

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

JEUDI 14 DÉCEMBRE 2023 – 20H

Bertrand Chamayou



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Retrouvez ce concert sur

PHILHARMONIE **LIVE**

Ce concert est diffusé en direct sur le site internet Philharmonie Live
où il restera disponible pendant six mois.

Programme

Franz Liszt

Saint François de Paule marchant sur les flots

Robert Schumann

Fantaisie op. 17

ENTRACTE

Maurice Ravel

Gaspard de la nuit

Mikhaïl Glinka / Mili Balakirev

L'Alouette

Mili Balakirev

Berceuse

Mazurka n° 2

Islamey

Bertrand Chamayou, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H.

After-concert Erik Satie et John Cage avec Bertrand Chamayou, jeudi 14 décembre à 22h00 au Café de la musique.

Les œuvres

Franz Liszt (1811-1886)

Saint François de Paule marchant sur les flots – extrait de *Deux Légendes*
S 175 (n° 2)

Composition : 1862-1863.

Dédicace : à Cosima von Bülow.

Première édition : Rózsavölgyi & Co, à Pest, en 1866.

Durée : environ 9 minutes.

En 1860, « l'abbé Liszt » explique à Wagner avoir au-dessus de son bureau un portrait de saint François de Paule (1426-1507), l'un de ses patrons, « dressé sur les flots mugissants, solide et inébranlable sur son manteau déployé ». L'inspiration de la seconde des *Deux Légendes* est là. Énoncé dans le registre grave, *Andante maestoso*, le thème qui structure la pièce peut bien avoir des allures de choral, il domine un piano aquatique : sources, cascades, bouillonnements, roulades, vagues démontées voire tempête déchaînée, le moine calabrais censé franchir le détroit de Messine à pied chemine sans trembler, serein, confiant en sa foi. Miracle ! L'avancée du mystique apaisera la mer, qui fut pourtant proche de le submerger sous un déluge de notes. Et le morceau, virtuose en diable, de se conclure en état de grâce, dans une ascension lumineuse.

Nicolas Deryn

Robert Schumann (1810-1856)

Fantaisie op. 17

Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen [À jouer d'un bout à l'autre d'une manière fantasque et passionnée] – Im Legendenton [Dans le ton d'une légende]

Mäßig, durchaus energisch [Modéré, avec une énergie constante]

Langsam getragen, durchweg leise zu halten [Lent et soutenu, dans une sonorité constamment douce]

Composition : 1836-1839.

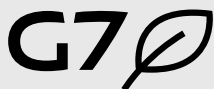
Publication : 1839, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Durée : environ 30 minutes.

S'il y a un terme cher au cœur du Saxon, c'est bien celui de fantaisie : au fil des œuvres en témoignent bon nombre de *Phantasiestücke*, « morceaux de fantaisie » pour piano solo, trio ou piano et clarinette, mais aussi des *Tableaux de fantaisie* (le sous-titre du *Carnaval de Vienne*). De cette idée, qui doit pour vivre pleinement ne pas s'exercer sans « conscience », l'*Opus 17* est en quelque sorte le parangon. Pensée au départ en une seule pièce intitulée *Ruines*, écrite à l'été 1836, l'œuvre fut présentée à son éditeur Kiser par Schumann en décembre de la même année comme une « grande sonate » en trois mouvements (*Ruines*, *Trophées*, *Palmes*). Divers refus éditoriaux plus tard, la partition, aussi appelée « *Dichtungen* » [poèmes] par son auteur, parut finalement sous le titre de *Fantaisie op. 17*. Les *Ruines* originelles furent étoffées de deux autres mouvements pour rendre un juste hommage au grand Beethoven, à qui la ville de Bonn était alors en train d'édifier un monument. On trouve d'ailleurs dans l'œuvre des références structurelles à la *Sonate op. 101* de ce dernier, ainsi qu'une citation du cycle de lieder *An die ferne Geliebte*, qui devient chez Schumann une allusion privilégiée à celle qui est à l'époque sa « bien-aimée lointaine », Clara Wieck.

