

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

JEUDI 9 NOVEMBRE 2023 – 20H00

Alexandre Kantorow



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



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.

Programme

Johannes Brahms

Rhapsodie n° 1

Franz Liszt

Chasse-neige – extrait des *Études d'exécution transcendante*

Vallée d'Obermann – extrait des *Années de pèlerinage*

Béla Bartók

Rhapsodie op. 1

ENTRACTE

Serge Rachmaninoff

Sonate n° 1

Johannes Brahms

Chaconne de Johann Sebastian Bach – arrangement pour la main gauche
extrait des *Cinq Études pour le piano*

Alexandre Kantorow, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

Les œuvres

Johannes Brahms (1833-1897)

Rhapsodie en si mineur op. 79 n° 1

Composition : 1879.

Dédicace : Elisabeth von Herzogenberg.

Durée : environ 9 minutes.

Marquant le retour de Brahms au piano après un temps de silence, les divers « morceaux de piano » des *Opus 76* et *79* tournent le dos aux classiques (dans leur forme) sonates et variations qui avaient constitué la majeure partie de la production de jeunesse du compositeur. Les tardifs derniers recueils (*Opus 116* à *119*), après un nouveau moment de pause, poursuivront dans la même voie : celle d'une musique désormais sans référence (Beethoven nourrissait les sonates, Bach les variations) et qui porte plus claire encore la voix du compositeur – le critique Eduard Hanslick parlait d'ailleurs à propos des *Klavierstücke op. 76* de « monologues ».

Parmi les deux ensembles de la maturité, les *Rhapsodies op. 79* représentent le recueil le plus exubérant : Brahms y mêle le pianisme solide et l'ampleur des sonates de la jeunesse à la mélancolie des derniers opus et des *Klavierstücke op. 76* avant eux. Leur titre de « rhapsodies » fut suggéré à Brahms par son élève Elisabeth von Herzogenberg, le compositeur ayant d'abord pensé de son côté à « caprices », ou « morceaux de piano » (les fameux *Klavierstücke* qui donnent leur nom à nombre d'autres de ses recueils de piano). *Agitato*, la première est farouche, aiguillonnée par un petit motif haletant de triolet de doubles-croches ; un thème plus doux, au ton légendaire, est coupé par toute cette virtuosité féroce aussitôt qu'il est énoncé, mais la partie centrale finira par lui laisser la place, avant la reprise du début.

Angèle Leroy

Franz Liszt (1811-1886)

Chasse-neige en si bémol mineur – extrait des *Études d'exécution transcendante*

Composition : 1826-1851.

Effectif : piano solo.

Durée : environ 5 minutes.

Parmi les études pour le piano qui déferlent au cours du XIX^e siècle, celles de Liszt tiennent le haut du panier, aux côtés de celles de Chopin et, dans une moindre mesure, de Schumann et de Brahms. En un apparent paradoxe, la technique, abordée sans fausse pudeur – il ne s'agit pas ici de voir la virtuosité comme un à-côté du discours musical –, n'inhibe en aucune manière l'expression musicale. Le temps que Liszt y consacre, depuis les premiers exercices d'un jeune homme de 15 ans jusqu'aux révisions multiples de l'homme mûr (car presque toutes les études connaissent plusieurs versions et publications), montre bien l'importance de ce médium pour le compositeur-pianiste, sa signification pour l'artiste.

De ce qui devait être un recueil de vingt-quatre études dans toutes les tonalités (comme l'affirmait l'édition de 1839, parue sous le titre trompeur de *Vingt-Quatre Grandes Études*) reste un ensemble de douze pièces qui part d'*ut* majeur pour plonger vers les bémols, les *Études d'exécution transcendante*. Dernière du recueil, *Chasse-neige* (du nom d'un hydro-météore désignant les particules de neige soulevées du sol par un vent violent) s'adonne comme ses sœurs au jeu jouissif avec les trilles, les batteries, les variations sur le thème du léger, de l'ultra-rapide ou du diapré, qu'elle complète d'occasionnels déferlements de puissance. De cette page redoutable, Busoni écrivait qu'elle était « l'exemple le plus noble, peut-être, parmi toutes les musiques de nature poétique ».

