

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 25 avril 2022 – 20h30

Martha Argerich
Renaud Capuçon



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Robert Schumann

Sonate pour violon et piano n° 1

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 9 « À Kreutzer »

ENTRACTE

César Franck

Sonate pour violon et piano

Renaud Capuçon, violon

Martha Argerich, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H20.

Les œuvres

Robert Schumann (1810-1856)

Sonate pour violon et piano n° 1 en la mineur op. 105

I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck

II. Allegretto

III. Lebhaft

Composition : du 12 au 16 septembre 1851, à Düsseldorf.

Création : le 21 mars 1852, à Leipzig, par Ferdinand David au violon et Clara Schumann au piano.

Publication : Hofmeister, Leipzig, janvier 1852.

Durée : environ 17 minutes.

Composée en septembre 1851 à Düsseldorf, la sonate est révélée à Leipzig par Ferdinand David et Clara Schumann le 21 mars 1852 lors d'une solennelle Semaine Schumann. En trois mouvements seulement et dans le ton de *la* mineur, couleur préférentielle des contes et légendes de chambre de 1849, la sonate semble contaminée par ces imaginatives partitions de *Hausmusik*. Un quart de siècle plus tard, Ernest Chausson notera dans son *Journal* : « Cette sonate, surtout et presque exclusivement le premier morceau, nous transporte également [Odilon] Redon et moi. Nous la jouons avec un plaisir inouï, avec amour, et auprès d'elle celles de Beethoven lui-même paraissent froides. »

Brigitte François-Sappey

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour violon et piano n° 9 en la majeur op. 47 « À Kreutzer »

I. Adagio sostenuto – Presto

II. Andante con variazioni

III. Finale. Presto

Composition : entre 1802 et 1803.

Création : le 24 mai 1803, par le compositeur et George Bridgetower.

Durée : environ 32 minutes.

À l'origine, cette sonate aurait dû s'appeler « À Bridgetower », car Beethoven la destinait au violoniste mulâtre, afro-anglais, ainsi nommé. Au début, l'entente entre les deux hommes semble avoir été excellente ; comme Bridgetower suggérait à Beethoven une pertinente modification de détail, le maître, enchanté, l'a serré dans ses bras en s'écriant : « Encore, mon cher Prichdauer (sic), encore ! » Peu après, ils se sont disputés, et la dédicace fut adressée au violoniste français Rodolphe Kreutzer. Celui-ci ne joua jamais l'ouvrage, qu'il déclarait « inintelligible ». C'est finalement à Bridgetower qu'est revenu l'honneur de créer cette sonate pionnière et mal aimée. La critique parla de « terrorisme musical ». Certes, l'œuvre est conçue pour les deux instruments avec une ambition, une vigueur voire une fougue qui étaient inhabituelles à l'époque, en particulier pour le violon : le genre quitte le salon et entre dans la salle de concert, plus exigeante et plus spectaculaire.

Le premier mouvement épouse une forme sonate très classique mais de grandes dimensions : 10 minutes, 599 mesures. L'introduction, énigmatique, plaintive, hésitant entre majeur et mineur, est attaquée par le violon seul, gémissant en quadruples cordes. Le premier thème, en noires agressives, mène à un pont considérable, en plusieurs segments emportés, dialogués (dispute, ou bien confirmation des idées par chacun des instruments ?). Il n'y a pas un deuxième thème mais plusieurs : d'abord un *dolce* qui introduit un bref apaisement, puis une nouvelle rafale précipitée dans l'esprit du pont, et enfin une mélodie superbe, large, où les deux partenaires se relaient, moins en rivalité

qu'en bonne intelligence vers quelque haute volée. La codetta conclusive se résume aux quelques traits pleins de vivacité qu'ils se renvoient. Le développement insiste sur l'ample deuxième thème éloquent, qui se réduit bientôt aux deux notes de sa tête, obsédantes au violon. Après le long *mi* qui clôt traditionnellement cette section (ici largement étalé), la réexposition, de façon très beethovénienne, se tâte, redémarre sous nos yeux de façon laborieuse. La coda lance une nouvelle mélodie lyrique puis, après avoir feint d'épuiser son énergie, s'achève sur de nouvelles fulgurances.