Hommage à un prédécesseur, l'œuvre est pourtant du plus pur Schumann, à la fois truffée d'allusions, nourrie de l'intense monde intérieur du compositeur, et solidement charpentée en trois moments rappelant tour à tour la sonate, la marche et l'élégie. Liszt, son dédicataire, n'a pas douté une seconde de la somptuosité de cette partition : « La *Fantaisie* qui m'est dédiée est une œuvre de l'ordre le plus élevé – je suis en vérité fier de l'honneur que vous me faites en m'adressant une si grandiose composition. Aussi veux-je la travailler et la pénétrer à fond, afin d'en tirer tout l'effet possible. » (lettre du 5 juin 1839) Le grand pianiste échoua malheureusement à la faire apprécier de ses contemporains, tandis que Clara Wieck-Schumann ne l'interpréta pas avant 1866 (dix ans après la mort de son mari), et ce n'est que plus tard au cours du XIX^e siècle qu'elle trouva la place qui lui est due.

Angèle Leroy



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.

Maurice Ravel (1875-1937)

Gaspard de la nuit

- I. Ondine. Lent
- II. Le Gibet. Très lent
- III. Scarbo. Rapide

Composition : 1908.

Publication : 1909, Durand, Paris.

Durée : environ 25 minutes.

Tout autre est ce recueil, composé en 1908 alors que le père de Ravel sombre dans la maladie. Rien de joli, rien de charmeur : tout « enténébré » (Marcel Marnat), *Gaspard de la nuit* évoque l'eau-forte ou le clair-obscur et convoque des images volontiers lugubres, comme ce gibet du deuxième mouvement. Ravel s'y adonne-t-il aux frissons d'un romantisme noir dans la lignée d'Aloysius Bertrand, ou se charge-t-il au contraire de l'« exorciser », comme il l'a un jour confié ? Tout à la fois, vraisemblablement. Il y témoigne de son goût pour le macabre, qui le pousse vers Edgar Allan Poe comme vers ces poèmes en prose, que Bertrand échoua à faire publier de multiples fois et qui ne parurent au grand jour qu'à titre posthume, en 1842. Parallèlement, il s'inscrit dans la lignée extrêmement virtuose d'un Liszt (auxquels les *Jeux d'eau* de 1901 payaient déjà leur tribut) ou d'un Balakirev, en confiant vouloir écrire « quelque chose de plus difficile que l'*Islamey* » de ce dernier.

Si *Ondine*, avec ses accompagnements perlés dans l'aigu, et *Le Gibet*, avec ses lignes mélodiques entrecroisées sur trois octaves, présentent bien des pièges aux interprètes, *Scarbo* couronne le recueil avec panache (avec sadisme ?) : « Ce scherzo démoniaque, avec ses frénétiques notes répétées, ses sauts diaboliques, ses doubles notes crépitantes, ses sourds martellements, ses âpres dissonances, ses brusques rafales d'arpèges à travers le clavier, ses murmures soudains suivis de sursauts intempestifs – est en effet comme un résumé des chausse-trapes qu'on peut tendre sous les doigts d'un pianiste... » (Guy Sacre). En parallèle, les tournures harmoniques renforcent l'impression de modernité que bien des profils stylistiques suggéraient déjà, à tel point que certains ont vu dans *Gaspard*

de *la nuit* l'œuvre fondatrice du piano du xx^e siècle. Des poèmes, qu'il a découverts dès 1896 par le biais de son ami Ricardo Viñes, qui sera l'interprète de la création, Ravel isole trois pièces, qu'il reproduit en regard de chacune des partitions.

Ondine, d'abord : « Écoute ! – Écoute ! – C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune... » Çà et là, on pense aux *Jeux d'eau*, mais les textures se sont faites plus frémissantes, plus diaprées aussi de tous ces dièses à la clé (sept). Toujours, les changements d'éclairage réinventent cette fée fantasque, jusqu'à sa disparition brusque : « Et comme je lui répondais que j'aimais une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa un éclat de rire et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleus. »

Le Gibet, ensuite : « Ah ! Ce que j'entends, serait-ce la bise nocturne qui glapit, ou le pendu qui pousse un soupir sur la fourche patibulaire ? [...] C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant. » Le glas y sonne de bout en bout sur ces *si* bémols, immuables, indifférents aux mélodies d'accords qui les entourent et s'y mêlent ; tout au long, la pédale douce donne à ce tableau sinistre un aspect mat et feutré.

Scarbo, enfin, le gnome malfaisant, plein de griffures, tour à tour mystérieux et inquiétant : « Oh ! Que de fois je l'ai entendu et vu, Scarbo [...] ! Que de fois j'ai entendu bourdonner son rire dans l'ombre de mon alcôve, et grincer son ongle sur la soie des courtines de mon lit ! Que de fois je l'ai vu descendre du plancher, pirouetter sur un pied et rouler par la chambre comme le fuseau tombé de la quenouille d'une sorcière ! »

Angèle Leroy

Mikhaïl Glinka (1804-1857) /

Mili Balakirev (1836-1910)

L'Alouette – arrangement pour piano de Mili Balakirev

Composition : 1840 (Glinka), 1864 (Balakirev).

Publication : 1840 (Glinka), ca.1890? (Balakirev).

Durée : environ 6 minutes.

Dixième numéro du cahier de romances *Adieu à Saint-Pétersbourg* (1840), *L'Alouette* de Glinka doit surtout sa postérité à l'arrangement de Balakirev. L'*Andante quasi recitativo* expose d'abord la mélodie que Mikhaïl confiait à la voix (*semplice e con molto anima*) en interpolant, de deux mesures en deux mesures, les figures d'accompagnement du clavier dans le suraigu. La paraphrase commence ensuite par un *Andantino* tout de vague à l'âme slave. Un geste lisztien introduit une section qui place le thème sous des ribambelles de triples croches, puis l'envoie dans le registre supérieur pour mieux le ponctuer de traits démonstratifs. *Poco meno mosso*, il réapparaît dans un *espressivo* rêveur, vers une conclusion éthérée.

Nicolas Deryn

Mili Balakirev

Berceuse

Composition : 1902.

Dédicace : à Mme Anastasie Borodouline, née Botkine.

Publication : Leipzig, Zimmermann, 1902.

Durée : environ 7 minutes.

Mazurka n° 2

Composition : 1860.

Publication : Muzyka, Moscou.

Durée : environ 3 minutes.

Islamey (fantaisie orientale) op. 18

Composition : 1869.

Dédicace : à Nikolai Rubinstein.

Publication : Jurgensson, Moscou, 1870.

Durée : environ 8 minutes.

Le piano de Balakirev doit beaucoup à Chopin, dont il reprend volontiers les genres. Après un premier essai très énergique, la *Mazurka n° 2* se veut autrement plus sombre et, surtout, introspective. Autre hommage au Polonais, la *Berceuse*, plus tardive, montre une mère endormant son enfant tout en *pianissimo* expressif (*Andantino*). Au centre de la pièce, un cauchemar : « [ce] n'est autre qu'une marche funèbre, qui fait une terrifiante corrélation entre le berceau et la tombe », vous dira Bertrand Chamayou à propos de cet *Adagio*, *misterioso* s'évanouissant dans une brève *cadenza*.

Mais du piano de Balakirev, l'*Opus 18*, sur un chant ramené du Caucase en 1863, éclipse tout. «La beauté grandiose de cette riche nature et, en harmonie avec elle, la beauté des hommes de ce pays, tout cela fit sur moi une profonde impression. [...] Comme je m'intéressais à la musique populaire locale, je voulus faire la connaissance d'un prince circassien [Tcherkesses] qui vint souvent me voir et me joua [...] des mélodies populaires. L'une d'entre elles, appelée *Islamey*, sur un rythme de danse, me plut particulièrement», expliquera le compositeur en 1892. L'histoire ne vaut que pour le premier thème de cet *Allegro agitato* hyper-démonstratif. L'autre idée, *Andantino espressivo*, est basée sur un air des Tatars de Crimée.

Nicolas Deryn

Les compositeurs

Franz Liszt

Franz Liszt est né en Hongrie en 1811. Particulièrement précoce, il se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, Liszt 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* (1851-1853). De 1839 à 1847, Liszt donne environ un millier de concerts dans toute l'Europe. 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 deux 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.

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 (en 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 dédia 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'énergie et 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.

Maurice Ravel

Né à Ciboure, dans les Pyrénées-Atlantiques, en 1875, Maurice Ravel quitte presque immédiatement le Pays basque pour Paris où ses parents reconnaissent rapidement ses dons pour la musique. Leçons de piano et cours de composition forment donc le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui allait devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pourtant en piètre estime. Son exclusion du concours du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée un véritable scandale, alors qu'en parallèle une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent (pour piano, les *Jeux d'eau*, mais aussi les *Miroirs* et la *Sonatine*; *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade* sur des poèmes de Klingsor). La suite de la décennie voit naître la *Rapsodie espagnole* (pour deux pianos et pour orchestre), la suite *Ma mère l'Oye*, écrite d'abord pour quatre mains, et le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en

1907, la «comédie musicale» *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de «pornographie», tandis que le ballet *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 lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front qui rendent hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, l'après-guerre voit la reprise du travail sur le «tourbillon fantastique et fatal» de *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury en Seine-et-Oise, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là qu'il écrira la plupart de ses dernières œuvres. Sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, sur un

livret de Colette, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano – *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* – furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés et 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. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Mikhaïl Glinka

Fils d'un riche propriétaire terrien issu de la petite noblesse, fonctionnaire au Département des moyens de communications, il fut entre autres l'élève de John Field, inventeur du « nocturne » dont Chopin s'inspira. Mais comment Mikhaïl Glinka, d'abord simple dilettante dont les premières œuvres ne sortent pas des salons qu'il fréquente avec, entre autres, Alexandre Pouchkine, devint-il le « père de la musique russe » ? En triomphant à l'opéra, qu'il apprend en Allemagne et en Suisse avec *Le Freischütz* de Weber et le *Faust* de Spohr, puis en Italie, à la rencontre de Bellini et Donizetti. De retour à Saint-Pétersbourg après une halte à Berlin pour parfaire sa formation théorique, le succès d'*Une vie pour le tsar* (1836), qui importe des

éléments de folklore slave sur la scène lyrique, lui vaut d'être nommé chef de chœur de la Chapelle impériale. L'œuvre, emblématique, ouvrira d'ailleurs les saisons pétersbourgeoises et moscovites jusqu'à la révolution bolchevique. La même recette appliquée à *Rouslan et Ludmila* (1842), épicé d'orientalisme, reçoit un accueil plus mitigé mais influence l'école nationale à venir – le Groupe des Cinq de Balakirev en tête. Déçu, Glinka reprend alors ses voyages : à Paris, il retrouve Berlioz rencontré à Rome en 1831, puis se pose trois ans en Espagne, qui lui inspirera le *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*. Ses derniers temps se passent entre la France, la Russie et l'Allemagne, où il meurt le 15 février 1857.

Mili Balakirev

Il est à la source de « la puissante petite bande » – comprenez : le Groupe des Cinq. Balakirev aurait pourtant pu ne jamais apprendre la musique. Il faut dire qu'à Nijni Novgorod, ses parents n'ont pas les moyens de lui offrir les cours dont il rêve. Ils devront économiser pour l'envoyer en prendre quelques-uns auprès d'Alexander Dubuque (1812-1897), à Moscou. « Si je suis capable de jouer du piano, je le dois entièrement aux dix leçons que j'ai reçues de lui », dira plus tard l'auteur d'*Islamey* qui se formera ensuite de manière empirique à la composition. Héritier spirituel de Glinka, il fonde en 1862 une école à Saint-Pétersbourg censée concurrencer le Conservatoire, trop tourné vers l'Ouest à son goût. Sans oublier le matériau populaire de sa mère patrie, Balakirev

rêve d'Orient, dont l'imaginaire colore son écriture (créé en 1883, son poème symphonique *Tamara*, d'après Lermontov, influencera *Shéhérazade*). Brillant improvisateur, il n'accouche pourtant de ses partitions que dans la douleur : « lui qui saisissait en un seul instant les défauts dans les œuvres d'autrui et était toujours prêt à montrer en pratique comment corriger ceci ou cela, comment poursuivre telle ou telle approche, comment éviter une tournure banale, comment mieux harmoniser une phrase ou répartir un accord, Balakirev dont le talent de compositeur éblouissait tous ceux qui l'approchaient, ce Balakirev composait lui-même fort lentement et laborieusement », raconte Rimski-Korsakov. D'où un catalogue relativement restreint. Mais combien les autres lui doivent !

Bertrand Chamayou

Soliste international incontournable, Bertrand Chamayou est un pianiste multiple, chambriste et grand défenseur de la musique de notre temps. Il couvre un très large répertoire dont plusieurs intégrales majeures du répertoire, comme l'œuvre complète pour piano de Ravel, les *Études transcendantes* et les *Années de pèlerinage* de Liszt, ou encore les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen. Bertrand Chamayou se produit avec les orchestres les plus prestigieux des États-Unis, du Canada, d'Europe (Allemagne, Autriche, Danemark, France, Italie, Pays-Bas, Royaume-Uni, Suisse). Il a eu le privilège de jouer sous la direction Pierre Boulez et Sir Neville Marriner, et collabore avec Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Charles Dutoit, Mikko Franck, Santtu-Matias Rouvali, Krzysztof Urbański, Philippe Herreweghe, Gianandrea Noseda, Philippe Jordan, Andris Nelsons, François-Xavier Roth, Tugan Sokhiev, Sir Antonio Pappano et Elim Chan. Il se produit régulièrement en récital dans les plus grandes salles : Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Elbphilharmonie de Hambourg, Philharmonie de Berlin, Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Suntory Hall de Tokyo. Il est l'invité de festivals prestigieux, parmi lesquels le Mostly Mozart à New York, les festivals de Lucerne, Édimbourg, de Salzbourg, de Rheingau, Beethovenfest Bonn, Klavier-Festival Ruhr, festival de la Roque-d'Anthéron. Chambriste très apprécié, Bertrand Chamayou a pour

partenaires des artistes de renom, parmi lesquels Sol Gabetta, Vilde Frang, Renaud et Gautier Capuçon, Leif Ove Andsnes, le Quatuor Ebène ou Antoine Tamestit. Très impliqué dans la création et le nouveau répertoire, il a également collaboré avec Henri Dutilleux ou György Kurtág, et plus récemment avec Thomas Adès, Bryce Dessner et Michael Jarrell qui lui dédie son dernier concerto pour piano. Bertrand Chamayou a enregistré un grand nombre de disques. Artiste exclusif Warner/Erato, il reçoit en 2016 le prix ECHO Klassik pour son enregistrement des œuvres complètes pour piano solo de Ravel. Son enregistrement consacré aux *Concertos pour piano n^{os} 2 et 5* de Camille Saint-Saëns avec l'Orchestre national de France et Emmanuel Krivine, est récompensé du prestigieux Gramophone Classical Music Awards dans la catégorie meilleur enregistrement. En juin 2022 paraît les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen, dont il a joué le même mois le cycle intégral au Théâtre des Champs-Élysées. Bertrand Chamayou est né à Toulouse ; son talent est vite remarqué par le pianiste Jean-François Heisser qui deviendra par la suite son professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse Paris. Il se perfectionne auprès de Maria Curcio à Londres. Il est le seul artiste français à avoir remporté les Victoires de la Musique à cinq reprises, dans toutes les catégories. Il est co-directeur artistique du Festival Ravel à Saint-Jean-de-Luz.

**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
REMERCE 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, 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.



R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751, R2021-013749 – Imprimeur: Melun impression