Angèle Leroy

Vallée d'Obermann – extrait des *Années de pèlerinage* – Première année : Suisse

Composition : 1848-1854.

Effectif : piano solo.

Durée : environ 14 minutes.

Dans son avant-propos au premier recueil des *Années de pèlerinage*, publié en 1841, Liszt écrit : « À mesure que la musique instrumentale progresse, elle tend [...] à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui, en nous, franchit les horizons accoutumés, tout ce qui échappe à l'analyse, tout ce qui s'attache à des profondeurs inaccessibles, désirs impérissables, pressentiments infinis. C'est dans cette conviction et cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui. » Si les pages des *Années de pèlerinage* sont le fruit des pérégrinations terrestres du Hongrois nomade entre 1835 et 1839 (sous le titre premier d'*Album d'un voyageur*), elles sont donc tout autant, comme le compositeur l'affirme dans cette préface, le résultat de sa recherche de l'absolu, portée entre autres par l'art et le sentiment religieux. Elles l'occuperont d'ailleurs jusqu'en 1881, dans un mouvement de reprise, de révision et d'ajout dont il est familier. En 1832, au moment où il entame la composition des premières esquisses, il écrit à l'un de ses élèves : « Voici quinze jours que mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés : la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber sont tout à l'entour de moi ; je les étudie, je les médite, les dévore avec fureur. »

Sixième numéro de la *Première année*, la *Vallée d'Obermann* s'inspire à la fois du roman d'éducation *Obermann* de Senancour et du *Pèlerinage de Childe Harold* de Byron (auquel Berlioz faisait également référence dans *Harold en Italie*). Elle représente le centre psychologique et philosophique de la *Première année*, par son caractère de longue fantaisie spleenétique : « Que veux-je ? Que suis-je ? Que demander à la nature ? », s'interroge Liszt avec Senancour, avant de noter avec Byron « as it is, I live and die unheard » [« et ainsi, je vis et meurs sans être compris »]. Un seul thème, au profil obstinément décline, en nourrit les différents moments ; l'atmosphère oscille entre gouffre et exaltation, affliction et soulagement, au fil de présentations pianistiques toujours renouvelées.

Angèle Leroy

Béla Bartók (1881-1945)

Rhapsodie pour piano op. 1 Sz 26

Composition : 1904.

Durée : environ 20 minutes.

C'est avec la *Rhapsodie* que Bartók inaugure son catalogue : les nombreuses pièces composées avant celle-ci sont écartées de la publication (à quelques exceptions près), voire perdues. Pour l'heure, le compositeur qui s'exprime en ces pages n'est pas encore celui que l'on connaît. Les premières influences du jeune homme se font en effet encore fortement sentir : la *Rhapsodie* porte sans doute aucun la marque du pianisme lisztien, avec ses notes pressées, ses accords immenses et son esprit tzigane qui ne se préoccupe pas vraiment de véracité. C'est en effet seulement l'année suivante que le compositeur, marqué par la démarche de Kodály, commencera son travail de recueil de la musique populaire hongroise, qui aura une influence si significative sur son propre style, et lui permettra de se libérer de l'influence de ses devanciers. Pour le moment, il est encore plongé dans les œuvres de Liszt, comme en témoignent ses programmes de concert de l'époque. En 1921, il notera à propos de cette période : « Une étude vraiment approfondie de l'œuvre de Liszt [me révéla] la véritable essence de la composition. »

La *Rhapsodie* fait ainsi office de point de basculement, mêlant des tournures (notamment harmoniques) que le compositeur développera plus avant dans les années qui suivront à une écriture virtuose dont il pressent alors qu'elle commence, sous cette forme, d'être un peu datée. Elle exprime quoi qu'il en soit – ce que feront aussi les œuvres de la maturité – la proximité de Bartók avec l'instrument à clavier, dont il était un virtuose incontestable. Le compositeur était vraisemblablement assez content de la *Rhapsodie*, puisqu'il en produisit également, assez rapidement, une version pour piano et orchestre et une version pour deux pianos.

