

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LUNDI 13 MAI 2024 – 20H00

Alexandre Tharaud



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

François Couperin

Les Barricades mystérieuses

Les Calotines

Les Roseaux

Le Dodo

Le Carillon de Cythère

La Logivière

Les Ombres errantes

Passacaille

Claude Debussy

Préludes, Livre I – extraits

Danseuses de Delphes

Le Vent dans la plaine

Des pas sur la neige

La Fille aux cheveux de lin

La Cathédrale engloutie

Ce qu'a vu le vent d'ouest

ENTRACTE

Erik Satie

Gymnopédie n° 1

Avant-dernières Pensées

La Diva de l'Empire

Six Gnossiennes – extraits

1. Lent

3. Lent

4. Lent

Je te veux

Maurice Ravel

À la manière de... Emmanuel Chabrier

Pavane pour une infante défunte

La Valse – Transcription pour piano d'Alexandre Tharaud

Alexandre Tharaud, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Les œuvres

François Couperin (1668-1733)

Les Barricades mystérieuses – Livre II, 6° Ordre

Les Calotines – Livre III, 19° Ordre

Les Roseaux – Livre III, 13° Ordre

Le Dodo – Livre III, 15° Ordre

Le Carillon de Cythère – Livre III, 14° Ordre

La Logivière – Livre I, 5° Ordre

Les Ombres errantes – Livre IV, 25° Ordre

Passacaille – Livre II, 8° Ordre

Composition : entre 1707 et 1730.

Durée : environ 29 minutes.

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes – Livre I

1. Danseuses de Delphes
3. Le Vent dans la plaine
6. Des pas sur la neige
8. La Fille aux cheveux de lin
10. La Cathédrale engloutie
7. Ce qu'a vu le vent d'ouest

Composition : décembre 1909-février 1910.

Créations : le 25 mai 1910 à Paris, par Claude Debussy (n^{os} 1 et 10), le 2 juin 1910 à Londres par Franz Liebich (n^o 8), le 26 juillet 1910 à Stockbridge par Walter Rummel (n^o 7), le 16 janvier 1911 à Paris par Franz Liebich (n^o 3), le 29 mars 1911 à Paris par Claude Debussy (n^o 6).

Durée : environ 22 minutes.

Erik Satie (1866-1925)

Gymnopédie n° 1

Composition : 1888.

Dédicace : à Jeanne de Bret.

Durée : environ 3 minutes.

Avant-dernières pensées

1. Idylle
2. Aubade
3. Méditation

Composition : août-octobre 1915.

Création : le 18 avril 1916 à Paris, par Erik Satie.

Édition : 1916.

Dédicaces : à Claude Debussy (1), Paul Dukas (2) et Albert Roussel (3).

Durée : environ 4 minutes.

La Diva de l'Empire

Texte : Numa Blès et Dominique Bonnaud.

Transcription pour piano : Hans Ourdine.

Composition : 1904.

Création : le 26 juillet 1904 à Berck-Plage.

Durée : environ 3 minutes.

Six Gnossiennes

1. Lent
3. Lent
4. Lent

Composition : 1890 (1, 3), 1891 (4).

Édition : 1893.

Dédicaces : à Roland-Manuel (1).

Durée : environ 9 minutes.

Je te veux

Texte : Henry Pacory.

Transcription pour piano : Erik Satie.

Composition : 1897.

Durée : environ 4 minutes.

Maurice Ravel (1875-1937)

À la manière de... Emmanuel Chabrier — Paraphrase sur un air de Gounod

Composition : 1912-1913.

Création : le 10 décembre 1913 à Paris, par Alfredo Casella.

Édition : 1914, A. Z. Mathot.

Dédicace : à Ida et Cipa Godebski.

Durée : environ 2 minutes.

Pavane pour une infante défunte

Composition : début 1899.

Création : le 5 avril 1902 à Paris, par Ricardo Viñes.

