

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 24 MARS 2026 – 20H

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

Franz Liszt

Variations sur «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»

Nikolaï Medtner

Sonate op. 5

ENTRACTE

Frédéric Chopin

Prélude op. 45

Charles-Valentin Alkan

*La Chanson de la folle au bord de la mer – Extrait des 25 Préludes
pour piano op. 31*

Alexandre Scriabine

Vers la flamme op. 72

Ludwig van Beethoven

Sonate pour piano n° 32

Alexandre Kantorow, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H.

Les œuvres

Franz Liszt (1811-1886)

Variations sur « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen »

Composition : 1862.

Dédicace : au pianiste Anton Rubinstein.

Durée : environ 18 minutes.

En 1859, Liszt compose un prélude prenant appui sur un motif présent dans le premier chœur de la cantate de Bach « *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* » (« Pleurer, gémir, se tourmenter, désespérer »). Il le réutilise en 1862, peut-être car sa fille Blandine Ollivier vient de disparaître, pour bâtir ces *Variations*. Puissantes, sévères, pathétiques, celles-ci reposent sur le principe de la « passacaille » : le motif en question, une chute chromatique exprimant l'accablement et le désespoir, est obstinément répété, tandis que le discours musical se métamorphose autour de lui. Un vaste récitatif apporte une accalmie, puis finit par mener au point culminant de l'œuvre, véritable cri de désespoir. En réponse consolatrice, s'élève alors le lumineux do majeur du choral « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* » (« Ce que Dieu fait est bien fait »), qui refermait déjà la cantate de Bach en 1714.

Nikolai Medtner (1879-1951)

Sonate en fa mineur op. 5

1. Allegro
2. Intermezzo. Allegro
3. Largo divoto
4. Finale. Allegro risoluto

Composition : achevée en 1903.

Création : en novembre 1904.

Durée : environ 30 minutes.

La *Sonate en fa mineur op. 5* est la première œuvre d'envergure de Nikolai Medtner. Sa maturation est longue : sans doute ébauchée durant les années d'études, vers 1895, elle n'est achevée qu'en 1903. Medtner mène désormais une double carrière de pianiste et de compositeur. En tant qu'interprète, ses goûts le portent notamment vers Beethoven. L'ombre de son prédécesseur traverse la *Sonate op. 5*, depuis la construction dramaturgique jusqu'au travail des motifs ou à l'expression passionnelle. Mais l'hommage semble aller au-delà : tout au long de la sonate, un parallèle se dessine avec le finale du *Quatuor n° 16* (1826) de Beethoven.

L'*Allegro* liminaire débute par un thème à nu énoncé à l'octave. Si sa courbe ne rappelle que vaguement l'incipit beethovénien, les trois accords de ponctuation trahissent la référence. Les mouvements suivants se fondent sur deux motifs issus des propositions beethovéniennes. Le *Quatuor n° 16* est resté célèbre pour les assertions agrégées aux cellules introductives : « Muss es sein ? » (Le faut-il ?) et « Es muss sein ! » (Il le faut !). L'*Intermezzo* de Medtner retravaille le premier motif, assombri par le continuum implacable de l'accompagnement. La section conclusive l'associe à la réponse *Es muss sein !*, répétée jusqu'à l'extinction. Les deux cellules concluent encore le *Largo divoto*, dont les harmonies étranges, lunaires, témoignent par ailleurs de l'influence de Scriabine. Le *Finale* est bâti quant à lui sur le seul *Es muss sein !*, énoncé de façon résolue par la main droite tandis que des gammes véloces s'élancent à la main gauche.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Prélude en ut dièse mineur op. 45

Composition : fin septembre 1841.

Durée : environ 5 minutes.

Incité par l'éditeur Schlesinger qui avait apprécié ses *Vingt-Quatre Préludes*, Chopin en compose un vingt-cinquième, qui reste en réalité sans rapport avec le recueil. Cette brève page est du Chopin inattendu : on dirait déjà le Brahms des *Intermezzi*, voire du Debussy ! Une courte introduction processionne sur des sixtes parallèles chères à Chopin ; puis s'ouvre un discours très subtil. La mélodie reste aussi lyrique que vague : ce qui compte, c'est la régularité de ces ondes arpégées du grave à l'aigu, comme des bouffées de brise aux orientations tonales majeures ou mineures toujours différentes et plus charmeuses les unes que les autres. Peu avant la fin, une cadence pique un long rang d'accords multicolores puis se boucle en un cantabile pathétique. Le motif principal conclut avec une touche de mélancolie.

Charles-Valentin Alkan (1813-1888)

25 Préludes op. 31

8. La Chanson de la folle au bord de la mer

Composition : 1844?

Publication : 1847.

Durée : environ 4 minutes.

Dans la lignée de Bach et de Chopin, le pianiste-compositeur Charles Valentin Alkan publie en 1847 un cycle de *Préludes* dans tous les tons majeurs et mineurs. Certains portent des titres imagés, comme *La Chanson de la folle au bord de la mer* (n° 8). Une ritournelle y carillonne dans les aigus pendant que, noyée dans l'extrême grave, une série d'accords monotones évoque les profondeurs abyssales. La folie tient à l'écart immense – plus de trois octaves ! – qui sépare les deux mains ainsi qu'à la progression fantastique des éléments : le tempo s'accélère, les nuances s'accroissent et la basse achoppe sur des harmonies discordantes qui marquent l'apogée de la démente. La mélodie s'effiloche et disparaît, telle la raison submergée.

Alexandre Scriabine (1872-1915)

Vers la flamme op. 72

Composition : 1914.

Création : le 14 mars 1915, à Kharkiv (Autriche-Hongrie), par le compositeur.

Publication : Moscou, P. Jurgenson, 1914.

Durée : environ 6 minutes.

Le dernier chef-d'œuvre d'Alexandre Scriabine, *Vers la flamme*, condense des aspirations artistiques qui, par bien des aspects, s'avèrent visionnaires. Virtuosité incandescente, harmonies inouïes et rythmes irrationnels convergent vers un dessein mystique.

Vers la flamme appartient au genre du poème pour piano régulièrement exploité par Scriabine. Le feu est un élément central de ses dernières compositions : après *Prométhée ou le Poème du feu op. 60*, les *Danses op. 73* explorent le paradoxe de « Flammes sombres ». Au cours d'un long voyage en train effectué durant l'hiver 1914, Scriabine est pris par la vision de flammes cosmiques. De retour chez lui, il improvise au piano des accords destinés à raviver sa perception mentale. La partition prend forme : à partir d'un motif unique en perpétuelle métamorphose, il réalise un crescendo magistral symbolisant l'embrasement spirituel. Profondément synesthète, il associe des couleurs aux différents états de sa musique. Violettes ou bleues, les premières étincelles vacillent dans l'obscurité. Malgré le tempo « *allegro moderato* », les notes tenues confèrent une sensation d'immobilité. En se densifiant, l'environnement acoustique suggère la chorégraphie de flammèches vertes et roses. Les triolets de croches et les quintolets de noires entremêlés constituent pour le pianiste un véritable défi conceptuel. Le rythme se resserre jusqu'aux trilles et trémolos, jusqu'au paroxysme d'accords martelés dans les aigus. Des flammes dorées jaillissent, telles « un océan de feu embrasant l'Univers ».

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate n° 32 en ut mineur op. 111

1. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato
2. Arietta. Adagio molto semplice e cantabile

Composition : 1821-1822.

Dédicace : à l'archiduc Rodolphe.

Durée : environ 25 minutes.

Dernière-née d'un formidable corpus, la *Sonate n° 32* comporte une dimension visionnaire qui impressionna vivement les contemporains de Ludwig van Beethoven. À tel point qu'il fallut attendre plusieurs décennies avant qu'elle n'intègre durablement le répertoire. La sonate pour piano constitue pour Beethoven un terrain d'expérimentation idéal. Pendant plus de trente ans, il ne cesse de la renouveler : après l'avoir modelée en quatre mouvements, il s'émancipe des formes établies (à partir de la *Sonate n° 12*) et transpose au piano la densité orchestrale (*Sonates n°s 21 et 23*). Ses dernières sonates s'avèrent révolutionnaires par leur tendance à bousculer les normes et leur vocation universelle. Au printemps 1820, Beethoven propose à l'éditeur Schlesinger d'écrire trois sonates d'ici l'été. Seule la *Sonate n° 30* sera terminée à temps. Ce n'est qu'à l'automne 1821 qu'il amorce enfin la composition de la *Sonate n° 32*, l'achevant en janvier 1822 avec la *Sonate n° 31*. Dérouté par la forme en deux mouvements, Schlesinger demande à Beethoven si le finale n'aurait pas été égaré. La première édition pâtit d'erreurs innombrables dues à la complexité de la partition.

Plusieurs éléments rapprochent la *Sonate n° 32* du théâtre lyrique : le caractère dramatique et la flexibilité du *Maestoso* prennent modèle sur le récitatif, quand le second mouvement est explicitement nommé *Arietta*. Comme la *Sonate n° 30*, elle s'achève sur un thème et variations, forme privilégiée de l'univers beethovenien en ceci qu'elle tend à embrasser tous les pans de l'écriture pianistique.

Dès son incipit, le premier mouvement affiche une dramaturgie fantastique. Les septièmes diminuées s'enlissent dans de douloureux enchaînements harmoniques puis sombrent dans un trémolo angoissant qui débouche sur l'*Allegro con brio ed appassionato*. Dans ce mouvement de forme sonate, Beethoven accorde une place prépondérante au premier motif. Propulsé par un triolet de doubles, il consiste essentiellement en trois notes martelées. Il apparaît sous la forme d'un unisson implacable, fait une brève incursion dans le domaine du chant accompagné et culmine en fugato ; du Bach revisité par la rage romantique. Le second thème offre un répit à cette virtuosité diabolique mais ses phrases hésitantes ne couvrent que six mesures et ne seront pas développées.

Le thème alangui, recueilli et presque mystique de l'*Arietta* crée un contraste saisissant. Les quatre premières variations réintègrent la virtuosité en suivant le principe de la diminution qui veut que, dans un tempo constant, les divisions soient de plus en plus resserrées. Les doubles puis les triples croches fourmillent jusqu'à se confondre avec trilles et trémolos. La variation 5 synthétise les éléments traités précédemment. Elle se libère du carcan binaire (AABB) et prépare la transcendance à l'œuvre dans la coda. Thomas Mann, dans son *Docteur Faustus*, suggérera la difficulté d'écrire après Beethoven en désignant l'*Opus 111* comme un « adieu à la sonate ».

Louise Boisselier

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.

Nikolai Medtner

Jugée trop cérébrale par les tenants de la tradition, la musique de Nikolai Medtner rejette par ailleurs la modernité de son temps : une position inconfortable qui explique la méconnaissance actuelle de la vie et de l'œuvre de ce compositeur. Né en Russie en 1879, Medtner suit un parcours proche de son ami Serge Rachmaninoff. Comme lui, il étudie le piano au Conservatoire de Moscou et mène une double carrière de concertiste et de compositeur, un profil qui l'incite à écrire majoritairement pour son instrument. Comme Rachmaninoff également, il développe un langage postromantique personnalisé, manifeste dès sa *Sonate op. 5* (1903), pièce qui marque ses débuts publics de compositeur. À partir de 1909, Medtner s'impose dans le paysage russe : il remporte le Prix Glinka, signe un contrat avec une maison d'édition et enseigne

au Conservatoire de Moscou. Les troubles politiques mettent un terme prématuré à cette reconnaissance. Fervent opposant à la Révolution bolchévique, il émigre successivement en Allemagne, en France puis en Angleterre. Malgré plusieurs tournées internationales, Medtner peine à survivre, jusqu'à ce qu'une chance inespérée se présente à lui en 1946 : le maharajah de Mysore, pianiste amateur, lui offre son mécénat et entreprend de financer l'enregistrement intégral de son œuvre. Même si cette entreprise s'interrompt avec la mort du compositeur en 1951, elle relance l'intérêt des interprètes pour la musique de Medtner : ses nombreuses romances et miniatures pour le piano côtoient trois concertos et surtout quatorze sonates, qui ont contribué avec celles de Scriabine et de Prokofiev à réhabiliter ce genre en Europe.

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin naît en 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui le maître de musique Wojciech Zywny. Bientôt, le petit prodige se produit dans les salons de l'aristocratie. La famille fréquente l'intelligentsia de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (Elsner le directeur du conservatoire, l'organiste Würfel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle,

il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence à attirer l'attention du monde musical par ses compositions (*Variations sur «Là ci darem la mano»* ou *Concerto en fa mineur*). À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays

natal. Après un séjour de plusieurs mois dans la capitale autrichienne, il s'installe à Paris. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit régulièrement en concert. La période est riche en amitiés avec nombre d'artistes, tels Berlioz, Liszt, Ferdinand Hiller ou le peintre Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études op. 25*, première des *Ballades*, mazurkas toujours, quelques *Nocturnes*. En 1836, Chopin entame une liaison avec l'écrivaine George Sand. Ils passent l'hiver 1838 à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement,

puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration. La mort de son père en 1844 et une aggravation de l'état de santé du musicien marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847-48 achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

Charles-Valentin Alkan

Les extravagances et l'asociabilité de Charles-Valentin Alkan (1813-88) l'ont durablement invisibilisé. Méconnu du grand public, il fut pourtant un immense pianiste, que l'on comparait à Liszt et que l'on décrivait comme l'héritier du « jeu » de Chopin. Alkan naît à Paris en 1813 et, comme tous ses frères et sœurs, entame très tôt l'apprentissage du violon et du piano. À l'âge de 6 ans, il intègre le Conservatoire de Paris, où il obtient les prix de solfège, piano, harmonie, accompagnement et orgue. Ses premiers succès comme pianiste prodige précèdent la fin de ses études. Au cours des années 1830, il est reconnu comme l'un des principaux virtuoses de son époque, devenant même le promoteur d'un nouvel instrument, le piano-pédalier Érard. Mais le monde de la scène convient mal à ses

tendances misanthropes et il se retire une première fois de 1839 à 1844, puis tout au long de la décennie 1860. Ces éclipses volontaires ne concernent pas son activité de compositeur, poursuivie durablement à partir de son premier opus, daté de 1828. Le catalogue d'Alkan comporte plus d'une centaine de pièces dédiées pour l'essentiel au piano. Aux nombreux fragments (préludes, études ou motifs) répondent des œuvres développées, souvent inclassables malgré leur classicisme revendiqué. Comme son ami Chopin, Alkan affectionne le jeu cantabile du piano et la liquidité des polyrythmies. L'héroïsme constitue un autre trait marquant de sa production, manifeste dans sa redoutable vélocité et sa propension au « piano orchestral ».

Alexandre Scriabine

Alexandre Scriabine apprend le piano avec sa tante, qui l'élève, puis entre en 1888 au Conservatoire de Moscou où il étudie avec Arenski, Safonov et Taneïev. Lorsqu'il quitte l'établissement en 1892, une vie de concertiste l'attend. Jusqu'au tournant du siècle, il compose essentiellement pour piano : *Études op. 8* (1894-1895), les *Sonates n^{os} 1, 2 et 3* (1893-1897), les *Préludes op. 11, 13, 15, 16 et 17* (1888-1896), etc. Sa première tournée, à Paris et à Rome a lieu en 1896, l'année de la composition de son *Concerto pour piano*. Il ne joue que ses œuvres : en 1894, une paralysie de la main droite (qui l'amène à composer *Prélude et Nocturne pour la main gauche*) l'a décidé à consacrer ses forces à sa propre musique. En 1897, il épouse Véra Issakovitch. L'année suivante, il devient professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Entre 1899 et 1904, il compose ses trois symphonies. En 1902, il abandonne son poste d'enseignant pour privilégier sa carrière. C'est l'époque de la *Sonate n^o 4*, des *Préludes op. 31, 33, 35 et 39*, des *Poème op. 32*, *Poème tragique*, *Poème satanique* et des *Études op. 42* (1903). Bien que n'étant pas divorcé, Scriabine épouse Tatiana de Schloezer en 1905. Entre 1904 et

1909, il vit successivement en Suisse, en France, en Italie, aux États-Unis, revient en Suisse puis s'installe en Belgique. En 1907, il compose sa *Sonate n^o 5*, ses *Pièces op. 51 et 52*, et voit la création, à New York, de son *Poème de l'extase* pour orchestre. Il se montre sensible en outre à la théosophie ; dès lors, ses œuvres témoignent d'une dimension métaphysique de plus en plus marquée. De retour à Moscou en 1909, il travaille à *Prométhée, le poème du feu* pour orchestre, œuvre qui marque une nouvelle étape dans l'évolution stylistique du musicien, considéré comme le chef de file d'un courant moderniste russe. S'ensuivent les *Pièces op. 59* (1910), les *Sonates n^{os} 6 et 7*, *Poèmes op. 63*, *Études op. 65* (1911-1912), puis les *Sonates n^{os} 8, 9 et 10* (1912-1913). Scriabine n'écrit plus désormais que pour le piano. Ses dernières œuvres, composées en 1914, sont *Poèmes op. 71*, *Vers la flamme*, *Danses op. 73* et les *Préludes op. 74*. Il esquisse enfin *L'Acte préalable*, œuvre d'art totale qu'il souhaiterait voir créée en Inde. Mais une piqûre d'insecte l'empêche de mener à bien ce projet, provoquant une septicémie qui lui est fatale.

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, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières compositions d'envergure : les *Quatuors op. 18*, 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.

L'interprète Alexandre Kantorow

En 2019, à 22 ans, Alexandre Kantorow est le premier pianiste français à remporter le premier prix du Concours Tchaïkovski ainsi que le Grand Prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l'histoire du concours. En 2024, il devient non seulement le premier Français, mais aussi le plus jeune lauréat du Gilmore Artist Award, l'un des prix internationaux de piano les plus prestigieux, décerné tous les quatre ans. Alexandre Kantorow se produit avec de nombreux chefs et orchestres parmi les plus renommés. Il collabore notamment avec Iván Fischer, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Teodor Currentzis, Valery Gergiev, John Eliot Gardiner, Manfred Honeck ou encore Esa-Pekka Salonen. Parmi les temps forts de sa saison 25/26 figurent plusieurs tournées internationales de premier plan : au Japon avec l'Orchestre du Concertgebouw et Klaus Mäkelä, en Europe avec la Filarmonica della Scala sous

la direction de Riccardo Chailly et le London Philharmonic Orchestra avec Paavo Järvi, ainsi qu'en Asie avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et Jaap van Zweden. Il se produit également aux États-Unis avec le Philharmonia Orchestra dirigé par Marin Alsop, et en Europe avec le Pittsburgh Symphony Orchestra. En parallèle, il présente un nouveau programme de récital dans les grandes salles d'Europe et d'Amérique du Nord, fait ses débuts avec les orchestres symphoniques de San Francisco et de la Radio bavaroise, et retrouve l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Salué par la critique, Alexandre Kantorow s'est imposé comme l'une des figures majeures de la scène pianistique internationale. Né d'une famille de musiciens, il se forme auprès de Rena Shereshevskaya. Il enregistre en exclusivité pour le label BIS.



Photo : Pierre Maud

LE PIANO

PIOTR ANDERSZEWSKI 02/02

MARTHA ARGERICH 10/11 – 30/11 – 03/05

KHATIA BUNIATISHVILI 26/10 – 26/03

LUCAS DEBARGUE 17 ET 18/09

MAO FUJITA 29/04

HÉLÈNE GRIMAUD 17/01 – 08/02

MARC-ANDRÉ HAMELIN 28/04

DAVID KADOUCH 09/10 – 13/12 – 14/03

ISATA KANNEH-MASON 26/09 – 15/02

ALEXANDRE KANTOROW 23 ET 24/01 – 21/03
24/03 – 02/06

VADYM KHOLODENKO 27/05

ELISABETH LEONSKAJA 05 ET 06/01

IGOR LEVIT 13/04

YUNCHAN LIM 11, 12 ET 13/03

VÍKINGUR ÓLAFSSON 15/03

MARIA JOÃO PIRES 28/04

IVO POGORELICH 09/11 – 03/05

BEATRICE RANA 12/02

SIR ANDRÁS SCHIFF 06/11 – 11/02

ALEXANDRE THARAUD 08/12 – 12/01 – 09/03 – 14/04

JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

DANIIL TRIFONOV 23, 25 ET 27/03

NOBUYUKI TSUJII 04, 05, 06 ET 07/05

MITSUKO UCHIDA 03 ET 04/12

ARCADI VOLODOS 12/05

VANESSA WAGNER 14/10

YUJA WANG 12 ET 13/11

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barc, l'Admire ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

GRATUIT ET EN HD

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



MECÈNE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et 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 Grande Mécène Fondatrice 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 ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOI
(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.