Angèle Leroy

Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Sonate pour piano n° 1 en ré mineur op. 28

1. Allegro moderato
2. Lento
3. Allegro molto

Composition : 1907-1908.

Création : le 17 octobre 1908, au Conservatoire de Moscou, par Constantin Igoumnov.

Durée : environ 35 minutes.

Durant les premières années du xx^e siècle, Rachmaninoff, qui a déjà derrière lui le célèbre *Concerto pour piano n° 2*, aborde à la maturité dans les bouillonnements d'un romantisme parfois exacerbé – en témoigne notamment cette *Sonate pour piano n° 1*. Rien d'étonnant lorsque l'on sait qu'elle fut à l'origine pensée comme un poème symphonique pour piano évoquant les personnages de Faust, Marguerite et Méphistophélès, dans la lignée de la *Faust-Symphonie* de Liszt ainsi que de sa *Sonate en si mineur*, considérée comme faustienne par bien des commentateurs.

Rachmaninoff publia finalement sa *Sonate en ré mineur* sans référence aucune à un programme ; mais il reste sûrement beaucoup de ce dessein initial dans cette œuvre aux prétentions symphoniques, où l'on croise, comme bien souvent chez le compositeur (*Première Symphonie*, *Île des morts*, *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, *Danses symphoniques*, entre autres), le thème grégorien du *Dies iræ*. Bien conscient du foisonnement musical qui caractérise la sonate, le compositeur avait hésité d'ailleurs à l'orchestrer ; mais « sa facture spécifiquement pianistique », comme il l'écrivit lui-même, l'en avait dissuadé, et la *Symphonie n° 2*, qui en est contemporaine, reste donc le seul témoignage symphonique de cet hiver 1906-1907 passé à Dresde. Le 8 mai 1907, il écrit à propos de l'œuvre à son ami Nikita Morozov : « La sonate est sauvage sans doute aucun et d'une longueur infinie. Je pense qu'elle dure quelque 45 minutes. J'ai été amené à de telles dimensions par un programme, ou plutôt par une idée directrice. [...] Évidemment, nul programme

ne sera donné au public, bien que je commence à penser que si je devais le révéler, la sonate deviendrait bien plus compréhensible. Personne ne la jouera, à cause de sa difficulté et de sa longueur. »

Élaborée en trois mouvements, la *Sonate* adopte une forme apparemment classique, qui entoure un mouvement lent de deux mouvements rapides – une division tripartite également évocatrice de chacun des héros du drame de Goethe, le *Lento* central revenant à Marguerite, suivant l'assimilation habituelle du féminin à la douceur. La virtuosité n'y cède pour autant nulle part la place : même ce mouvement central, d'une intense poésie nocturne, exige de son interprète qu'il fasse sonner de longues mélodies intimement entrelacées aux figures d'accompagnement, et contient en outre une courte cadence, en clôture d'un passage qui semble tout droit sorti d'un solo de concerto. Quant aux deux *Allegro* qui l'encadrent, ils sont nourris, malgré les coupes que Rachmaninoff leur fit subir avant la création, d'une même véhémence, d'un même foisonnement (aussi bien thématique que pianistique) et d'une même richesse indomptée.

Angèle Leroy

Johannes Brahms

Chaconne tirée de la Partita pour violon n° 2 de Johann Sebastian Bach
– arrangement pour la main gauche extrait des *Cinq Études pour le piano Anh. 1a/1*

Composition : 1720.

Transcription pour la main gauche par Johannes Brahms : 1877.

Création de la transcription : le 8 décembre 1881, à Vienne, par Emil Smetanski.

Durée : environ 15 minutes.

« Sur une portée, pour un petit instrument, cet homme a écrit tout un monde des pensées les plus profondes et des sentiments les plus forts. Si je m’imagine que j’aurais pu concevoir ce morceau, je suis certain que l’excès d’excitation et le bouleversement de l’expérience m’auraient fait perdre la tête », écrivait Brahms à Clara Schumann au sujet des variations de grande ampleur, aussi exigeantes techniquement que musicalement, qui couronnent la *Partita pour violon seul n° 2* de Bach. L’amour de Brahms pour le cantor de Leipzig n’avait rien de nouveau au moment où le cadet se décida à transcrire cette *Chaconne* finale : il remontait à ses années d’étude et aux longs moments passés à se plonger dans les partitions de la bibliothèque de Schumann, lui aussi bachien convaincu. De cet amour, exprimé par les nombreuses références à l’univers de Bach dans sa propre musique ainsi que par son empressement à en diriger la musique, cette transcription représente une incarnation de choix. Clara Schumann ne s’y trompa d’ailleurs pas, qui répondit au compositeur : « Vous seul avez pu accomplir une telle chose. » Brahms s’impose en effet, lors du passage du violon vers le piano, de n’utiliser que la main gauche du pianiste, manière de conserver la tension du violoniste au moment de créer chacune des notes en lui substituant cette limitation technique – assez inconfortable pour l’interprète. Pour le reste, contrairement à Busoni quelques années plus tard, qui y multiplie les effets de virtuosité, le compositeur reste au plus proche de la lettre, conservant une fidélité absolue à la mélodie et au rythme et se contentant de renforcer les harmonies ainsi que de transposer le tout à l’octave inférieure. Saisissante sous sa forme originale, la *Chaconne* garde ainsi dans sa version brahmsienne la même aura de gravité et de concentration.

Le saviez-vous ?

La rhapsodie

La rapsodie ou rhapsodie (le *h* a été ajouté au *xvii*^e siècle pour rappeler l'étymologie grecque) apparaît à la fin du *xviii*^e siècle, mais se développe surtout chez les romantiques. Il s'agit d'un morceau de forme libre, fondé sur la juxtaposition de plusieurs thèmes contrastant par le caractère, le tempo, la tonalité. Par extension, on qualifie de « rhapsodique » des morceaux dont les différents motifs s'enchaînent sans transition, hors des structures préétablies.

Le matériau mélodique d'une rhapsodie se réfère souvent au folklore : *Rhapsodies hongroises* de Liszt, *Rhapsodies slaves* de Dvorak, *Rapsodie norvégienne* de Lalo, *Rapsodie espagnole* de Ravel, *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *Trois Rhapsodies sur des thèmes bretons* de Saint-Saëns, auteur également d'une *Rapsodie bretonne* et d'une *Rhapsodie d'Auvergne*. Ainsi, ce type de morceau affirme une identité nationale ou régionale, que son matériau thématique soit authentique ou inventé par le compositeur. On ne s'étonnera pas de voir la rhapsodie proliférer à la fin du *xix*^e siècle, au moment où certains pays s'émancipent des esthétiques dominantes, tandis que les expositions universelles et les voyages dans des contrées lointaines révèlent des musiques jusqu'alors inconnues. Presque toujours instrumentale, elle inspire cependant quelques œuvres vocales (dans l'Antiquité, le mot désignait d'ailleurs la récitation d'un poème épique), comme la *Rhapsodie de Reichardt* d'après le *Voyage dans le Harz en hiver* de Goethe, poème repris par Brahms dans sa *Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre*.