Dédicace : à Madame la Princesse Edmond de Polignac.

Durée : environ 6 minutes.

La Valse – Transcription pour piano d’Alexandre Tharaud

Composition : de décembre 1919 à avril 1920.

Création de la version pour deux pianos : le 23 octobre 1920 à Vienne, par Maurice Ravel et Alfredo Casella.

Création de la version orchestrale : le 12 décembre 1920 par l’orchestre des Concerts Lamoureux et Camille Chevillard (direction).

Dédicace : à Misia Sert.

Durée : environ 12 minutes.

Avec beaucoup d’inventivité, François Couperin a imaginé des pièces musicales qui forment autant de tableaux miniatures. Leurs thèmes d’inspiration semblent infinis, des personnalités baroques aux traits de caractère, des objets aux paysages. Suivant une pratique courante dans la France du XVIII^e siècle, Couperin regroupe ses partitions au sein de suites baptisées « ordres » et les dote de titres originaux : *Les Calotines* dressent un portrait taquin des dévotes, *Les Rozeaux* balancent leurs tiges au vent léger des arpegges, *Les Ombres errantes* évoquent avec mélancolie les fantômes des mythes antiques.

Ces pièces initialement destinées au clavecin dévoilent au piano de nouveaux aspects. Le martellement des cordes et le cristal des aigus répliquent idéalement *Le Carillon de Cythère*, quand *Le Dodo*, fondé sur le mouvement lénifiant d’une berceuse, s’attendrit sous le toucher pianistique. L’apparente aisance d’exécution dissimule nombre de subtilités : les ornements (ou « agréments », selon la terminologie ancienne) s’appliquent à chaque instant et certains rythmes égaux appellent une exécution inégale. L’intonation elle-même semble parfois d’une déroutante modernité, comme dans la magistrale *Passacaille*. Un

refrain chargé de chromatismes y encadre huit couplets qui, dans une visée sans doute didactique, constituent huit démonstrations de techniques propres au clavier.

Quelque deux cents ans après Couperin, Claude Debussy reproduit dans ses *Préludes* la réunion de miniatures aux titres imagés. Répartis en deux livres, les vingt-quatre *Préludes* s'inscrivent à la fois dans le sillage de Bach, de Chopin et des clavecinistes français du XVIII^e siècle. Malgré ces références au passé, les recueils de Debussy innovent tant sur les plans harmoniques ou rythmiques que sur la technicité pianistique : usage précis des pédales, notation sur trois portées, modalités inédites, accords parallèles...

Toutefois, nul besoin de maîtriser les composantes occultes de l'art debussyste pour apprécier les *Préludes*. L'auteur inscrit ses titres à la fin plutôt qu'en exergue des partitions ; par ce procédé, il invite l'auditoire à se laisser bercer par son imagination, ne lui suggérant le contenu poétique qu'une fois l'écoute achevée. Libre alors à chacun de visualiser ou non la couverture de blancheur esquissée avec « Des pas sur la neige », la brise, les brusques rafales ou le mugissement des vents qui traversent les *Préludes* n^{os} 3 et 7.

Dans cette sélection de *Préludes*, les éléments naturels voisinent avec des figurations antiques voire fantastiques. Les « Danseuses de Delphes » se meuvent avec la lente noblesse d'icônes figées par le temps, quand « La Fille aux cheveux de lin » dégage une inaltérable candeur. Dans le lointain du piano, on percevra peut-être les cloches de la légendaire ville d'Ys, lorsqu'émerge le temps d'une apparition « La Cathédrale engloutie ».

Écrites durant ses jeunes années, les *Gymnopédies* et les *Gnossiennes* forment les pièces les plus populaires d'Erik Satie. Le premier cycle réfère probablement à une Grèce antique idéalisée : dans la *Gymnopédie* n^o 1, une élégie au dessin épuré plane au-dessus d'accords veloutés de septièmes. Le titre des *Gnossiennes* fait peut-être allusion à la Gnose mystique. D'un matériau très simple – mélodies hypnotiques et formules d'accompagnement répétitives – , Satie tire des pièces profondément originales, sans mesure ni ancrage tonal.

