

SAISON TEMPORADA
FRANCE PORTUGAL
PORTUGAL FRANÇA
2022

Dimanche 13 février 2022 – 16h30

Maria João Pires
Augustin Dumay

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Week-end Portugal

Dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022, la Cité de la musique – Philharmonie de Paris propose une immersion dans la musique portugaise d’hier et d’aujourd’hui le temps d’un week-end. À cette occasion, elle accueille le concert officiel d’ouverture de cette Saison samedi 12 février 2022.

En ouverture du week-end, l’Orchestre de Picardie, sous la direction de Michaël Cousteau, crée deux pièces de la nouvelle génération : le *Concerto pour piano* de la Portugaise Anne Victorino d’Almeida (née en 1978), créé par Bruno Belthoise, et *O pescador e a lua* du Français Benjamin Attahir (né en 1989), créé par la soprano Raquel Camarinha. Œuvres d’hier, la *Sinfonietta* de Fernando Lopes-Graça est mise en regard avec l’adaptation pour ballet de *Ma mère l’Oye* de Ravel.

Œuvres d’hier encore au programme de *Portugal baroque cosmopolite* élaboré par l’orchestre Divino Sospino, sous la direction de Massimo Mazzeo et en compagnie de la soprano Ana Vieira Leite, et qui s’articule autour d’un pan méconnu de la musique baroque européenne, celle qui fut écrite au Portugal au début du XVIII^e siècle, période faste pour la vie culturelle du pays.

Emblématique du Portugal, le fado s’incarne ici à travers deux programmes. D’abord *Salon Fado*, au cours duquel Ana Pinhal fait sonner ce chant emblématique, accompagnée par une guitare de la collection du Musée jouée par Wallace Oliveira et par la *violão* de Sergio Borges. *Fado d’aujourd’hui*, le second programme, est un dialogue à distance entre Carminho – entourée de André Dias (guitare portugaise), Flavio Cardoso (guitare acoustique), Pedro Geraldes (*lap steel guitar*, guitare électrique) et Tiago Maia (basse acoustique) – et Camané – accompagné par José Manuel Neto (guitare portugaise), Carlos Manuel Proença (guitare acoustique) et Paulo Paz (contrebasse).

Quant à la grande Maria João Pires, en deux concerts elle illumine de nouveau la Grande salle. D’une part avec l’Orquestra Gulbenkian dans le *Concerto n° 2* de Chopin, sous la direction de Ricardo Castro ; d’autre part dans l’intimité du concert de chambre en compagnie du violoniste Augustin Dumay.

Vendredi 11 février

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Portugal rêvé

Orchestre de Picardie

Rencontre à 19h avec Benjamin Attahir

20H30 ————— CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Salon fado

Samedi 12 février

19H00 ————— CONCERT

Le Portugal baroque cosmopolite

Divino Sospiro

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

La Mer

Orquestra Gulbenkian

Concert d'ouverture de la Saison France-Portugal 2022.

Dimanche 13 février

16H30 ————— CONCERT

Fado d'aujourd'hui

PREMIÈRE PARTIE

Carminho

SECONDE PARTIE

Camané

Récréation musicale à 16h00 pour les enfants
dont les parents assistent au concert de 16h30

16H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Pires / Dumay

Activités

SAMEDI 12 FÉVRIER À 10H00 ET 11H15

DIMANCHE 13 FÉVRIER À 10H00 ET 11H15

Atelier du voyage musical

Tamborim, cloches et carnaval

SAMEDI 12 ET DIMANCHE 13 FÉVRIER À 15H00

Atelier du week-end

Percussions du Brésil

DIMANCHE 13 FÉVRIER À 15H30 ET 16H30

Concert sur instruments du Musée

Secrets d'instruments

Le cistre portugais

Instruments prêtés par le Museu Nacional da Música
de Lisbonne

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

La Saison France-Portugal 2022, présidée par Emmanuel Demarcy-Mota, est organisée :

pour le Portugal :

par le Camões, Instituto da Cooperação e da Língua, I.P. - ministère des Affaires étrangères, et par le Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais (GEPAC) - Affaires culturelles, avec le soutien de la Présidence du Conseil des Ministres (Commission pour la Citoyenneté et l'Égalité de Genre) et du ministère de l'Économie et la Transition numérique ; du ministère des Sciences, de la Technologie et de l'Enseignement supérieur ; du ministère de l'Éducation ; du ministère de l'Environnement et de l'Action climatique ; du ministère de la Mer, et de l'Ambassade du Portugal en France.