Hélène Cao

Les compositeurs

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons 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. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplaît) 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. 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'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert 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. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre 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). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Béla Bartók

Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, Béla Bartók fait ses débuts de pianiste à l'âge de 10 ans. Puis il étudie à Bratislava à partir de 1893 et à l'Académie de musique de Budapest entre 1899 et 1903, année où il compose *Kossuth*. Il se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture l'amènera à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Il mène alors une carrière de concertiste à travers l'Europe. Sa réputation s'établit et, en 1907, il est nommé professeur de piano à l'Académie de musique de Budapest. L'année suivante, il compose le *Quatuor à cordes n° 1* et, en 1911, l'*Allegro barbaro*. Il achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, qui ne sera représenté qu'en 1918. 1917 voit la composition des *Danses populaires roumaines* et la création du ballet *Le Prince de bois*. Suit un deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. Débute alors la série des

Mikrokosmos, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Entre 1926 et 1928, Bartók compose le *Concerto pour piano n° 1*, les *Quatuors à cordes n° 3 et n° 4*, deux *Rhapsodies pour violon* et la *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, il quitte son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année-là son *Quatuor à cordes n° 5*, qui sera suivi de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, de la *Sonate pour deux pianos et percussions*, du *Concerto pour violon n° 2*, du *Divertimento pour cordes* et du *Quatuor à cordes n° 6*. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil aux États-Unis en 1940. Atteint d'une leucémie, il connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, il compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, le *Concerto pour piano n° 3* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples. Il décède à New York en septembre 1945.

Franz Liszt

Né en Hongrie en 1811, Franz Liszt se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, il quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paer. Ses premières compositions comprennent l'opéra *Don Sancho* (1825) et *Étude en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente les salons parisiens et lie connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique* pour piano. Il entend également Paganini, qui lui fait forte impression. En 1839, retour au pays natal, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-53). De 1839 à 1847, Liszt se déplace dans toute l'Europe pour des concerts. Les années 1840-50 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains alternées, glissando (*Totentanz*), notes répétées... En 1842, il est nommé Kapellmeister à Weimar. Il crée la forme moderne du poème symphonique, dont

Les Préludes est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère, où il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment l'*Évocation à la chapelle Sixtine* et les oratorios *Die Legende von der heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, Liszt partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quarts dans la *Mephisto-Walzer n° 3*, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli. Il meurt en juillet 1886 pendant le Festival de Bayreuth.

Serge Rachmaninoff

À bien des égards, Serge Rachmaninoff incarne la fin du romantisme du XIX^e siècle. Né en 1873, il reçoit ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Petersbourg à 9 ans. Il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolai Zverev le prend sous son aile. C'est le moment de ses premières compositions : il écrit des opéras (*Esmeralda*, 1888, ou *Aleko*, 1893), pour l'orchestre et pour le piano (*Concerto n° 1* pour piano et *Prélude op. 3 n° 2*). Après une période difficile qui succède à la création ratée de sa *Symphonie n° 1* en 1897 (Glazounov l'aurait dirigée ivre), Rachmaninoff renoue avec le succès avec son *Concerto n° 2* pour piano (1900), inaugurant une quinzaine d'années d'un bonheur sans nuage, marquées notamment par son mariage en 1902 avec sa cousine Natalia, un séjour à Dresde (1906-09) et l'écriture de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate pour violoncelle et piano* (1901), le *Concerto n° 3* pour piano, *Les Cloches* ou les *Études-tableaux*.

La mort, en 1915, de Scriabine (son condisciple chez Zverev) l'affecte considérablement, puis la révolution d'octobre 1917 le force à l'exil. Fin 1918, il finit par gagner les États-Unis avec son épouse. À New York, il se voit forcé de bâtir une nouvelle carrière : celle de pianiste virtuose (il ne composera à nouveau qu'en 1926). C'est l'occasion pour lui de se frotter à d'autres aspects de son art, comme la transcription, la paraphrase (y passent Liszt, Moussorgski, Schubert, Mendelssohn, Bach, etc.) et la variation (*Variations sur un thème de Corelli*, *Rhapsodie sur un thème de Paganini*). Dans les années 1930, Rachmaninoff réduit le rythme de ses tournées et partage sa vie entre la Suisse et les États-Unis, où le surprend la Seconde Guerre mondiale. En 1940, il compose sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques*. Le compositeur passe ses dernières années à Beverly Hills. Un mois après avoir obtenu la nationalité américaine, un cancer des poumons l'empêche le 28 mars 1943.

L'interprète

Alexandre Kantorow

En 2019, Alexandre Kantorow était le premier pianiste français à remporter la Médaille d'or du Concours Tchaïkovski, ainsi que le Grand Prix, qui n'avait été décerné que trois fois dans l'histoire du concours. Il est aussi le plus jeune pianiste et le premier artiste français à recevoir le Gilmore Artist Award, dont il est lauréat 2024. Alexandre Kantorow a étudié avec Pierre-Alain Volondati, Igor Lazko, Frank Braley et Rena Shereshevskaya. Depuis ses débuts à La Folle Journée de Nantes à seulement 16 ans, il est invité à donner des récitals dans de grandes salles de concert du monde entier et joue dans les festivals les plus prestigieux. Grand amateur de musique de chambre, il se produit régulièrement avec le violoniste Renaud Capuçon, l'altiste Antoine Tamestit, le violoncelliste Gautier Capuçon et le baryton Matthias Goerne. En 2022, il devient directeur artistique du festival Les Rencontres musicales de Nîmes avec la violoniste

Liya Petrova et le violoncelliste Aurélien Pascal. Les temps forts de la saison 2023-24 incluent des débuts avec les Berliner Philharmoniker et Tugan Sokhiev, le Pittsburgh Symphony Orchestra et Manfred Honeck, l'Orchestre du Gürzenich de Cologne et François-Xavier Roth, ainsi qu'un récital dans le Stern Auditorium de Carnegie Hall et des débuts aux BBC Proms de Londres avec le Royal Philharmonic Orchestra et Vasily Petrenko. Alexandre Kantorow sera aussi en tournée avec le Hong Kong Philharmonic et Jaap Van Zweden, ainsi qu'avec l'Orchestre National de France et Cristian Măcelaru. Alexandre Kantorow enregistre exclusivement pour BIS, avec un grand succès critique à l'international. Ses deux derniers enregistrements (œuvres pour piano seul de Brahms et *Concertos n^{os} 1 et 2* de Saint-Saëns avec le Tapiola Sinfonietta et Jean-Jacques Kantorow) lui ont valu un double Diapason d'or de l'année 2022.

OFFREZ UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

ET CHANGEZ LA VIE D'UN ENFANT



Photos : © Pierre Morel - Licences R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749.

FAITES UN DON AVANT LE 16 JANVIER 2024

[DONNONSPOURDEMOS.FR](https://donnonspourdemos.fr)



DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

**FRANZ LISZT ET
LE DIVAN ULTRA FLEURI**
EMMANUELLE PIREYRE & ANNA
KATHARINA SCHEIDEGGER

Une force ardente irrigue la vie de Franz Liszt et anime son parcours musical : son amour fou pour les Tsiganes. Liszt a rêvé leur mode de vie voyageur, promesse d'une vie autre, et leur musique comme leurs danses lui ont inspiré ses *Rhapsodies*. Dans ce conte onirique surgissent les échos d'une nature abondante et hallucinée.



Franz Liszt, compositeur, est né en 1811 à Doborján en Hongrie et mort en 1886 à Bayreuth en Allemagne, après avoir sillonné l'Europe en enfant prodige, puis comme pianiste virtuose.

COLLECTION SUPERSONIQUES

64 PAGES | 16 X 20 CM | 13 €

ISBN 979-10-94642-58-0

AVRIL 2022

« Cette collection met en récit et en image des personnalités qui, par le pouvoir des sons, ont donné forme à une œuvre, un monde, une théorie, une utopie... bousculant les frontières entre les disciplines et transformant la société. Elle vise à formuler ce qu'est pour nous, aujourd'hui, la musique créée hier. »

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

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain 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 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, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(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.