Parallèlement à ces compositions envoûtantes, Satie écrit diverses chansons destinées à l'auditoire des cafés-concerts. Pianiste au Chat noir et dans d'autres cabarets montmartrois, il connaît très bien ce répertoire farceur ou mutin. Il adresse à la chanteuse Paulette

Darty deux de ses plus grands succès : les caresses enjôleuses de *Je te veux* et les syncopes décontractées de *La Diva de l'Empire*.

Mais si le corpus de Satie regorge de ces pièces légères et souvent caustiques, il laisse transparaître ailleurs une âme blessée par la violence de son siècle. Composées pendant la guerre, les *Avant-dernières pensées* confessent sous couvert d'humour le désarroi psychologique de Satie. Un paratexte fourni double la partition : dans « Idylle », un « ruisseau tout mouillé » suggère les pleurs du musicien, et le « vent de l'inspiration » s'éclipse trop vite dans la « Méditation »... Dénuées de mesures, les trois *Avant-dernières pensées* sont à peine musicales. Le matériau s'y réduit à des *ostinati* sur lesquels se greffent des bribes mélodiques non concordantes, commentaires délibérément maladroits d'un artiste empli de désillusions.

Contemporain de Satie, Maurice Ravel sera comme lui touché par l'horreur de la Première Guerre mondiale et laissera poindre ses traumatismes dans *La Valse* de 1920. En regard, des œuvres antérieures comme la *Pavane pour une infante défunte* paraissent immaculées, d'autant plus qu'il n'y a nulle mort dans cette pièce où seule l'allitération poétique justifie le titre. Le charme « fin de siècle » tient aux archaïsmes mélodiques mais également à l'influence avouée de Chabrier, que le jeune Ravel tenait en haute estime. En 1913, il lui rend hommage avec *À la manière de... Emmanuel Chabrier*, courte pièce impulsée par le pianiste et compositeur Alfredo Casella. L'œuvre de Ravel est à vrai dire un pastiche de pastiche, puisqu'il imite la transparence et la galanterie chères à Chabrier tout en paraphrasant un air du *Faust* de Gounod !

Dans *La Valse*, l'influence de Chabrier se couple à celle de Johann Strauss. Dès 1906, Ravel souhaitait offrir aux Ballets russes de Diaghilev une *Apothéose de la valse* célébrant l'art du musicien viennois. Le projet, repoussé, prend forme après la guerre, alors que Ravel soigne son mal-être dans les Cévennes. Si Diaghilev refuse finalement l'œuvre, qu'il juge inadaptée à la chorégraphie, celle-ci triomphe dans sa version de concert. D'un magma sonore émergent des bribes de valse, qui s'affirment peu à peu avec grâce et magnificence. Mais une seconde partie, née du même bourdonnement, réitère les valse à travers un filtre déformant : le mirage de la Vienne des Habsbourg s'est éteint, dissous par le passage de la guerre. Alexandre Tharaud propose aujourd'hui sa transcription pianistique du chef-d'œuvre orchestral.

Louise Boisselier

Le saviez-vous ?

Prélude

L'étymologie latine donne la définition de ce terme, puisque *praeludere* signifie « se préparer à jouer ». Le prélude fut longtemps improvisé, ses premières traces écrites datant du milieu du xv^e siècle. Par la suite, de nombreux compositeurs cherchèrent à lui donner un caractère d'improvisation (on songe notamment aux « préludes non mesurés » des luthistes et clavecinistes français de l'époque baroque). Mais peu à peu, le style se diversifie : le prélude peut adopter un rythme de danse, se référer à un modèle vocal ou à divers genres instrumentaux (concerto, sonate). Le plus souvent destiné à un instrument soliste, il permet de s'échauffer, de s'accorder, d'attirer l'attention de l'auditeur sur la suite de danses ou la fugue qu'il précède.

Au xix^e siècle, il se substitue parfois à l'ouverture au début d'un opéra ou d'une pièce de théâtre. Le changement de vocable s'explique par l'évolution des conceptions dramatiques et musicales : en général, le prélude s'enchaîne à l'acte I (tandis que le public applaudit après l'ouverture) ; il abandonne les formes préétablies et s'attache à refléter le climat général de l'œuvre. À la même époque, les pianistes romantiques lui confèrent son autonomie en composant des préludes qui... ne préludent à rien. Chopin (1839) est suivi par Alkan (1847), puis par Rachmaninov, Scriabine et bien d'autres encore. Debussy donne à ses *Préludes* des titres poétiques comme *Danseuses de Delphes* ou *Brouillards*, dont se moque Satie avec ses *Véritables préludes flasques (pour un chien)* !

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Ravel et la valse

Si la musique de Ravel fait constamment référence à la danse, elle affectionne en particulier la valse, danse à trois temps emblématique du romantisme. Songeons aux *Valses nobles et sentimentales*, à *La Valse*, mais aussi aux « Entretiens de la Belle et la Bête » dans *Ma Mère l'Oye*, aux nombreux passages de *Daphnis et Chloé* qui tournoient au rythme d'une valse, au « Tempo di valse lente » qui accompagne le vol de la Libellule et à la « Danse des Rainettes » dans *L'Enfant et les sortilèges*.

Pourquoi ce compositeur pudique et secret aime-t-il tant les élans voluptueux de cette danse qui, au XIX^e siècle, n'était pas seulement le support d'évolutions chorégraphiques ? Elle exprimait en effet des émotions, en particulier la passion amoureuse. « Une valse rapide, dans un salon éclairé de mille bougies, jette dans les jeunes cœurs une ivresse qui éclipse la timidité, augmente la conscience des forces et leur donne enfin l'audace d'aimer », écrivait Stendhal.

En fait, Ravel joue avec les images enracinées dans la culture collective pour mieux les détourner. *La Valse* (hommage à la Vienne des Strauss) donne « l'impression d'un tournoiement fantastique et fatal » (selon les propres termes du compositeur) qui s'anéantit dans la fièvre d'un vertige dévastateur. La troisième des *Valses nobles et sentimentales* casse le balancement de la valse en plaçant des accents tous les deux temps. Dans *Daphnis et Chloé*, la « Danse générale » du Tableau I s'inscrit dans une mesure à sept temps, tout en ayant le caractère d'une valse. Jacques Brel et sa *Valse à mille temps* n'ont qu'à bien se tenir !

Hélène Cao

Les compositeurs François Couperin

Issu d'une dynastie d'organistes, François Couperin dit le Grand (1668-1733) devient dès son jeune âge titulaire de l'orgue de Saint-Gervais à Paris. Ses deux livres d'orgue – *Messe pour les paroisses* et *Messe pour les couvents* – ne seront toutefois jamais édités. Ses premières œuvres instrumentales témoignent de l'originalité de son style et de son intérêt pour la musique italienne et les nouveaux genres qu'elle propose comme la sonate. Ces « sonades » seront remaniées et publiées sous le titre *Les Nations* (1726). En 1693, Couperin devient l'un des quatre titulaires de l'orgue de la Chapelle Royale de Versailles. En effet, il fait partie des compositeurs distingués par Louis XIV au cours des dernières décennies de son règne et participe à la vie de cour alors que le roi s'intéresse moins à l'opéra. Couperin enseigne le clavecin au Dauphin et à

six princes et princesses de la maison royale. Ses trois livres de motets (1703, 1704, 1707) pour solistes destinés à la Chapelle Royale sont publiés « de l'ordre du roi », et il participe aux « petits concerts de chambre » organisés chaque dimanche pour le plaisir du souverain ; en témoignent les *Concerts royaux* (1722). Toutefois, c'est l'immense œuvre pour clavecin, composée de 240 pièces réparties en 27 « ordres » ou suites au sein de quatre livres publiés en 1713, 1716-1717, 1722, 1730, qui domine à jamais le répertoire destiné à cet instrument, de même que *l'Art de toucher le clavecin*, traité assorti de préludes non mesurés. Ses *Leçons de ténèbres* (1714) à voix seule, écrites pour l'abbaye de Longchamp, demeurent une des expressions musicales les plus émouvantes de la spiritualité du Grand Siècle.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green 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.

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 Madame von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. 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, et lit Schopenhauer. 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 *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 (*Estampes*, 1903 ; les deux cahiers d'*Images*, 1905 et 1907 ; les deux cahiers de *Préludes*, 1910 et 1912) et pour l'orchestre (*La Mer*, 1905 ; *Images*, 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.

Erik Satie

Erik Satie partage son enfance entre la Normandie où vivent ses grands-parents paternels (qui l'élevèrent suite à la mort de sa mère en 1872) et Paris, où vit son père. Lorsque sa grand-mère meurt en 1878, il part vivre auprès de son père, qui se remarie avec la pianiste et compositrice Eugénie Barnetche. Entré au Conservatoire en 1879, à l'instigation de sa belle-mère, le jeune Erik en est renvoyé en 1882 avant d'être réadmis en 1885. Toujours insatisfait par ses études, il quitte le Conservatoire en 1886 pour s'engager dans l'armée mais s'aperçoit vite qu'il s'est fourvoyé et se fait réformer en contractant volontairement une pneumonie. En 1887, il s'installe à Montmartre, s'adonnant à plein temps à la vie de bohème. Habitué du cabaret Le Chat noir, il y côtoie en particulier Claude Debussy, Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé. C'est durant cette période qu'il crée ses premières pièces pour piano (*Ogives*, *Gymnopédies*, *Gnossiennes*) et met en place son système très personnel d'annotations sur les partitions. Au début des années 1890, après avoir rejoint l'Ordre de la Rose-Croix, pour lequel il compose

plusieurs œuvres, il fonde l'Église métropolitaine d'art de Jésus-Conducteur, dont il restera l'unique fidèle... À cette époque, il travaille aussi régulièrement comme pianiste dans des cabarets de Montmartre. En 1893, une liaison amoureuse de courte durée (cinq mois) avec la peintre Suzanne Valadon le laisse dans un état d'extrême abattement. En 1898, sa pauvreté grandissante l'oblige à déménager à Arcueil où, ayant abandonné toute conviction religieuse, il se rallie à la cause de Jean Jaurès et du socialisme. En 1905, il reprend des études musicales en s'inscrivant à la Schola Cantorum. L'amenant à collaborer avec de grandes figures de la modernité, tels Jean Cocteau ou Pablo Picasso, en passant par les cubistes et les dadaïstes, les années 1910 et 1920 vont s'avérer très fertiles, marquées notamment par les ballets *Parade* (1917), *Relâche* (1924) et *Mercury* (1924) ainsi que par le drame symphonique *Socrate* (1918). Sa situation financière ne s'arrange pourtant guère, tandis que son état de santé se dégrade sérieusement au début de 1925. Erik Satie meurt en juillet 1925 à l'âge de 59 ans.

Maurice Ravel

Leçons de piano et cours de composition forment le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La

guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres : *Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*, *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Alexandre Tharaud

L'interprète

Avec plus de 25 ans de carrière, Alexandre Tharaud est aujourd'hui une figure unique dans le monde de la musique classique et un réel ambassadeur du piano français. Sa large discographie (plus de 25 albums solo), récompensée et acclamée par la presse, présente un répertoire allant de Couperin, Bach et Scarlatti, en passant par Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms et Rachmaninov jusqu'aux compositeurs majeurs français du xx^e siècle. L'ampleur de ses activités artistiques se reflète également dans ses collaborations avec des metteurs en scène, des danseurs, des chorégraphes, des écrivains et des cinéastes, ainsi qu'avec des auteurs-compositeurs-interprètes et musiciens hors du domaine de la musique classique. Alexandre Tharaud est un soliste recherché, invité par de nombreux orchestres français et internationaux. Parmi ses collaborations récentes, on peut citer l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Lille, Les Violons du Roy. Il s'est aussi récemment produit avec le Symphonie Orchester des Bayerischen Rundfunks, le Royal Concertgebouw Orchestra, les orchestres de Cleveland et de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Cincinnati, le London Philharmonic, le Hr-Sinfonieorchester Frankfurt, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Récemment, il a joué la première mondiale du *Concerto pour piano* de Lazkano avec

l'Orchestre Euskadiko, ainsi que la première anglaise du *Concerto pour piano* de Pécou, avec le BBC National Orchestra of Wales. Parmi les temps forts de la saison 2023-2024, Alexandre Tharaud sera en tournée en solo au Japon, à Hong Kong, à Taïwan à Singapour et en Corée du Sud, en résidence à l'Opéra de Montpellier, en tournée européenne avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras et donnera d'autres concerts à Londres, Vienne, Paris, Los Angeles, Amsterdam, Hambourg, Milan et Turin. Alexandre Tharaud enregistre en exclusivité pour Erato/Warner Classics. Son dernier album, Ravel (deux concertos), est sorti en octobre 2023. Il a récemment sorti les albums « Cinéma, Schubert » (*Impromptus D 899 et Moments Musicaux D 780*), « Chansons d'Amour » avec Sabine Devielhe et « Le Poète du Piano ». En 2017, Alexandre Tharaud publie *Montrez-moi vos mains*, un récit introspectif et engageant sur la vie quotidienne d'un pianiste. Il avait auparavant co-écrit *Piano Intime* avec le journaliste Nicolas Southon. Il est également le sujet principal d'un film réalisé par la cinéaste suisse Raphaëlle Aellig-Régnier : *Alexandre Tharaud, Le Temps Dérobé*, et est apparu dans le rôle du pianiste dans le célèbre film de Michael Hanneke, *Amour*, en 2012. En 2021, Alexandre Tharaud remporte la Victoire de la Musique du soliste instrumental de l'année.



saison
24/25

LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD 13/10 – 06/01

MARTHA ARGERICH 07/12

EMANUEL AX 19 ET 20/03

KHATIA BUNIATISHVILI 30 ET 31/10 – 13/02 – 02/06

BERTRAND CHAMAYOU 18/11 – 18/01 – 07/03

LUCAS DEBARGUE 03/02

NELSON GOERNER 16/12

HÉLÈNE GRIMAUD 26/05

DAVID KADOUCH 19/12 – 11/02

ALEXANDRE KANTOROW 02/11 – 24/06

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE 11/03 – 03/06

LANG LANG 05/04

ELISABETH LEONSKAJA 11/12

YUNCHAN LIM 03/04 – 04 ET 05/06

VÍKINGUR ÓLAFSSON 03/11 – 18/03

MARIA JOÃO PIRES 08/11 – 17/12

IVO POGORELICH 12/11

BEATRICE RANA 25/04

SIR ANDRÁS SCHIFF 23/11 – 28/01 – 22/04

ALEXANDRE THARAUD 19/11 – 31/01,

01 ET 02/02 – 28/02

DANIIL TRIFONOV 22/11 – 28/05

MITSUKO UCHIDA 04 ET 05/12

ARCADI VOLODOS 19/05

YUJA WANG 16/09 – 03/11 – 12/01

KRYSTIAN ZIMERMAN 14/01

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise



**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



bpifrance



FONDATION
GROUPE ADP

DEMAIN



Jeunes et
Innovants

P H E
PARIS HILIRE ORFÈRE



ÎLE DE
FRANCE

- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