Commissaire générale pour le Portugal : Manuela Judice

pour la France :

par l'Institut français, avec le soutien du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, du ministère de la Culture, du ministère de l'Économie, des Finances et de la Relance, du ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports, du ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, du ministère de la Transition écologique, du ministère de la Mer, de l'Ambassade de France au Portugal et du réseau des Alliances françaises du Portugal.

Commissaire générale pour la France : Victoire Di Rosa

SAISON TEMPORADA
FRANCE PORTUGAL
PORTUGAL FRANÇA
2022

Organisateurs



Comité des mécènes de la Saison France - Portugal 2022



Partenaires médias



Partenaires



Programme

Robert Schumann

Trois Romances op. 94

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate pour violon et piano K 304

Claude Debussy

Sonate pour violon et piano

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 5 « Le Printemps »

Maria João Pires, piano

Augustin Dumay, violon

Manifestation organisée dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022.

FIN DU CONCERT VERS 18H10.

Les œuvres

Robert Schumann (1810-1856)

Drei Romanzen [« Trois Romances »] pour violon et piano op. 94

1. Nicht schnell [Pas vite]
2. Einfach, innig [Simple, intime]
3. Nicht schnell [Pas vite]

Composition : du 7 au 12 décembre 1849.

Création : en privé, le 27 décembre 1849, à Dresde, au domicile du compositeur, par Franz Schubert (violon) et Clara Schumann (piano). Création publique, le 16 janvier 1863, au Conservatoire de Leipzig, par Noske (hautbois) et Carl Reinecke (piano).

Durée : environ 12 minutes.

« Mon année la plus féconde » : Schumann parle en ces termes de 1849, son « retour à la vie » après plusieurs années d'intense dépression. Partitions pour piano, de chambre, lieder, pièces chorales, c'est la première fois qu'il touche à autant de genres différents en une même année. Sa musique de chambre explore une voie nouvelle : le cycle de pièces brèves, émancipé de la structure et de la dialectique de la sonate. Schumann met en œuvre cette idée dans les *Drei Fantasiestücke* pour clarinette et piano, l'*Adagio und Allegro* pour cor et piano, les *Fünf Stücke im Volkston* pour violoncelle et piano et les *Drei Romanzen* pour hautbois et piano. Pour chacune de ces partitions, il propose des effectifs instrumentaux alternatifs comme le violon et la clarinette, qui dans l'*Opus 94* peuvent se substituer au hautbois. Les *Romanzen* résonnèrent d'ailleurs sous les doigts du violoniste Franz Schubert avant d'être reprises par le hautboïste Friedrich Roger, lors d'une séance de musique de chambre au domicile du compositeur, le 2 novembre 1850.

Les compositeurs romantiques utilisent le vocable de « Romanze » surtout dans des recueils de lieder, de pièces chorales, pianistiques ou de chambre. L'élément mélodique y occupe une place de premier plan, attestant une porosité entre le monde du lied et celui de la musique instrumentale. D'ailleurs, les *Romanzen* n° 1 et n° 3 commencent dans un style de récitatif avouant un modèle vocal. La ligne mélodique, comme improvisée, semble un

préambule au discours, tel un « il était une fois ». Les éléments s'enchaînent ensuite avec grâce et naturel, mais de façon imprévisible.

Parmi les cycles de l'année 1849, l'*Opus 94* est celui dont l'écriture et le climat sont les plus homogènes. Les trois pièces se déroulent dans un tempo modéré, plutôt lent ; elles emploient les mêmes valeurs rythmiques et se coulent dans une forme ABA'. Mais si la mélancolie prédomine, la partie centrale du deuxième morceau, véhémement et tourmentée, introduit des accents tragiques : contrairement à la « romance » (sa cousine française), la Romanze germanique ne se limite pas à un ton intime et sentimental. La coda de la dernière pièce, comme celle de la première, donne davantage la sensation de suspendre momentanément la narration, que de réellement conclure. L'histoire pourra recommencer éternellement.

Hélène Cao

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate pour violon et piano en mi mineur K 304

1. Allegro
2. Tempo di menuetto

Composition : 1778.
Durée : environ 15 minutes.

C'est une véritable somme, à plus d'un titre, que constitue le volume des *Six Sonates « palatines »* pour clavier et violon (K 301 à 306), publié à Paris en novembre 1778 par l'éditeur Sieber. Une somme qui, à sa manière, nous donne le reflet des expériences accumulées par Mozart, depuis le départ de Salzbourg en juillet 1777, tant sur le plan humain que musical.

Sommet expressif de la série des *Sonates « palatines »*, la *Sonate pour violon et piano en mi mineur* (composée à Mannheim et Paris en 1778) précède la *Sonate pour piano en la mineur* et transmet, comme elle, la tristesse et le désespoir par de longues lignes plaintives. Ces couleurs sont d'autant plus expressives dans le menuet que ce mouvement revêt d'habitude un caractère ludique et joyeux. Ses petits trilles à l'ancienne lui donnent un air désuet que la lumière momentanée du trio en *mi* majeur ne parviendra pas à enrayer. Cette gravité est renforcée par l'écriture contrapuntique et travaillée, inattendue elle aussi dans cette formation.

Florence Badol-Bertrand

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate pour violon et piano

1. Allegro vivo
2. Intermède. Fantasque et léger
3. Finale. Très animé

Composition : octobre 1916-avril 1917.

Dédicace : à Emma Debussy.

Création : le 5 mai 1917, Salle Gaveau, Paris, par Gaston Poulet (violon) et le compositeur (piano).

Durée : environ 12 minutes.

Dernière des sonates « pour divers instruments » à être achevée, la *Sonate pour violon et piano* occupe Debussy durant de longs mois de « supplice » (comme il l'écrit à Jacques Durand le 8 mars 1917). La correspondance du musicien entre 1916 et 1917 porte au détour de plus d'une page la marque des souffrances physiques et morales qu'il endure alors : « Maintenant je ne sais plus quand je retrouverai mon élan ? Il y a des moments où il me semble que je n'ai jamais su la musique... » (Debussy à Arthur Hartmann, 24 juin 1916)

Rameau et Couperin, auxquels devaient rendre honneur ces délicates sonates « dans le goût français », semblent ici avoir laissé la place à quelque tzigane plongé dans les affres de la mélancolie. « Fantastique » : le sous-titre du mouvement central pourrait convenir à la sonate entière, toute faite de courts thèmes, de changements de tempo et de caractère. Ainsi, l'*Allegro vivo* initial, fortement teinté de modalité, passe d'une phrase à l'autre, saute d'un motif au suivant, s'arrête en plein élan ; il semble écartelé entre un désir de vie (dont témoignent entre autres les indications de caractère : *appassionato*, en serrant, *animando*) et les forces destructrices des « usines du néant » – pour réutiliser une expression que Debussy empruntait à Jules Laforgue. Rhapsodie pour l'*Intermède* : il y a là comme un souvenir de la *Sérénade* que chantait le violoncelle dans sa sonate de 1915. Ironie (que l'on pense aux croches liées par deux avec un crescendo brutal qui ouvrent la partie de violon) ? Sonorités ibériques, dans la lignée des « impressions d'Espagne », d'*Iberia* à la *Soirée dans Grenade* ? Le dernier mouvement fera lui aussi référence à cet ailleurs ensorcelant dans un thème alanguiné, « le double plus lent », qui pourrait avoir des allures de café-concert ; s'y opposent un violon emporté de doubles croches, en « serpent qui se mord la queue » (Debussy à Robert Godet, 7 mai 1917), et un piano qui retrouve parfois les sonorités aquatiques des *Jardins sous la pluie*. Fin brusque et affirmative : enfin, le voilà écrit, ce mouvement si longtemps fuyant, si difficile à coucher sur le papier ! Ce sera la dernière grande œuvre de Debussy, et sa dernière apparition en public, à l'occasion de la création : le compositeur sera emporté par le cancer au début de l'année 1918.

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour violon et piano n° 5 en fa majeur op. 24 « Le Printemps »

1. Allegro
2. Adagio molto espressivo
3. Scherzo. Allegro molto
4. Rondo. Allegro ma non troppo

Composition : 1800-1801.

Dédicace : à la comtesse Anna Margarete von Browne.

Durée : environ 25 minutes.

Le surnom « Le Printemps » n'a été attribué à cette sonate qu'après la mort de Beethoven ; il se réfère certainement à l'allure riante, épanouie de cette œuvre.

Ainsi, le premier mouvement commence par une volute pleine de grâce aérienne, au violon d'abord, puis au piano, qui avoue une filiation avec Mozart. Mais dès le deuxième thème, Beethoven montre son caractère, ses assauts conquérants et ses dialogues tendus entre les protagonistes. Le développement insiste sur le deuxième thème avec un certain dramatisme. La réexposition comporte deux autres petits développements d'allure spontanée, puis la coda réconcilie les partenaires sous les auspices du premier thème printanier. Le mouvement lent, de forme assez libre, est une idylle entre les deux instruments. Sur un flux limpide et régulier de doubles croches, piano et violon chantent tour à tour une sorte de romance ; le violon n'est pas le moins émouvant quand il se fait simple accompagnateur, dans son registre grave. Le calme trémolo final semble un long battement d'ailes de colombes.

Inséré entre des mouvements de longueur normale, le *Scherzo* est très court, à peine plus d'une minute ! En lui tout est bref : ses notes pointues séparées de silences, ses séries imperturbables de huit mesures, le mini canon entre piano et violon (on croirait que l'un des deux s'est trompé) et son trio fonceur. Le mouvement finit sur une répétition ralentie, comme s'il hésitait à conclure... Ce n'est pas un scherzo, c'est une épigramme, qui tire

son humour de sa brièveté même ; il ressemble, en plus expéditif, au fantasque *Allegretto* de la *Sonate* « *Clair de lune* », écrite la même année.

Le *Rondo* final s'articule sur un refrain assez analogue au thème du premier mouvement : même insouciance « printanière », même accompagnement coulant sur des accords brisés... Par contraste, les couplets en mineur sont plus tendus : le premier, sinueux, laisse percer une certaine inquiétude, tandis que le second, assez long, s'impatiente tout de bon en octaves et syncopes. Mais, quels que soient les aléas du discours, le dialogue n'est jamais rompu entre piano et violon, ils se cèdent toujours mutuellement la parole. Le refrain revient infailliblement, sous de plaisantes variantes (*pizzicati*, ou dilution dans les vaguesettes du piano). L'importante coda s'étend en deux volets aussi fermement conclusifs l'un que l'autre.

Isabelle Werck

Les compositeurs

Robert Schumann

Le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Bien vite, il écrit drames et poèmes et découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale. À l'âge de 18 ans, il part étudier le droit à Leipzig. Mais il prend vite conscience de son désir de devenir musicien. Il commence alors les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste virtuose. L'année 1831 le voit publier ses premières compositions pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1834, il fonde sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera durant presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Il compose la *Fantaisie op. 17*, les *Kreisleriana*, le *Carnaval de Vienne*... Il part pour Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Il épouse Clara Wieck malgré l'opposition du père de la pianiste, et est l'ami de Mendelssohn. C'est le temps des lieder (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe*...), des œuvres pour orchestre (création de la *Symphonie*

n° 1 par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et de la musique de chambre (*Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). 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*. Mais, souffrant depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, Schumann s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* et la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie est attristée par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847. Le compositeur reprend son projet sur *Faust* (achevé en 1853) et commence *Manfred*. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann 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. En 1853, il rencontre Brahms, tout juste âgé de 20 ans. Cependant, l'état mental du compositeur empire. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Endenich, près de Bonn. Il finit par refuser de s'alimenter et meurt en juillet 1856.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans

succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Claude Debussy

Claude Debussy entre en 1873 (il est âgé de 11 ans) au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de Mme von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris, il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et gardera ses distances avec le milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, chef-d'œuvre qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx^e siècle et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes pour orchestre*. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, qu'il mettra en musique avec l'accord de l'auteur, Maeterlinck. Grâce à sa notoriété de

compositeur en France et à l'étranger, et aussi par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904, Debussy connaît enfin l'aisance financière. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les représentations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre : pour le piano, *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Ludwig van Beethoven

Beethoven naît à Bonn en décembre 1770. En 1792, il s'établit à Vienne, où il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* ». Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n^{os} 12 à 17*). Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il

s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Les interprètes.

Maria João Pires

Née en 1944 à Lisbonne, Maria João Pires donne sa première représentation publique à l'âge de 4 ans et commence ses études de musique et de piano avec Campos Coelho et Francine Benoît, puis en Allemagne avec Rosl Schmid et Karl Engel. En plus de ses concerts, elle réalise des enregistrements pour Erato pendant quinze ans et Deutsche Grammophon pendant vingt ans. Depuis les années 1970, Maria João Pires se consacre à la réflexion sur l'influence de l'art dans la vie, la communauté et l'éducation, en essayant de découvrir de nouvelles façons d'implanter cette façon de penser dans la société. Elle a recherché de nouvelles voies qui, dans le respect du développement des individus et des cultures, favorisent le partage des idées. En 1999, elle crée le Centre Belge pour l'Étude des arts au Portugal. Maria João Pires propose

régulièrement des ateliers interdisciplinaires pour les musiciens professionnels et les mélomanes. Dans la salle de concert Belge, des concerts et des enregistrements ont lieu régulièrement. À l'avenir, ceux-ci seront partagés en ligne à l'international (payants et gratuits). En 2012, en Belgique, elle a initié deux projets complémentaires : les Partitura Choirs, projet qui crée et développe des chœurs d'enfants issus de milieux défavorisés, comme le chœur Hesperos en Belgique, et les ateliers Partitura. Tous les projets Partitura ont pour objectif de créer une dynamique altruiste entre artistes de différentes générations en proposant une alternative dans un monde trop souvent tourné vers la compétitivité. Cette philosophie se répand dans le monde entier dans les projets et ateliers Partitura.

Augustin Dumay

Augustin Dumay a commencé sa carrière en 1980 grâce à Herbert von Karajan qui l'invite en soliste avec les Berliner Philharmoniker. Depuis, il s'est produit avec les meilleurs orchestres européens – Philharmonia, London Symphony, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Royal Concertgebouw Amsterdam, Bayerischer Rundfunk, Mahler Chamber, Camerata Salzburg, Tonhalle Zürich, Alte Oper Frankfurt – ou encore avec l'Orpheus Chamber, le Los Angeles Philharmonic et le Symphonique de Montréal, sous la direction de Seiji Ozawa, Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Guennadi Rozhdestvensky, Andrew Davis, David Zinman, Yuri Temirkanov, Kurt Masur, Wolfgang Sawallisch, Kurt Sanderling, Iván Fischer, ainsi qu'avec des chefs de la nouvelle génération comme Daniel Harding, Alan Gilbert, Robin Ticciati et Maxim Emelyanychev. Son duo avec

la pianiste Maria João Pires a fait plusieurs fois le tour du monde. Augustin Dumay développe également une intense activité de chef d'orchestre dans le monde entier. Depuis 2011, il est directeur musical du Kansai Philharmonic Orchestra (Japon). Très impliqué avec la nouvelle génération, il est maître en résidence à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth en Belgique, où il enseigne à de jeunes violonistes de très haut niveau. Ses 50 enregistrements pour EMI et Deutsche Grammophon ont remporté de nombreuses récompenses internationales. Son nouveau CD, consacré à Mendelssohn – Concerto avec Orpheus Chamber, Sonate et Romances sans Paroles avec Jonathan Fournel – vient de paraître chez Onyx Classics. Augustin Dumay joue un Guarnerius del Gesù de 1743 qui a été le violon de Leonid Kogan.

BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 2 concerts et de 25% à partir de 4 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation. Profitez de 30% de réduction pour 5 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.

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-Grinbaum

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation, Démonos & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS