**Dimanche 31 mars 2019 | 16h**
**Liège, Salle Philharmonique**

# Alexandre Kantorow

● PIANO 5 ÉTOILES

« *Puissance, rondeur, legato, le Français possède un jeu profond et riche, virtuose sans esbroufe, sensuel sans sentimentalisme, une personnalité capable de véritablement penser la musique.* » (Le Monde)

J.-S. BACH, Prélude et fugue n° 7 en mi bémol majeur BWV 852 (1722) > env. 5'

BRAHMS, Sonate pour piano n° 2 en fa dièse mineur op. 2 (1852) > env. 25'

1. *Allegro non troppo, ma energico*
2. *Andante con espressione*
3. *Scherzo*
4. *Finale (Introduction – Allegro non troppo e rubato)*

PAUSE

BEETHOVEN, Sonate pour piano n° 2 en la majeur op. 2 n° 2 (1794-1795) > env. 22'

1. *Allegro vivace*
2. *Largo appassionato*
3. *Scherzo (Allegretto)*
4. *Rondo (Grazioso)*

BRAHMS, Rhapsodie n° 1 en si mineur op. 79 (1879) > env. 8'

SAINT-SAËNS, Danse macabre op. 40 (1874)
(transcription de Franz Liszt, arrangée par Vladimir Horowitz) > env. 10'

**Sur** MUSIQ3 **le vendredi 26 avril 2019, à 13 h**

Alexandre Kantorow, *piano*

**En 2014, à 17 ans, Alexandre Kantorow était présent à Liège aux côtés de l'OPRL sous la direction de son père Jean-Jacques. Aujourd'hui, auréolé d'un « Choc de l'année » de *Classica* et d'une nomination « Révélation artiste instrumental de l'année » aux Victoires de la musique 2019, artiste du prestigieux label BIS, il revient dans un récital qui ne craint pas d'aborder les grandes architectures de Brahms, Beethoven ou Saint-Saëns.**

# J.-S. Bach **Prélude et fugue n° 7 en mi bémol majeur BWV 852** (1722)

**TOUT AU LONG DE SA VIE,** Johann Sebastian Bach (1685-1750) n'a cessé de composer pour les instruments à clavier, laissant pour les claviers seuls (sans pédalier) divers recueils, des *Inventions* (à deux voix et à trois voix), des *Concertos*, *Fantaisies* et *fugues*, *Toccatas*, mais aussi *Six Partitas*, *Six Suites anglaises* et *Six Suites françaises*, sans compter les fameuses *Variations Goldberg* et *Le Clavier bien tempéré*.

**TEMPÉRAMENT ÉGAL.** Les deux livres du *Clavier bien tempéré* (en allemand, *Das wohltemperierte Clavier*), élaborés entre 1722 et 1744 par Bach, contiennent chacun 24 préludes et fugues (*BWV 846-869* et *BWV 870-893*) écrits dans tous les tons et demi-tons de la gamme, en majeur et en mineur. Jusque-là, le système d'accord des instruments à clavier était dit « inégal » car les 12 demi-tons de la gamme n'étaient pas égaux en contenance. Ce système prôné par le théoricien Gioseffo Zarlino (1517-1590) ne faisait bien sonner que les tonalités comportant peu de bémols ou peu de dièses. Considéré aujourd'hui comme l'un des pionniers, le compositeur allemand Andreas Werckmeister (1645-1706) publia, en 1691, un ouvrage théorique dans lequel il recommandait l'application du tempérament « égal » à tous les instruments à clavier. Ce procédé nouveau divisait l'octave en 12 demi-tons égaux, ce qui permettait de jouer dans n'importe quel ton. Dans ces 48 préludes et fugues, Bach explore donc toutes les possibilités de modulation offertes par le tempérament égal, dont les bases étaient assez récentes. *Le Clavier bien tempéré* demeure donc le point culminant de toutes ces recherches, et, depuis près de 300 ans, l'ouvrage de base de la littérature pour clavier. Les plus grands successeurs de Bach en ont fait leur pain quotidien (Mozart, Chopin, Schumann…). Le titre *Clavier bien tempéré* (et non « Clavecin » bien tempéré) indique bien que l'ouvrage s'adresse tant au clavecin qu'à l'orgue, ou au pianoforte tout juste naissant.

**FLORILÈGE INSTRUMENTAL.** Le premier livre du *Clavier bien tempéré* fut achevé en 1722. Depuis 1717, Bach était à Cöthen au service du prince Léopold, grand amateur de musique, chanteur, claveciniste, violoniste et gambiste à ses heures. Maître de chapelle et directeur de la musique de chambre du prince, Bach composait essentiellement de la musique instrumentale pour cette cour calviniste où la musique religieuse ne comptait guère. De cette époque datent entre autres les *Six Suites françaises*, les *Six Suites anglaises*, le *Clavierbüchlein* (écrit en 1720 pour W. Fr. Bach), les *Six Sonates pour violon et clavecin*, les *Trois Sonates pour viole de gambe et clavecin*,

les *Six Concertos brandebourgeois*, les *Sonates* et *Partitas pour violon seul* et les *Six Suites pour violoncelle seul*.

**ÉCRIT EN MI BÉMOL MAJEUR,** le ***Prélude et fugue n° 7 BWV 852*** s'ouvre par un *Prélude* (à 4/4) aux allures de fugue : une courte toccata de neuf mesures introduit un long épisode fugué, lui-même divisé en deux parties : un fugato à quatre voix de style ancien précède une double fugue dont l'un des sujets est issu directement de l'élément thématique de la toccata. Les doubles croches régulières et modérées de ce sujet impriment à la seconde partie du prélude un caractère paisible et serein. Quant à la véritable *Fugue* (à 3 voix et à 4/4), assez libre, elle repose sur un sujet gracieux mais décidé.

D'APRÈS ADÉLAÏDE DE PLACE

# Brahms **Sonate pour piano n° 2** (1852)

**TROIS PÉRIODES.** Contrairement à Schubert ou Schumann, Johannes Brahms (1833-1897) mena durant toute son existence une double activité de créateur et d'exécutant. Interrompant son travail de compositeur, il entreprend de longues tournées de concerts : récitals de piano, musique de chambre, concertos avec orchestre. Son œuvre pour piano comprend une cinquantaine de pièces réparties entre 1851 et 1893, c'est-à-dire sur toute son existence de créateur. On distingue chez lui trois périodes successives, dites « symphonique », « de virtuosité » et « contemplative ». Moins divers que le piano de Chopin (comme lui, il reste étranger à la musique « à programme »), moins difficile que le piano de Liszt, le piano de Brahms est traité dans l'esprit de la musique de chambre.

**ÉCRITURE ORCHESTRALE.** Tout en s'affirmant comme l'héritier de Beethoven, Brahms, dans ses trois *Sonates pour piano* composées entre 1851 et 1854, affirme une originalité absolue. À 20 ans, il s'attaque à ce genre monumental, le marque de sa griffe et, délibérément, l'abandonne ensuite à jamais. Dès la *Sonate n° 1 op. 1*, il va d'emblée insuffler à la grande forme beethovénienne une vie hautement romantique : les images poétiques de l'Allemagne du Nord, qui lui sont chères, trouvent ici leur premier terrain d'expression. Les *Sonates* manifestent toutes trois une affinité avec le genre symphonique, et cela frappe Schumann lorsqu'il fait la connaissance de Brahms en octobre 1853. Dans l'article fameux qu'il publie alors dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, Schumann écrit : *« Il transforme le piano en un orchestre aux voix tour à tour exultantes et gémissantes. Ce furent des sonates, ou plutôt des symphonies déguisées… »* Outre leur écriture orchestrale, ces trois *Sonates* présentent des traits communs : aménagements spéciaux apportés à la forme-sonate classique (à deux thèmes), mouvements conçus sous la forme de variations ou dans le style choral, reprise de thèmes d'un mouvement à l'autre (forme cyclique), richesse du travail contrapuntique, ampleur des développements. On y découvre déjà l'écriture pianistique si dense, si pleine, de Brahms.

**PERSONNELLE ET HARDIE.** La première grande œuvre pour piano de Brahms, composée en novembre 1852, sera publiée l'année suivante à Leipzig, et dédiée à Clara Schumann. La *Sonate n° 2* est plus personnelle, plus hardie que la *Sonate n° 1*, d'une écriture audacieuse, et révèle un Brahms moins préoccupé d'assujettir son inspiration à un schéma préétabli que d'exprimer les états d'âme passionnés du jeune homme de 19 ans, admirateur de l'écrivain Jean Paul, résidant dans sa ville natale de Hambourg, en cet automne de 1852.

**ALLEGRO NON TROPPO, MA ENERGICO.** Schumann jugeait qu'on n'avait jamais rien écrit de comparable à ce premier mouvement. En mars 1855, il écrit à Brahms : *« Ta seconde sonate, mon cher ami, m'a beaucoup rapproché de toi. Cela est tout à fait nouveau pour moi. Je vis en ta musique à tel point que je peux presque la jouer, à vue, un mouvement après l'autre. Je t'en suis reconnaissant. Le début, le* pp*, le mouvement tout entier – il n'y a jamais rien eu de tel ! L'*Andante *et les variations, ainsi que le scherzo qui les suit, tout à fait différents de la musique des autres ; et le finale, deuxième partie, l'animato, et la fin ! Bref, une couronne de lauriers pour ce Johannes qui vient d'on ne sait où ! »* C'est bien à l'esprit d'une *Fantaisie* de

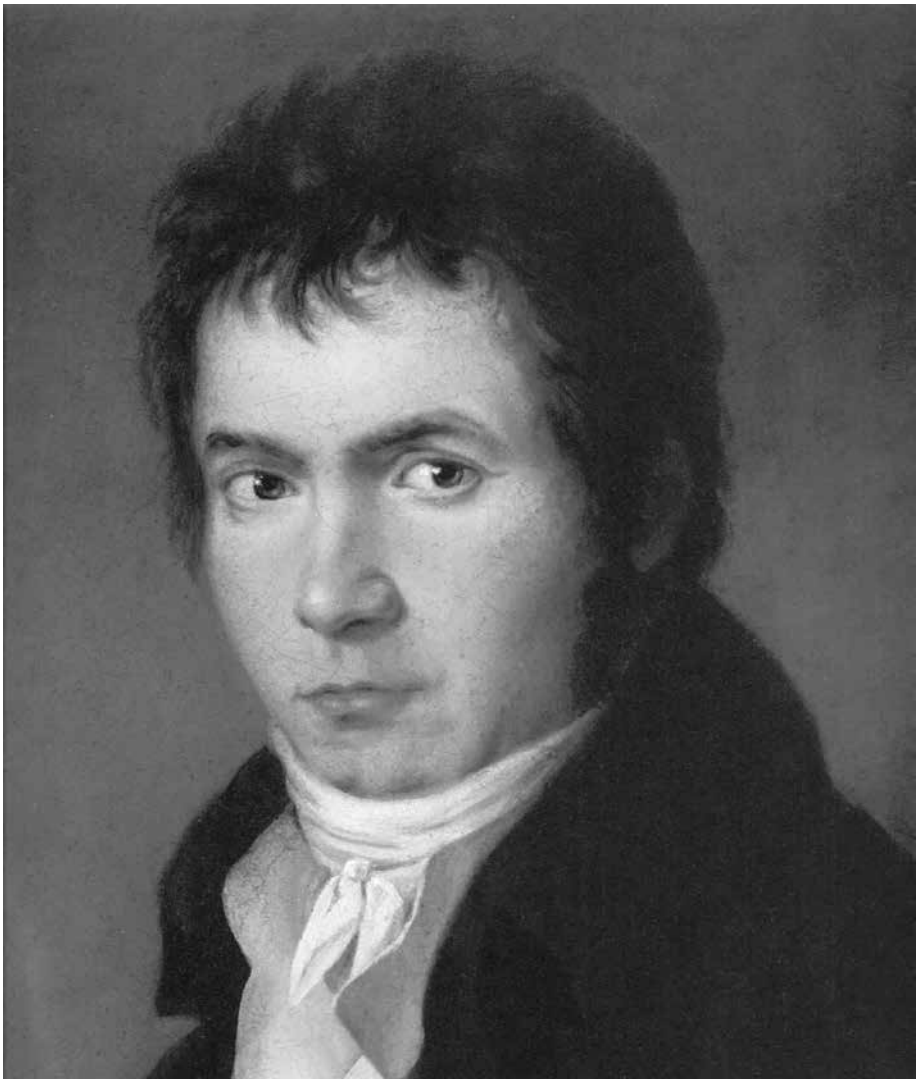
Schumann (ainsi l'*op. 17*) que s'apparente le premier mouvement. Le thème initial semble jailli du *fantasieren* pianistique, de la rêverie, de l'abandon : c'est une cellule violente, en doubles croches, qui nourrit les 15 premières mesures de façon rhapsodique, – plutôt qu'un thème traditionnel, riche de promesses du développement. La seconde idée, surgie mystérieusement des profondeurs du piano, est marquée par un motif inquiétant. Ses métamorphoses rythmiques vont soustendre tout le mouvement, et soutenir en particulier la présentation de la troisième idée, largement chantée sur un rythme ternaire en do dièse mineur. Après un développement de nature contrapuntique, une réexposition très ramassée mène à une coda mouvementée, à la manière de Liszt.

**ANDANTE CON ESPRESSIONE.** Comme dans la *Sonate n° 1*, ce deuxième mouvement en si mineur prend la forme d'un thème suivi de trois variations. Selon le compositeur Albert Dietrich, Brahms s'inspira d'un poème du Minnesänger (poète chanteur allemand du Moyen Âge) Kraft von Toggenburg *(« comme il me peine que l'hiver ait ainsi dépouillé et la forêt et la lande »*) pour écrire cette mélodie simple et recueillie, fragmentée en échos dans le médium du clavier.

**SCHERZO.** Selon un procédé cher à Brahms, le thème du scherzo n'est qu'une variation rythmique, à 6/8, de l'*Andante* du mouvement précédent. Le trio (*Poco più moderato*), plus mélodique, possède le charme d'une noble sicilienne, traversée de sonneries de cors. La reprise du scherzo est agrémentée d'éléments de virtuosité, surtout des trilles omniprésents.

**FINALE.** Le dernier mouvement débute par une ***Introduction*** lente basée sur un thème « creux », suivi d'une sorte de cadence improvisée, avec de grands effets pianistiques qui s'inspirent du premier mouvement de la sonate. Le finale proprement dit, en forme-sonate (à deux thèmes) est un ***Allegro non troppo e rubato*** qui adjoint au thème tiré de l'***Introduction*** (fa mineur) une seconde idée en la mineur, plus mélodique, posée sur une basse mouvante. Curieusement, le développement est précédé d'un étrange préambule, – sorte de prélude improvisé, constitué de larges accords couvrant tout le clavier, dans le style des préludes non mesurés des clavecinistes. Le développement et la réexposition ne sont qu'une longue fantaisie, mais dont le caractère improvisé est balancé par le goût de la recherche contrapuntique. L'imagination romantique, foisonnante, déborde du cadre de la forme sonate classique ; mais la cohérence de la construction, la richesse du travail thématique expliquent l'enthousiasme de Schumann devant une œuvre aussi audacieuse.

D'APRÈS JEAN-ALEXANDRE MÉNÉTRIER



# Beethoven **Sonate pour piano n° 2**
(1794-1795)

**RÉVOLUTION.** Beethoven (1770-1827) a fait accomplir à l'écriture du piano de son temps – et au piano tout court – un pas de géant. Tout ce qu'il reçut de Haydn ou de Mozart, il en a réalisé une extension telle que plusieurs auteurs n'ont pas hésité à employer le mot de « révolution »; et d'autres n'ont eu de cesse de souligner sa modernité. Beethoven a essentiellement ouvert la voie au *piano romantique* par des acquisitions progressives, une évolution constante de son « style » et, simplement,

de sa personnalité de musicien. C'est particulièrement vrai dans ses *32 Sonates pour piano* qui tracent dans la carrière du compositeur, une immense et continue trajectoire : *« Beethoven réclame des exigences incalculables en ce qui concerne la dextérité du pianiste. Il exige de la main des prouesses qui ne peuvent être acquises que par des années d'efforts. Et ce qui est étrange, c'est que dans chacune de ses grandes* Sonates*, de nouveaux problèmes techniques apparaissent, qui ne sont pas résolus par le travail acquis jusque-là… Une fois rassemblé le matériau technique, nous pouvons aller pleins de confiance à la conquête de l'univers beethovénien. Mais alors, puisqu'il s'agit d'un monde, on ne peut le conquérir en un jour… »* (Wilhelm Kempff).

**TROP DOUÉ.** Les trois premières *Sonates pour piano* de Beethoven sont dédiées au *« docteur en musique »* Joseph Haydn. Composées entre 1794 et 1795, elles furent publiées à Vienne chez Artaria en mars 1796, avec la mention « pour clavecin ou pianoforte », après avoir été jouées par l'auteur devant Haydn au cours d'une soirée musicale chez le prince Lichnowsky. Les jugements furent élogieux, sauf, peut-être celui de Haydn, bien obligé de reconnaître le talent de son « élève » tout en lui conseillant de « s'instruire encore ». Mais on sait de quelle ambiguïté furent marqués les rapports entre un maître respecté, et quelque peu distant, et l'élève trop doué pour ne pas un jour lui porter ombrage.

**LUMINEUX.** Si la *Sonate n° 1 en fa mineur* donnait à entendre un Beethoven tourmenté, ombrageux, cette *Sonate n° 2 en la majeur* semble d'un tout autre esprit. Au lieu du sombre fa mineur, le ton lumineux de la majeur, et, comme pour effacer l'impression de violence et de douleur mal contenue que donnait l'œuvre précédente, l'extériorisation d'une sorte de joie limpide, sans réticence aucune, – le bonheur de composer pour son propre plaisir. Non sans l'espoir, également, de plaire à son « maître » Haydn, pris ici comme modèle avoué. L'***Allegro vivace*** (à 2/4), débute par une attaque des deux mains à l'unisson affirmant les intervalles descendants la-mi, mi-la (ce dernier avec un motif fusée de triples croches qui sera omniprésent par la suite). Lui succèdent un autre motif descendant puis un motif ascendant qui se mesurera au premier durant tout le mouvement. Animé d'intense ferveur, le ***Largo appassionato*** (à 3/4, en ré majeur) se signale par son écriture chambriste, comme conçue pour les voix combinées du quatuor à cordes. Vient un ***Scherzo (Allegretto)*** (à 3/4), genre apparaissant pour la première fois chez Beethoven et conservant quelque chose de la robustesse souriante des menuets haydniens, malgré la remarquable et piquante légèreté de ses motifs. Quant au finale, il prend la forme d'un traditionnel ***Rondo (Grazioso)*** (à 4/4) alternant refrain et couplets (ABACABA). Le refrain se signale par un immense mouvement arpégé, sorte de désinvolte entrée en matière. Tandis que l'épisode B énonce des guirlandes de doubles croches, l'épisode C rythme énergiquement des séries de triolets incisifs en mineur. Longue coda et volubile cadence précèdent un doux accord conclusif.

D'APRÈS FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT

# Brahms **Rhapsodie n° 1 en si mineur**
(1879)

**TEMPÉTUEUX.** Composées en 1879, les *Deux Rhapsodies op. 79* furent publiées l'année suivante. Brahms assura lui-même leur création lors d'un Festival Brahms à Krefeld, en Rhénanie, le 20 janvier 1880 (au même programme figuraient la *Symphonie n° 2*, la *Rhapsodie pour contralto* et le *Triumphlied*). Un ami de Brahms, Theodor Billroth, y voyait le retour du *« Johannes jeune et tempétueux »*. Les *Deux Rhapsodies* s'orientent plutôt vers le genre chevaleresque des *Ballades* de la jeunesse de Brahms, – dont on retrouve ici la fougue et la tendresse passionnée. La dédicataire, Elizabeth von Herzogenberg, n'approuva pas d'abord le titre de ces deux pages : *« Vous savez,* écrivit-elle à l'auteur, *que je suis toujours très partisane du terme de* Klavierstücke *qui n'engage à rien, justement parce qu'il n'engage à rien : mais probablement cela ne conviendra pas, auquel cas le nom de* Rhapsodien *est le meilleur, je pense, bien que la forme clairement définie de ces deux pièces semble quelque peu en désaccord avec la conception qu'on a d'une rhapsodie. »* Très différentes des *Rhapsodies* de Liszt, ces pages n'ont rien non plus du caractère improvisé, ou « pot-pourri », qu'on associe en général à l'idée de rhapsodie. Reposant sur une structure de mini-sonates (avec une partie lente encadrée par deux parties plus rapides), elles fourmillent de contrastes entre des élans passionnés et des accents de tendresse.

**SCHERZO.** La ***Rhapsodie n° 1 en si mineur (Agitato)*** est construite comme un vaste scherzo (composition musicale de caractère plaisant ou divertissant). Le premier thème, véhément et dramatique, intervient dans les deux parties rapides mais aussi sous une forme mystérieuse et tendue. Un second thème, doux et mélancolique, presque frêle, nourrit la partie centrale. Il est brusquement interrompu par un brutal et splendide développement du premier thème. Après un trio en forme de musette (pièce pastorale comportant des notes tenues), pleine de tendresse, une reprise variée du scherzo conduit à une coda ou le second thème reparaît, comme un écho lointain et évanescent.

D'APRÈS JEAN-ALEXANDRE MÉNÉTRIER

# Saint-Saëns **Danse macabre** (1874)

**POPULAIRE.** Parmi les quatre poèmes symphoniques composés pour l'orchestre par Camille Saint-Saëns (1835-1921) au lendemain de la guerre de 1870, la *Danse macabre op. 40* est sans doute l'œuvre la plus populaire du compositeur. Composée en 1874, elle s'inspire d'un poème de Jean Lahor – pseudonyme d'Henri Cazalis (1840-1909) – déjà mis en musique en 1872 dans une mélodie pour chant et piano :

Zig et zig et zag, la mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La mort à minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.

Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre,
Des gémissements sortent des tilleuls ;
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre
Courant et sautant sous leurs grands linceuls,

Zig et zig et zag, chacun se trémousse,
On entend claquer les os des danseurs,
Un couple lascif s'asseoit sur la mousse
Comme pour goûter d'anciennes douceurs.

Zig et zig et zag, la mort continue
De racler sans fin son aigre instrument.
Un voile est tombé ! La danseuse est nue !
Son danseur la serre amoureusement.

La dame est, dit-on, marquise ou baronne.
Et le vert galant un pauvre charron -
Horreur ! Et voilà qu'elle s'abandonne
Comme si le rustre était un baron !

Zig et zig et zig, quelle sarabande !
Quels cercles de morts se donnant la main !
Zig et zig et zag, on voit dans la bande
Le roi gambader auprès du vilain !

Mais psit ! tout à coup on quitte la ronde,
On se pousse, on fuit, le coq a chanté
Oh ! La belle nuit pour le pauvre monde !
Et vive la mort et l'égalité !

**RENOUVEAU.** Conçu à une époque où la France ne jurait encore que par l'opéra, ce poème symphonique est l'une des premières manifestations du renouveau symphonique français. Faut-il y voir l'origine du tumulte dans lequel l'œuvre aurait été accueillie lors de sa création par les Concerts Colonne à Paris, le 24 janvier 1875 ? L'explosion de huées et de sifflets fut à ce point rageuse que Madame Saint-Saëns mère se trouva mal ! Il est vrai qu'Édouard Colonne lui-même avait dû faire face, durant les répétitions, à l'hostilité de son orchestre. Insensibles à la nouveauté, auditeurs et critiques s'unirent pour conspuer cette valse démoniaque… pourtant classique à nos oreilles d'aujourd'hui.

**TRANSCRIPTION.** La pièce pour piano entendue aujourd'hui est une transcription de la *Danse macabre* réalisée par Franz Liszt (1811-1886), ami de Saint-Saëns, et ensuite arrangée par le grand pianiste ukraino-américain Vladimir Horowitz (1903-1989).

**RÉCIT.** Après l'égrènement des 12 coups de minuit, le « violon de la mort » (dans l'histoire) fait retentir une série d'intervalles diaboliques. Cette courte introduction mène à un thème de valse fantomatique, à l'allure rampante. Dans l'aigu sont évoqués les chocs provoqués par le cliquetis des squelettes dansants. Une fugue, qui n'a finalement rien de très effrayant, développe ensuite le thème de danse avant de céder le pas à une parodie sautillante du *Dies iræ* – que Saint-Saëns réintroduira plus tard dans sa *Symphonie n° 3 avec orgue* (1886) et le *Carnaval des animaux* (1886). Après un vigoureux crescendo, une brusque interruption laisse résonner le chant du coq annonçant l'aurore. Bien vite, les squelettes s'enfuient à grands pas pour échapper à la lumière du jour.

ÉRIC MAIRLOT

Alexandre Kantorow.

# Alexandre Kantorow, *piano*

« Un grand est né ! » (Alain Cochard, *Concert Classic*)
« Le jeune tsar du piano » (Stéphane Friédérich, *Classica*)
« Alexandre tutoie déjà les étoiles » (Olivier Bellamy, *Huffington Post*)

**NÉ EN 1997,** de parents violonistes, Alexandre Kantorow étudie le piano au Conservatoire Supérieur de Paris avec Frank Braley et Haruko Ueda, tout en fréquentant d'autres personnalités.

**DITHYRAMBES.** Que ce soit en disque ou en récital, Alexandre Kantorow suscite des critiques dithyrambiques. Salué par la presse comme le « jeune tsar » du piano français, il a commencé à se produire très tôt ! Invité à 16 ans aux Folles journées de Nantes et de Varsovie avec le Sinfonia Varsovia, il a depuis lors joué avec de nombreux orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique du Kansai (Japon), l'Orchestre Symphonique de Taipei (Taiwan), l'Orchestre de Genève, l'Orchestre de Berne, l'Orchestre National d'Ile-de-France… sans compter l'OPRL (*Africa* de Saint-Saëns, 7 novembre 2014).

**ÂGÉ DE 21 ANS,** il se produit dans les plus grandes salles : le Concertgebouw d'Amsterdam où il reçoit une standing ovation pour ses débuts, le Konzerthaus de Berlin, la Philharmonie de Paris, Bozar à Bruxelles mais aussi dans les plus grands festivals : La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins, le Festival d'Heidelberg…

**DISCOGRAPHIE.** Après un premier CD de *Sonates françaises* enregistré avec son père Jean-Jacques au violon (NoMadMusic, 2013), Alexandre enregistre aujourd'hui pour le label BIS qui lui a donné « carte blanche » dans le choix de ses programmes, ce qui lui a déjà permis d'enregistrer les *Concertos* de Liszt et ceux de Saint-Saëns (à paraître en avril 2019). Son disque « À la russe », contenant le programme de son récital parisien à la Fondation Louis Vuitton, a reçu le « Choc » *Classica* de l'année 2017.

**PROCHAINEMENT.** Les grands moments de la saison 2018/19 sont : un retour à Toulouse avec l'Orchestre National du Capitole dirigé par John Storgårds, un récital à la Maison de la Radio à Paris pour le centenaire Beethoven, ses débuts aux États-Unis avec l'Orchestre Philharmonique de Naples (Floride), dirigé par Andrey Boreyko, et un retour à La Roque d'Anthéron avec l'Orchestre National Symphonique du Tatarstan, dirigé par Alexander Sladkovsky.

**CHAMBRE.** Passionné par la musique de chambre, il aime autant partager la scène avec ses amis, qu'avec des artistes de renommée tels que Roland Pidoux, Svetlin Roussev ou le Quatuor Talich.

Lauréat de la fondation Safran, Alexandre reçoit aussi l'aide des pianos Yamaha, à l'École Normale de Musique de Paris, où il étudie dans la classe de Rena Cherechevskaïa. En 2019, il est nominé comme « révélation instrumentale » aux Victoires de la musique classique.

# Presse

**« Le jeune tsar du piano.** Entre pages inconnues et partitions célèbres, le pianiste de 20 ans offre un programme russe très personnel, sidérant d'expressivité et de musicalité. Il confirme une fois encore qu'il est l'un des plus grands de sa génération. »

(Stéphane Friédérich, *Classica*, juin 2017)

**« Abreuvé à la source –** son père est le chef et violoniste Jean-Jacques Kantorow –, ce pianiste de 21 ans aux doigts ailés s'est fait un prénom parmi les interprètes de la nouvelle génération. Sa lucidité technique, la force de ses interprétations, son étonnante maturité conviennent tout particulièrement au répertoire romantique, à la musique russe et française par une recherche alchimique des couleurs et une inventivité toujours en éveil. […] »

(Michel Le Naour, *Classica*, mai 2018).

# À écouter

### SONATES FRANÇAISES

- Jean-Jacques et Alexandre Kantorow,
  *Sonates pour violon et piano* de Chevillard, Fauré & Gedalge, (NOMADMUSIC, 2013)

### LISZT, CONCERTOS POUR PIANO & MALÉDICTION

- Alexandre Kantorow, Tapiola Sinfonietta, dir. Jean-Jacques Kantorow (BIS, 2015)

### À LA RUSSE

- Alexandre Kantorow,
  Œuvres de Rachmaninov (*Sonate pour piano n° 1*), Tchaïkovski (*Méditation*, *Passé lointain*, *Scherzo à la russe*), Stravinsky (*L'Oiseau de feu*) et Balakirev (*Islamey*) (BIS, 2017)

### SAINT-SAËNS, CONCERTOS POUR PIANO

- Alexandre Kantorow, Tapiola Sinfonietta, dir. Jean-Jacques Kantorow (BIS, avril 2019)