Entre deux mouvements énergiques, le second volet offre un havre de douceur. Il propose quatre variations sur un thème chantant et paisible, long de 54 mesures, dont la structure à deux reprises est soulignée par l'alternance piano/violon. La première variation, très pianistique, se présente en triolets piqués du clavier ; le violon se contente de quelques ponctuations. Les rôles s'inversent dans la variation suivante, où le violon parcourt un chemin très décoratif de triples croches que le piano soutient de ses contretemps. La troisième variation, en mineur, déroule un fil sérieux et mélancolique ; le violon chante parfois plus bas que la main droite du clavier et révèle ainsi la gravité secrète du thème. La quatrième variation retourne à un mode majeur et printanier : le clavier dans son aigu est approuvé par quelques *pizzicati* de son partenaire, et les ornements mélodiques sont gracieux à l'extrême. Une coda de grand format, onirique, referme l'ensemble sur un tendre échange entre les deux instruments.

Le *Finale* (conçu au départ pour une autre sonate, la *Sixième*) condense ses 539 mesures en six minutes de frénétique tempo, situé entre la tarentelle débridée et le galop euphorique. Les deux instrumentistes, dans leurs répliques, semblent moins s'arracher les motifs que poursuivre leur but côte à côte. La forme sonate est presque à un seul thème, car le deuxième passe tout aussi vite que le premier, avec le même genre d'articulation ; le développement schématise les fragments mélodiques au travers de quelques fureurs ; les ronflements de la note *mi* (pédale de dominante), prolongés à souhait, introduisent un suspense très dynamique. La coda comporte un développement supplémentaire, et son ralenti, peu avant la fin, ne prépare que mieux la dernière flambée du thème, foudroyante et ravie.

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur FWV 8

- I. Allegretto ben moderato
- II. Allegro
- III. Recitativo-Fantasia (ben moderato)
- IV. Allegretto poco mosso

Composition : 1886.

Dédicace : à Eugène Ysaÿe.

Création : le 16 décembre 1886, à Bruxelles, par Mme Bordes-Pène au piano et Eugène Ysaÿe au violon.

Durée : 29 minutes environ.

Plus ou moins contemporaine du *Prélude, Choral et Fugue* pour piano, la *Sonate pour violon et piano* fait partie, avec la *Symphonie en ré mineur*, des œuvres les plus connues de Franck (à tel point que c'est à elle que fait référence la formule « la sonate de Franck », sans plus de précision). Elle s'intègre dans un corpus de musique de chambre réduit mais d'une grande qualité, qui compte essentiellement, outre cette partition, le *Quintette pour piano et cordes* de 1879 et le tardif *Quatuor à cordes* de 1890, et constitue, selon les mots de Vincent d'Indy, « le premier et le plus pur modèle de l'emploi cyclique des thèmes dans la forme sonate ». La ferveur avec laquelle la défendit son dédicataire, Eugène Ysaÿe, lui valut de rencontrer un indubitable succès, et de connaître assez rapidement une multitude de transcriptions pour d'autres instruments.

Le début de la sonate néglige le traditionnel tempo *allegro* pour un *Allegretto ben moderato* tout de douceur : texture aérée, balancements du violoncelle, soutien discret du piano et intervalle fondateur de tierce. Ces éléments et leurs variantes forment la plupart du matériau du mouvement, complétés d'un second thème en courbes déclinées présenté par le piano seul. Le thème principal de l'*Allegro* suivant émerge peu à peu des grondements de piano, donné par les doigts intérieurs de la main droite. Cette torrentueuse virtuosité disparaît au détour d'une page pour une poignante mélancolie (pédale de *fa*, accords de

piano *quasi lento*...), mais c'est pour mieux refaire surface, jusqu'à une coda électrique où les deux instruments se surpassent véritablement. Le *ben moderato* qui suit porte bien son nom : *Recitativo-Fantasia*. Il retravaille des éléments motiviques déjà entendus dans une profonde émotion et une grande liberté, les complétant d'un très beau thème *dramatico*, ouvert sur une chute de sixte, que le finale nous donnera par deux fois à réentendre. Très imitatif, ce dernier *Allegretto*, fondé sur un refrain sans cesse transposé, présente un visage doucement souriant, dont l'apparente simplicité est rehaussée de cheminements harmoniques délicats où l'on reconnaît la patte de Franck.

Angèle Leroy



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.

Le saviez-vous ?

La sonate pour violon et piano

Lorsque l'on cherche les ancêtres de la sonate pour violon et piano, on pense en premier lieu à la sonate pour violon et basse continue de l'époque baroque (l'*Opus 5* de Corelli), à la plus rare sonate pour violon et clavecin obligé (les *Sonates* BWV 1014-1019 de Bach), dont la main droite est écrite et non improvisée. Mais on oublie souvent ce que le genre doit à la sonate pour piano qui, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, pouvait être jouée soit au seul clavier soit en « musique de chambre » : un violon venait ainsi doubler la partie de main droite du piano, un violoncelle doublant éventuellement la main gauche. Même au début du XIX^e siècle, on lit encore l'indication « Sonate pour le pianoforte avec accompagnement de violon » sur la couverture des partitions, surtout en France. Peu à peu, l'instrument à cordes devient un véritable partenaire du clavier. Chez Mozart, il ne s'agit plus d'un « piano accompagné » mais de véritables duos. Lorsque Beethoven édite sa *Sonate en la majeur* « À Kreutzer » op. 47 (1802-1803), il précise qu'il s'agit d'une « Sonata per il pian-forte ed un violino obbligato scritta in uno stilo molto concertante, quasi come d'un concerto ».

Si les œuvres les plus ambitieuses sont au départ germaniques, le genre s'enrichit ensuite des contributions de compositeurs français (Fauré, Saint-Saëns et Franck, pour ne citer qu'eux) et d'autres pays d'Europe (Grieg, Dvořák, plus tard Bartók, Prokofiev). Violon et piano, un couple idéal ? Pas si sûr, selon Ravel, qui déclare, au sujet de sa *Sonate pour piano et violon* (1922), avoir assemblé des « instruments essentiellement incompatibles, et qui, loin d'équilibrer leurs contrastes, accusent ici cette même incompatibilité ».

Hélène Cao

Les compositeurs

Robert Schumann

Schumann naît en 1810 à Zwickau, et grandit auprès d'un père libraire, traducteur et écrivain. Son départ à Leipzig à 18 ans pour étudier le droit marque un premier tournant dans son évolution. 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, dont la fille Clara, enfant prodige née en 1819, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation, en 1834, de sa propre revue, 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. Petit à petit, le jeune homme noue avec Clara Wieck une idylle passionnée que le père de la pianiste tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage, à deux ans d'intervalle (1837 et 1839), se voient opposer une fin de non-recevoir. L'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédiera la *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara se décident à intenter une action en justice contre Friedrich Wieck, et le tribunal leur permet de s'unir 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 *Première Symphonie* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig le 31 mars) 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, et il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig. L'année 1844 marque cependant le début d'une longue période de 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* (1845), la *Deuxième Symphonie* (1846). La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur Faust (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et pour petits ensembles. 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. Du point de vue de la composition, les

années fastes se prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. 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 y passera 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, après avoir revu une dernière fois sa femme.

Ludwig van Beethoven

Beethoven naît à Bonn en décembre 1770. En 1792, le jeune homme quitte définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn, qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, comme 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*, par lesquels il prend le genre en main, 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*, qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie*, qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et

les siècles suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif. 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.

César Franck

Franck naît à Liège en 1822. Son père veut faire de César-Auguste un second Liszt ; le frère cadet, Joseph, est violoniste. Franck étudie d'abord à l'École royale de musique de Liège ; dès 1835, son père, imprésario, lui impose une tournée à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle. Installé à Paris la même année, il entre au Conservatoire en 1837. Élève brillant, il se voit toutefois empêché de concourir au prix de Rome par son père, qui l'entraîne en Belgique, en Allemagne et dans les provinces françaises tout en le poussant à composer des pièces virtuoses sur des thèmes d'opéra. En 1845, il rompt avec son père et, en 1848, épouse, contre la volonté de celui-ci, Félicité SAILLOT-Desmousseaux. Il vivotte au moyen de leçons, fait l'accompagnateur et tient l'orgue à Notre-Dame de Lorette (1845) puis à Saint-Jean-Saint-François (1853). Il se tourne vers l'opéra, sans aucun bonheur. C'est à l'orgue qu'il est novateur, car il ramène l'instrument à un rôle spirituel, liturgique, qui s'était presque perdu en

son temps : Liszt, en l'écoutant improviser, le compare à Bach. En 1858, Franck devient organiste titulaire à Sainte-Clotilde, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il s'investit dans la composition d'œuvres sacrées, dont certaines de grand format, mais qui passent à peu près inaperçues, *Rédemption* (1871), *Les Béatitudes*, (1869-1879). Sa destinée change à la faveur de deux événements. Après la défaite de Sedan, Franck rejoint la Société nationale de musique de Saint-Saëns, dans laquelle il trouve enfin un stimulant régulier et la certitude d'être joué. En 1872, il se voit attribuer la classe d'orgue au Conservatoire. Ses élèves lui ouvrent un horizon de nouveauté, même s'ils font de lui, un peu abusivement, un chef de file. Ces disciples sont d'Indy, Duparc, Chausson, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Pierné... Le style de Franck mûrit, surmonte l'angélisme un peu plat des débuts. La cinquantaine passée, il produit régulièrement ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, écrits généralement pendant les

vacances d'été : *Le Chasseur maudit* (1882), *Les Djinns* (1884), *Prélude, Choral et Fugue* (pour piano, 1884), *Variations symphoniques* (1885), *Sonate pour piano et violon* (1886), *Symphonie en ré mineur* (1886-1888). En 1889, la Société nationale de musique applaudit vivement son *Quatuor*. Mais l'élan de ce génial sexagénaire va être stoppé net par un accident ; en mai 1890 Franck prend un fiacre qui est percuté par un omnibus ; il décède des suites de sa blessure, le 8 novembre 1890.

À VOS
AGENDAS !

LANCEMENT DE LA SAISON 2022-23

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

LUNDI 9 MAI — MISE EN VENTE DES PLACES À L'UNITÉ ET DES ACTIVITÉS ADULTES À 12H.

LUNDI 23 MAI - MISE EN VENTE DES ACTIVITÉS ET CONCERTS ENFANTS ET FAMILLES À 12H.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Les interprètes

Renaud Capuçon

Renaud Capuçon étudie au Conservatoire de Paris (CNSMD) avec Gérard Poulet et Veda Reynolds, puis avec Thomas Brandis à Berlin et Isaac Stern. En 1998, Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim et Franz Welsch-Moest. En 2000, il est nommé Rising Star et Nouveau Talent aux Victoires de la musique classique, puis Soliste instrumental de l'année en 2005. En 2006, il est lauréat du prix Georges Enesco décerné par la Sacem. Renaud Capuçon collabore avec les plus grands orchestres et chefs, parmi lesquels David Robertson, Matthias Pintscher, Gustavo Dudamel, Lionel Bringuier, Wolfgang Sawallish, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Semyon Bychkov, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding, Jukka-Pekka Saraste et Vladimir Yurowsky. Il crée le *Concerto* de Pascal Dusapin avec l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne. Passionné de musique de chambre, il collabore entre autres, et ce dans les festivals les plus prestigieux, avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Kit Armstrong, Khatia Buniatishvili, Frank Braley, Guillaume Bellom, Yefim Bronfman,

Hélène Grimaud, Khatia et Marielle Labèque, Myung-Whun Chung, Yo-Yo Ma, Mischa Maisky et son frère Gautier Capuçon. Sa vaste discographie chez Erato témoigne de ses nombreuses collaborations. Citons ses dernières parutions, consacrées aux *Trios avec piano* et aux *Sonates pour violon et piano* de Saint-Saëns avec Edgar Moreau et Bertrand Chamayou, au *Concerto* et à la *Sonate pour violon et piano* d'Elgar avec le London Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle et Stephen Hough, l'album *Tabula rasa* (Arvo Pärt), enregistré avec l'Orchestre de chambre de Lausanne, et *Un violon à Paris*, recueillant des pièces partagées lors du confinement de mars 2020. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il est officier dans l'ordre national du Mérite et chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur. Il est le fondateur et directeur artistique du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et des Sommets musicaux de Gstaad, ainsi que professeur de violon à la Haute École de musique de Lausanne. En septembre 2021, il fait ses débuts comme chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Lausanne. En mars 2020, il publie son premier livre, *Mouvement perpétuel* (Flammarion).

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, Mme 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^e et XX^e 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 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 prix impérial par l'empereur du Japon. En 2016, Barack Obama lui remet les Kennedy Center Honors.

SAISON
2022-23

LE PIANO À LA PHILHARMONIE

PIERRE-LAURENT AIMARD
PIOTR ANDERSZEWSKI
MARTHA ARGERICH
DANIEL BARENBOIM
KRISTIAN BEZUIDENHOUT
KHATIA BUNIATISHVILI
BERTRAND CHAMAYOU
LUCAS DEBARGUE
ALEXANDRE KANTOROW
EVGENY KISSIN
KATIA & MARIELLE LABÈQUE

ELISABETH LEONSKAJA
NIKOLAÏ LUGANSKY
MARIA JOÃO PIRES
MAURIZIO POLLINI
BEATRICE RANA
SIR ANDRÁS SCHIFF
ALEXANDRE THARAUD
DANIIL TRIFONOV
MITSUKO UCHIDA
ARCADI VOLODOS
YUJA WANG



La programmation de notre saison 2022-23 est en ligne.

- Les billets de concert à l'unité et les activités adultes seront mis en vente le lundi 9 mai à 12h.
- Les activités et concerts enfants et familles seront mis en vente le lundi 23 mai à 12h.

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS