retour au mineur pour la partie centrale du *Rasch, mit Feuer* final. L'équilibre architectural, ensuite, fermement conçu autour du chiffre 3 : trois pièces, chacune d'entre elles s'organisant sur une forme ABA, chaque partie pouvant être encore divisée en trois. Les caractères, enfin, pensés pour proposer une évolution vers un plus grand poids instrumental et une extériorité plus importante, depuis la douceur (*Zart*) jusqu'au feu (*mit Feuer*).

Instrumentalement, le style de Schumann s'est forgé à l'école de sa musique de chambre « traditionnelle » ; il se mâtime d'une belle vocalité (rappelons que l'œuvre est d'abord écrite pour clarinette avant d'être transcrite pour le violoncelle, et donc portée par le souffle) et suggère ici une *Novellette*, là un lied, au fil de ses inflexions mélodiques, de ses doublures asynchrones et de ses « trois pour deux » qui auront chez Brahms une si belle descendance.

A. L.

# Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

## *Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur op. 40*

I. Allegro non troppo

II. Allegro

III. Largo

IV. Allegro

**Composition** : 1934.

**Dédicace** : à Viktor Kubatski.

**Création** : le 25 décembre 1934, au Conservatoire de Leningrad, par Viktor Kubatski (violoncelle) et le compositeur (piano).

**Durée** : environ 30 minutes.

---

Le violoncelle tient une place particulière dans l'œuvre de Chostakovitch. Il est en effet présent dans la quasi-totalité du vaste corpus de sa musique de chambre – exception faite des deux sonates pour violon et piano ainsi que pour alto et piano. Il lui inspire également deux très grandes pages pour soliste et orchestre, les *Concertos* op. 107 et op. 126, tous deux dédiés à l'ancien élève devenu ami proche Mstislav Rostropovitch. La *Sonate pour violoncelle et piano* op. 40, quant à elle, est l'une des premières partitions de chambre de Chostakovitch ; mais il n'a rien du compositeur en herbe. Au contraire, il a déjà attiré sur lui l'attention du public avec deux opéras, *Le Nez* et *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, qui lui valent estime et succès (ce n'est qu'en 1936 que ce dernier sera brutalement condamné par Staline). La voie moins expérimentale qu'abordait *Lady Macbeth* se verra explorée plus avant par les œuvres suivantes, tels les *Vingt-quatre Préludes pour piano*, hommage à Bach, le *Concerto pour piano n° 1* ainsi que la *Sonate pour violoncelle et piano*. Celle-ci, par ses allures très classiques, semble une application avant la lettre des principes de simplicité et d'expressivité que Chostakovitch revendiquera peu après.

Le début va jusqu'à évoquer Fauré, avec ses harmonies délicates et sa mélodie de violoncelle sur le balancement des arpèges de piano (un critique tchèque présentera en 1935 ce mouvement comme un « modèle de musique bourgeoise » – on se doute que ce n'était

pas un compliment). Le ton devient plus caractéristique de Chostakovitch par la suite : superpositions de lignes mélodiques claires, doublures entre les deux mains du piano à distance de deux octaves ; mais la reprise notée de l'exposition de cette forme sonate marque clairement la volonté d'allégeance aux « canons » historiques. Pour autant, le compositeur choisit de dévier clairement du modèle en présentant la réexposition dans un tempo *largo* et une ambiance particulièrement feutrée : le temps de l'innocence est passé et bien passé...

En un joyeux jeu de ping-pong, l'*Allegro* suivant échange les thèmes entre un piano dégraissé et un violoncelle qui ne dédaigne ni piétinements ni saltos ; faussement naïve, cette danse populaire, avec ses carrures immuables de quatre mesures et ses panneaux juxtaposés, s'anime d'un sentiment d'urgence. L'introspection prend le relais dans le très beau *Largo*, sorte d'immense monologue de violoncelle aux accents de désespoir tour à tour morne ou brûlant. Pour finir, un *Allegro* qui revendique sa simplicité ; un thème apparemment anodin, avec ses légères notes répétées et ses petites doubles et triples croches, en forme le refrain. Les couplets, eux, poussent chacun des instrumentistes dans ses retranchements : triolets *marcato* de violoncelle, ruissellements de doubles croches de piano. Et c'est le baisser de rideau, sur une brusque cadence marquée *risoluto*.

A. L.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter  
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

# Les compositeurs

## Johannes Brahms

Johannes Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille, et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano, qui s'accroissent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann* op. 9, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold, où il compose ses premières œuvres

pour orchestre, les *Sérénades* et le *Concerto pour piano* op. 15, qu'il crée au piano en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres est assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand*, composé après le décès de sa mère, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvrent la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto*

pour piano n° 2 (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés, et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres

avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116* à *Opus 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

# Robert Schumann

Né à Zwickau, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Bien vite, il écrit drames et poèmes, s'enthousiasme pour Goethe, Shakespeare, Byron et surtout Jean-Paul, son héros en littérature. En parallèle, il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale, entend Moscheles et Paganini en concert, s'adonne à l'improvisation et à la composition. Son départ à Leipzig, à 18 ans, marque un premier tournant dans son évolution. Venu officiellement étudier le droit, Schumann prend petit à petit conscience qu'il veut devenir musicien. Tout en esquissant ses premières véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg*, *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*.

Il prolonge cette expérience avec la fondation de sa propre revue en 1834, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. La revue comme la musique accueillent le ballet des personnages dont Schumann peuple alors son imaginaire, au premier rang desquels Florestan et Eusebius, ses deux doubles. Peu à peu, le jeune homme noue avec Clara Wieck, fille de son professeur et pianiste virtuose, une idylle passionnée que le père tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage se voient opposer une fin de non-recevoir ; Schumann tente de s'en consoler en composant (*Fantaisie op. 17*, *Novellettes*, *Kreisleriana*, *Carnaval de Vienne...*) et en voyageant. Il part notamment à Vienne, mais des déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Heureusement, l'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera

sa *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara intentent une action en justice contre Friedrich Wieck, et s'unissent le 12 septembre. Le temps des œuvres pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe...*) de l'année 1840, puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes* op. 41, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération. En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qu'on lui propose. L'année 1844 assombrit les horizons. Schumann, qui souffre depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue, et le couple déménage à Dresde. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano* op. 54, la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en

1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, profondément personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et surtout pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où il prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie « Rhénane »*, en 1851 panse la blessure. Du point de vue de la composition, les années fastes se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais, malheureusement, la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. En 1853, la rencontre du jeune Brahms prend des allures d'épiphanie : « Un génie », s'exclame-t-il. Cependant, l'état mental du compositeur empire gravement. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Ethenich, près de Bonn. Il y passe les deux dernières années de sa vie. Comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856.

# Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien tôt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Mais dès 1934 s'amorçait un retour à une orientation classicisante et lyrique, qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). La célébrité « *Leningrad* » (n° 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour Oistrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De*

*la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Symphonie n° 10*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées aux révolutions de 1905 et 1917) marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Rostropovitch) et du quatuor à cordes (*Septième* et *Huitième*). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième* (« *Babi Yar* »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974.

# Les interprètes Martha Argerich

Née à Buenos Aires, Martha Argerich étudie le piano dès l'âge de 5 ans avec Vincenzo Scaramuzza. Considérée comme une enfant prodige, elle se produit très tôt sur scène. En 1955, elle se rend en Europe et étudie à Londres, à Vienne et en Suisse avec Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, M<sup>me</sup> Lipatti et Stefan Askenase. En 1957, Martha Argerich remporte les premiers prix des concours internationaux de Bolzano et de Genève, puis, en 1965, celui du Concours Chopin à Varsovie. Dès lors, sa carrière n'est qu'une succession de triomphes. Si son tempérament la porte vers les œuvres de virtuosité des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, elle refuse de se considérer comme spécialiste. Invitée permanente des plus prestigieux orchestres et festivals d'Europe, du Japon et d'Amérique, elle privilégie aussi la musique de chambre. Elle joue et enregistre régulièrement avec Nelson Freire, Mischa Maisky, Gidon Kremer ainsi qu'avec Daniel Barenboim. Son importante discographie s'est enrichie récemment des *Concertos n° 1 et n° 3* de Beethoven (Grammy Award) ainsi que des *Concertos n° 20 et n° 25* de Mozart avec Claudio Abbado, d'un récital berlinois avec Daniel Barenboim, d'un disque *live* à Buenos

Aires avec Daniel Barenboim et d'un album en duo avec Itzhak Perlman. Martha Argerich collectionne les récompenses pour ses enregistrements : Grammy Award pour les concertos de Bartók et de Prokofiev, Gramophone – Artiste de l'année, Meilleur enregistrement concertant pour piano de l'année pour les concertos de Chopin, Choc du Monde de la musique pour son récital d'Amsterdam, Künstler des Jahres Deutscher Schallplattenkritik, Grammy Award pour *Cendrillon* de Prokofiev avec Mikhaïl Pletnev. Son souci d'aider les jeunes la conduit, en 1998, à devenir directrice artistique du Beppu Argerich Festival, au Japon. Martha Argerich est officier (1996) et commandeur (2004) dans l'Ordre national des Arts et des Lettres, académicienne de l'Académie nationale Sainte Cécile de Rome (1997) et Musician of the Year de *Musical America* (2001). Distinguée par le gouvernement japonais pour sa contribution au développement de la culture musicale et son soutien aux jeunes artistes, elle est décorée de l'Ordre du Soleil Levant, Rayons d'Or avec rosette, et du prestigieux Praemium Imperiale par l'Empereur du Japon. En 2016, Barack Obama lui remet les Kennedy Center Honors.

# Mischa Maisky

Né et formé en Russie, Mischa Maisky émigre en Israël. Il est ensuite accueilli avec grand enthousiasme à Londres, Paris, Berlin, Vienne, New York et Tokyo. Il est le seul violoncelliste à avoir étudié avec les deux grands maîtres de cet instrument, Mstislav Rostropovitch et Gregor Piatigorsky. Passionné par la musique de chambre, Mischa Maisky joue avec Radu Lupu, Yuri Bashmet, Maxim Vengerov, Nelson Freire, Gidon Kremer – avec qui il enregistre le *Double Concerto* de Brahms avec le Philharmonique de Vienne et Leonard Bernstein (DGG/avec vidéo) – et, particulièrement, avec Martha Argerich. Il collabore également avec Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli... De son importante discographie, citons, avec Martha Argerich, les enregistrements Debussy/Franck (EMI) et Schubert/Schumann (Philips) ; chez Deutsche Grammophon, dont il est artiste exclusif, les *Suites* de Bach (Record Academy Prize à Tokyo à trois reprises, Grand Prix du disque), avec lesquelles il effectue une tournée mondiale en 2002, les *Sonates* de Bach et de Beethoven (Diapason d'or, nomination aux Grammy Awards) avec Martha Argerich, le *Concerto* de Schumann avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et Leonard Bernstein,

les trois concertos de Haydn avec l'Orchestre de Chambre d'Europe, Dvořák et Bloch avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël et Leonard Bernstein, le *Concerto* d'Elgar et les *Variations rococo* de Tchaïkovski avec le Philharmonia Orchestra et Giuseppe Sinopoli (Academy Award à Tokyo), les disques *Méditation*, *Adagio* et *Cellissimo*, les concertos de Chostakovitch avec le London Symphony Orchestra et Michael Tilson Thomas, ceux de Vivaldi et Boccherini avec l'Orpheus Chamber Orchestra. Mentionnons encore, lors de son premier retour à Moscou, l'enregistrement des concertos de Prokofiev et Miaskovski avec l'Orchestre National de Russie et Mikhaïl Pletnev, et les trios de Tchaïkovski et Chostakovitch avec Martha Argerich et Gidon Kremer. Citons la parution récente d'un disque de transcriptions de romances russes (DGG), du *Quatuor avec piano n° 1* de Brahms et des *Phantasiestücke* de Schumann avec Martha Argerich, Gidon Kremer et Yuri Bashmet, du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec les Berliner Philharmoniker et Zubin Mehta ainsi que du *Triple Concerto* de Beethoven avec Martha Argerich et Renaud Capuçon. Mischa Maisky joue un violoncelle Montagnana du XVIII<sup>e</sup> siècle, don d'un mécène.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

# MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

## LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Rencontrez les artistes

Participez aux répétitions,  
visites exclusives...

## LA FONDATION

Préparez la Philharmonie  
de demain

Soutenez nos initiatives  
éducatives

## LE CERCLE DÉMOS

Accompagnez un projet  
de démocratisation  
culturelle pionnier

VOTRE DON OUVRE DROIT  
À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • [aslevy@philharmoniedeparis.fr](mailto:aslevy@philharmoniedeparis.fr)

Fondation, Démon & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • [zmacedo@philharmoniedeparis.fr](mailto:zmacedo@philharmoniedeparis.fr)



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS