

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 20 et jeudi 21 avril 2022 – 20h30

Orchestre de Paris

Esa-Pekka Salonen



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

Les prochains concerts de l'Orchestre de Paris

mai Mercredi 11 et jeudi 12
20H30

Antonín Dvořák
Concerto pour violon

Jean Sibelius
Symphonie n°7

Ludwig van Beethoven
Symphonie n°8

Paavo Järvi DIRECTION
Joshua Bell VIOLON

C'est à un programme solaire que nous convie Paavo Järvi, ancien directeur musical de l'Orchestre de Paris. Avec Joshua Bell, ils interpréteront l'élégant *Concerto pour violon* de Dvořák, avant de faire place à la plus classique des symphonies de Beethoven. En contrepois, la *Septième Symphonie* de Sibelius luit comme un diamant noir, élégie noble et résignée d'un artiste qui va peu à peu se murer dans un silence de plusieurs décennies.

TARIFS 72 €, 62 €, 47 €, 32 €, 20 €, 10 €

Mercredi 18 et jeudi 19
20H30

Maurice Ravel
La Valse

George Gershwin
Concerto en fa

Béla Bartók
Concerto pour orchestre

Manfred Honeck DIRECTION
Igor Levit PIANO

Trois visages de la modernité sont réunis dans ce concert conçu comme un véritable feu d'artifice. De part et d'autre du réjouissant *Concerto en fa*, chef-d'œuvre orchestral de Gershwin et fusion réussie entre la musique classique savante et le jazz, le *Concerto pour orchestre* de Bartók met en valeur tous les pupitres avec autant de virtuosité que de vitalité, quand l'apothéose de *La Valse* de Ravel contribue à révolutionner l'écriture orchestrale.

TARIFS 52 €, 42 €, 37 €, 27 €, 20 €, 10 €

Mercredi 25
CONCERT VOCAL – 20H30

Johannes Brahms

Liebesliederwalzer
Zigeunerlieder

Wilhelm Stenhammar

Deux Poèmes d'Oscar Levertin

Chœur de l'Orchestre de Paris

Étudiants du Conservatoire de Paris

(département des disciplines vocales)

Marc Korovitch, Ingrid Roose DIRECTION

Anne Le Bozec, Flore Merlin PIANOS

Le diptyque formé par les *Liebesliederwalzer* (Chansons d'amour en forme de valse) et les *Zigeunerlieder* (Chansons tziganes) de Johannes Brahms est un pilier du chant choral. Restituer la poésie intérieure qui s'en dégage est un défi. Deux pièces du compositeur suédois Wilhelm Stenhammar ajoutent une note de solitude et d'introspection à ce programme passionnément romantique.

COPRODUCTION CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS, PHILHARMONIE DE PARIS

TARIF UNIQUE 22 €
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

juin Mercredi 8 et jeudi 9
20H30

Misato Mochizuki

Intrusions (création française)

Marco Stroppa

Come Play With Me

Philippe Manoury

Ring

Lin Liao DIRECTION

Carlo Laurenzi, Robin Meier

RÉALISATION INFORMATIQUE MUSICALE IRCAM

Philippe Manoury fête ses 70 ans avec son monumental *Ring*, pour grand orchestre spatialisé, plaçant l'auditeur au cœur du son. À l'occasion d'un voyage sonore inédit, le déroutant « concerto pour haut-parleur » de Marco Stroppa promet d'envisager les rapports orchestraux sous un angle nouveau. Ce dialogue avec l'électronique est au centre de la poésie de Misato Mochizuki, à l'honneur également dans le cadre du festival ManiFeste de l'Ircam.

COPRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU, PHILHARMONIE DE PARIS DANS LE CADRE DE MANIFESTE-2022, FESTIVAL DE L'IRCAM

TARIF UNIQUE 42 €
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE



Esa-Pekka Salonen et l'Orchestre de Paris dédient ces concerts aux pianistes Radu Lupu et Nicholas Angelich, ainsi qu'au compositeur Harrison Birtwistle, tous trois décédés au cours du week-end pascal.

Esa-Pekka Salonen dirige ces concerts avec le concours exceptionnel de cinq musiciennes venues de l'Orchestre de chambre de Kyiv, de l'Orchestre symphonique de la Philharmonie nationale d'Ukraine, de l'Ensemble national de solistes de la Kyivska Camerata et de la Philharmonie d'Odessa.

Live

Retrouvez ce concert sur



Le concert sera diffusé en différé sur Radio Classique le 8 mai à 21h00, puis disponible à la réécoute en streaming pendant 3 mois.

Programme

MERCREDI 20 ET JEUDI 21 AVRIL 2022 – 20H30

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux (Version de concert)

ENTRACTE

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

Orchestre de Paris

Esa-Pekka Salonen, direction

Eiichi Chijiwa, violon solo

Holly Hyun Choe, Kyle Dickson, chefs assistants

FIN DU CONCERT : 22H45

Les œuvres

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

Composition : 1899 dans sa version pour piano ; orchestration en 1910

Création : le 25 décembre 1911 à Paris, aux Concerts Hasselmans, sous la direction d'Alfredo Casella.

Effectif : 2 flûtes, hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – harpe – cordes.

Durée : 6 minutes

“ Si j’étais tenu de formuler les principes de mon esthétique, je demanderais la permission de reprendre les simples déclarations de Mozart, et dirais que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu’elle charme et reste enfin et toujours la musique.

Maurice Ravel

La version originale de cette pièce, dédiée à la princesse Polignac, est destinée au piano et fut créée en 1902, comme nombre d’autres partitions ravéliennes, par le virtuose Ricardo Viñes. D’origine basque, Ravel a toujours ressenti, comme en témoignent entre autres sa *Rapsodie espagnole* (1907) ou *Alborada del gracioso* dans les *Miroirs* de 1905, une très grande attirance pour l’Espagne et sa musique : fascination

que l’on retrouve, à la même époque, chez Bizet, Lalo, Chabrier ou même Debussy, qui cherchent vers le sud un antidote aux brumes wagnériennes. Délaissant toute forme de pittoresque, la familiarité de Ravel avec la culture ibérique est cependant plus profonde, sans qu’il faille en l’occurrence chercher, dans cette « pavane » solennelle, de référence à un épisode précis de l’histoire de la monarchie espagnole : de son propre aveu, c’est le pur plaisir de l’allitération qui séduisit le compositeur dans les termes « infante défunte ».

Danse lente et de caractère noble, la Pavane est commune au XVII^e siècle, où elle s'oppose à la Gaillarde, et évolue, lors d'obsèques solennelles, vers une pièce en hommage à la personne disparue. Ravel, grand mélodiste, s'empara du genre (tout autant que du mot), pour proposer un thème plein de pudeur et de tendresse, qui trouva instantanément les faveurs du public : aujourd'hui encore la *Pavane* demeure, avec le *Boléro*, l'une de ses pièces les plus populaires. Est-ce pour cette raison, ou pour retrouver lui-même de l'estime pour une partition qu'il jugeait au bout du compte assez pauvre, sans grande audace harmonique ni formelle, qu'il décida, en 1910, d'en mettre au point une version orchestrale ? Il est difficile de trancher, mais toujours est-il que cette opération, qu'il renouvela pour *Le Tombeau de Couperin*, témoigne de son extraordinaire science des timbres instrumentaux. Sous ses nouveaux atours, la *Pavane* fut créée l'année suivante, aux Concerts Hasselmans, sous la direction d'Alfredo Casella. Sa délicate solennité, sa simplicité aux accents volontairement mélancoliques et archaïsants sortent rehaussés du passage à l'orchestre et font de cette pièce, aimée entre toutes, un véritable manifeste de l'art ravélien.

Frédéric Sounac

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

La *Pavane pour une infante défunte* est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1982 où elle fut dirigée par Sylvain Cambreling. Lui ont succédé Semyon Bychkov en 1992 et Klaus Mäkelä en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », édition augmentée, 1995.
- Sylvain Ledda, *Ravel*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio biographies », 2016.
- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Paris, Éd. Fayard, nouvelle version, 1995.
- David Sanson, *Maurice Ravel*, Arles, Éd. Actes Sud, coll. « Classica », 2005.

Béla Bartók (1881-1945)

Le Mandarin merveilleux, version de concert, op. 19 – Sz 73

Introduction ; l'ordre donné par les voyous à la fille.

Premier appel de séduction de la fille, après quoi le vieil homme du monde apparaît, lequel est finalement jeté par les voyous.

Deuxième appel de séduction de la fille, après quoi le jeune gars apparaît, qui est, lui aussi, jeté dehors.

Troisième appel de séduction de la fille ; le Mandarin apparaît.

La danse de séduction de la fille devant le Mandarin

Le Mandarin rattrape la fille après une chasse infernale.

Composition du ballet : en 1918-1919, révisé en 1924 et 1935.

Création du ballet : le 27 novembre 1926 à l'Opéra de Cologne sous la direction de Jenő Szenkar.

Réalisation de la version de concert : 1927.

Création de la version de concert : le 15 octobre 1928, par la Société philharmonique de Budapest sous la direction d'Ernő Dohnányi.

Effectif : 3 flûtes (les 2^e et 3^e aussi piccolos), 3 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 2^e aussi petite clarinette ; la 3^e aussi clarinette basse), 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, piano, orgue, harpe – cordes.

Durée : environ 20 minutes

Le Mandarin merveilleux, dernière œuvre scénique de Bartók (après *Le Château de Barbe-Bleue* et *Le Prince de bois*), connut une histoire chaotique. La découverte de l'argument de Mehyhért Lengyel (pensé à l'origine pour les Ballets russes et le compositeur Ernő Dohnányi) dans la revue *Nyugat* en 1917 pousse Bartók à composer une première version pour piano, achevée en mai 1919. L'orchestration est réalisée en 1923, quelques révisions sont faites l'année suivante, ainsi qu'en 1926 – qui voit enfin la création houleuse de l'œuvre à Cologne. L'annulation de plusieurs autres projets de production ainsi que l'interdiction pure et simple de l'œuvre en Hongrie poussent le compositeur à proposer une version de concert en 1927, conservant environ les deux premiers tiers de l'œuvre. Il faut attendre 1945 (et la mort de Bartók) pour que la pantomime, à nouveau révisée dans les années 1930, soit créée dans la capitale magyare.

Le livret de Menyhért Lengyel met en scène trois mendiants qui dévalisent les clients qu'une fille attire dans leur sordide galetas. Ils mettent à la porte un vieux beau et un jeune homme craintif, tous deux désargentés. Un riche mandarin se présente. La danse lascive de la prostituée enflamme cet homme étrange que les gredins tentent d'étouffer, de poignarder et de pendre. Mais le mandarin est toujours en vie, l'inassouvissement de sa passion le rendant invincible. C'est seulement après avoir étreint la fille que ses blessures commencent à saigner et qu'il meurt.

À Cologne, après *Le Mandarin*, il y a eu des manifestations bruyantes contre le texte et contre moi. Le grabuge a bien duré dix minutes, ils ont quand même baissé le rideau de fer. Les gens ne sont pas partis pour autant, si bien qu'il a fallu ouvrir la porte de fer. De sorte que l'on peut dire qu'il y a eu des applaudissements de fer (et des sifflets de fer). Il aurait fallu que tu voies toute cette excitation !

Béla Bartók, lettre à sa mère
sur la création de l'œuvre, 1926

Au moment où Bartók s'engage dans ce projet de ballet, il écarte d'emblée la couleur orientale pour insister en revanche sur sa dimension fantastique et expressionniste : « Je réfléchis également au *Mandarin*. Si ça marche, ça sera une musique infernale. Au commencement – une introduction très courte avant le lever de rideau – horrible charivari, bruit fracassant, vacarme, coups de klaxon : du tourbillon des rues d'une métropole, j'emmène l'honorable assistance dans le repaire de voyous. » Les piétinements frénétiques, le tourbillonnement de motifs obstinés, les dissonances stridentes et les appels furieux qui stylisent des klaxons traduisent la violence et l'inhumanité des villes modernes. Ce climat barbare, qui reflète aussi les tensions politiques et sociales de l'entre-deux-guerres, s'interrompt lors des scènes de séduction, au lyrisme tendu, et lors de l'apparition du mandarin. Plusieurs suspensions renforcent l'impact des épisodes fiévreux et brutaux. En dépit d'une reprise applaudie à Prague, *Le Mandarin merveilleux*

peine à s'imposer (l'Opéra de Budapest, notamment, recule devant cette musique aussi corrosive que son sujet). Jugeant qu'il avait composé là sa meilleure œuvre orchestrale, Bartók décide de réaliser une version de concert (il refuse le terme de « suite »), pour laquelle il retient les deux premiers tiers du ballet environ, avec deux coupes et l'ajout d'une coda. La musique, très proche de l'original, s'interrompt avant les tentatives d'assassinat du mandarin.

Hélène Cao

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

Le Mandarin merveilleux de Bartók est au répertoire de l'Orchestre de Paris depuis 1968, où l'œuvre fut dirigée par Jean Martinon à l'occasion de la première tournée américaine de l'Orchestre de Paris. Lui ont succédé Lorin Maazel en 1969, Seiji Ozawa en 1972 et 1978, Pierre Boulez en 1991 et 2001, Jean-Bernard Pommier en 1994, Gilbert Varga en 2000, Ilan Volkov en 2006, Hannu Lintu en 2018 et Klaus Mäkelä en 2021.

EN SAVOIR PLUS

- Pierre Citron, *Bartók*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Solfèges », 1994.
- Yann Queffelec, *Béla Bartók*, Paris, Éditions Stock, 1993.
- Béla Bartók, *Éléments d'un autoportrait*, édition bilingue franco-hongroise, Paris, L'Asiathèque, Maison des langues du monde, 1998.

Hector Berlioz (1803-1869)

Symphonie fantastique, op. 14

*Épisode de la vie d'un artiste : 1. Symphonie fantastique
en cinq parties*

Rêveries et Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit de Sabbat

Composition : premiers mois de 1830

Création : le 5 décembre de la même année dans la salle du Conservatoire de Paris, sous la direction de François-Antoine Habeneck.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 3 hautbois (dont 1 en coulisse), cor anglais, 2 clarinettes (la 2^e aussi petite clarinette), 4 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, 2 tubas – timbales, percussions (dont une cloche d'église en coulisse), 2 harpes – cordes

Durée : environ 55 minutes

L'année 1830 est une année charnière à Paris. En politique, ce sont les Trois Glorieuses, qui scellent la chute de la Seconde Restauration de Charles X et portent Louis-Philippe au pouvoir. En art, ce sont la « bataille d'*Hernani* » en février et la création de la *Symphonie fantastique* de Berlioz en décembre. Les deux événements rendent possible la création dans de nouvelles directions, affirmant l'obsolescence des anciennes façons de faire au profit d'un discours renouvelé par un vent de liberté. De ce souffle nouveau, la *Symphonie fantastique* témoigne dans sa forme comme dans son fond. Elle offre d'ailleurs au musicien une occasion sans précédent de poser sa propre vie comme terreau de l'inspiration musicale. En 1827, Berlioz assistant à une représentation de *Hamlet* de Shakespeare y expérimenta un double coup de foudre, pour le dramaturge anglais et pour la comédienne irlandaise, Harriet Smithson, qui interprétait Ophélie. C'est elle qui devient le modèle de la femme de la *Symphonie fantastique*, « qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait l'imagination » de l'artiste (comme l'explique

en 1832 le programme de l'œuvre), cette femme que Berlioz dépeint par le biais de l'idée fixe musicale présentée dès le début de l'*Allegro* initial et reprise dans chacun des mouvements. C'est l'impact de cette image féminine que la *Symphonie fantastique*, un temps regroupée avec *Lélio* sous le titre *Épisode de la vie d'un artiste*, explore au fil de cinq scènes qui forment tout autant de mouvements.



Succès extraordinaire.

La Symphonie fantastique a été accueillie avec des cris, des trépignements (...) C'était une fureur. Liszt, le célèbre pianiste, m'a pour ainsi dire emmené de force dîner chez lui en m'accablant de tout ce que l'enthousiasme a de plus énergétique.

Hector Berlioz, *Mémoires*

La symphonie est considérée comme l'œuvre fondatrice, en France, de la musique à programme (dont la composition est inspirée par un élément extra-musical – littéraire ou non –, celui-ci étant suggéré par le biais des titres ou par un «programme» associé à l'œuvre),

dont un Liszt donnera de nouveaux exemples sous la forme du poème symphonique. L'auditeur est censé suivre ainsi les pérégrinations de «l'Artiste» emporté par l'amour (*Rêveries – Passions*), songeant au milieu de la fête (*Un bal*) ou des champs (*Scène aux champs*) à sa bien-aimée. Mais, bientôt, persuadé que son amour n'est pas payé de retour, il tente de s'empoisonner, et tombe dans des cauchemars opiacés (les hallucinés *Marche au supplice* et *Songe d'une nuit de sabbat*), avant de se réveiller à la toute fin de l'œuvre. Le renouvellement du propos, visible dans l'expressivité musicale très variée comme dans la gestion de l'idée fixe en particulier et des mélodies en général, passe également par une attention inégalée portée à l'orchestre et à sa matière sonore. L'ampleur de la phalange symphonique est exploitée à plein par une écriture dont les sonorités instrumentales sont constitutives (contrairement à nombre d'autres compositeurs, Berlioz n'était pas pianiste et ne composait pas au piano), et chaque mouvement est individualisé par des timbres

ou des dispositions particuliers. La parution, en 1843, du *Traité d'instrumentation et d'orchestration* témoigne sur le plan théorique d'une réalité que la *Symphonie fantastique* affirmait sans ambages : Berlioz est un orchestrateur de premier plan – et la *Symphonie fantastique* est une œuvre essentielle du romantisme français.

Angèle Leroy

L'ŒUVRE ET L'ORCHESTRE

L'Orchestre de Paris a joué la *Symphonie fantastique* très souvent, en France et à l'étranger, sous la direction de nombreux chefs, comme Charles Munch qui la donna en 1967 lors du concert inaugural, puis en 1968. Lui ont succédé depuis Serge Baudo, Jean Martinot et Jean-Pierre Jacquillat en 1968 et 1969, Herbert von Karajan en 1969 et 1970, sir Georg Solti en 1973, 1974 et 1975, Zubin Mehta en 1976, Daniel Barenboim en 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984 et 1987, Semyon Bychkov en 1988, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995 et 1996, Emmanuel Krivine et Georges Prêtre en 1998, Yan Pascal Tortelier et Sylvain Cambreling en 2000, Christoph Eschenbach en 1999, 2001, 2003, 2004, 2006, 2007, 2010 et 2020. Paavo Järvi l'a dirigée quant à lui en 2011 ainsi que lors de l'inauguration de la Philharmonie de Paris en 2015, puis en 2021 – Valery Gergiev l'ayant dirigée également en 2015.

EN SAVOIR PLUS

- Gilles Macassar (éd.), *Berlioz, l'homme-orchestre*, hors-série Télérama n° 119, 2003.
- Emmanuel Reibel, *Comment la musique est devenue « romantique » : de Rameau à Berlioz*, Éd. Fayard, coll. Les Chemins de la musique, 2013.
- Christian Wasselin, *Berlioz, les deux ailes de l'âme*, Éd. Découvertes Gallimard, coll. Musique, 1989.

Le saviez-vous ?

Maurice Ravel et la musique instrumentale

Le seul *Boléro* suffirait à démontrer la science orchestrale de Maurice Ravel : existe-t-il en effet hommage plus explicite aux couleurs instrumentales et aux alliages de timbres que cet immense crescendo ? Son écriture instrumentale explore inlassablement de nouveaux horizons, qu'il développe en même temps (et parfois avant) son grand contemporain qu'est Claude Debussy. Durant toute sa carrière, le compositeur s'employa à rehausser la subtilité de sa palette, en pratiquant notamment l'art difficile de la transcription. Il en résulte, chez lui, une attention toute particulière portée aux percussions, aux instruments peu usités comme le célesta, à la division parfois extrême des parties de cordes, aux effets paroxystiques, comme dans *La Valse* qui demeure, de nos jours encore, d'une surprenante modernité. Sa fascination pour les musiques du passé et pour les sources exotiques (européennes — et surtout espagnoles — ou non) font de sa musique un exemple emblématique du raffinement et de la sensibilité française de l'époque — ce qu'on appelle « l'impressionnisme musical français ».

Les multiples orchestrations de ses œuvres pour piano seul, mais aussi les grandes musiques de ballet comme *Ma Mère l'Oye* ou *Daphnis et Chloé*, les deux Concertos, composent le visage certes très varié, mais unifié par un langage harmonique instantanément reconnaissable, d'une œuvre symphonique dont tous les chefs connaissent la redoutable difficulté. Son génie s'inscrit dans l'héritage des grands orchestrateurs français, qui remonte à Rameau en passant par Berlioz, et se poursuivra après lui au travers de personnalités comme Varèse, Boulez ou les compositeurs de l'école spectrale. Ravel joue de l'orchestre comme le peintre de sa palette — au reste, on lui doit, outre ses propres compositions, d'inoubliables orchestrations, comme celle des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Berlioz et l'orchestre

Nombre de compositeurs romantiques comptent parmi les plus grands pianistes de leur temps (Chopin, Liszt, Brahms). D'autres sont des violonistes virtuoses (Spohr, Paganini). L'instrument de Berlioz, c'est l'orchestre ! Il explore toutes ses facettes en lui destinant la quasi-totalité de sa production (même dans ses œuvres vocales, la dimension symphonique reste essentielle). Quatre œuvres contiennent le mot « symphonie » dans leur titre ou sous-titre : *Symphonie fantastique* (1830) ; *Harold en Italie*, « *Symphonie avec alto principal* » (1834) ; *Roméo et Juliette*, « *Symphonie dramatique* » avec voix solistes et chœur, qui tient à la fois de la symphonie, de l'opéra et de l'oratorio (1839) ; *Grande symphonie funèbre et triomphale*, à l'origine conçue pour un orchestre d'harmonie. Ses ouvertures, prévues pour un opéra (*Benvenuto Cellini*, *Béatrice et Bénédict*) ou pour le concert (*Le Roi Lear*, *Le Carnaval romain*, *Le Corsaire*), sont également le cadre d'expérimentations dans les combinaisons instrumentales.

Par ailleurs, Berlioz devient l'un des chefs les plus estimés de son temps, montant sur l'estrade d'abord pour défendre sa propre musique (il effectue son baptême du feu avec sa *Messe solennelle*, le 22 novembre 1827), puis pour diriger les partitions qu'il admire. En 1843, il publie son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, dont le retentissement est immédiat. Nul autre musicien de son temps ne connaît aussi bien les instruments. Alliant la science à la poésie, la raison à l'imagination, il les considère comme des individus dotés d'une psychologie. Ses écrits lui permettent également d'éclairer sa propre musique, dont l'originalité défrise plus d'un auditeur de l'époque.

Hélène Cao

Les compositeurs

Maurice Ravel

Né à Ciboure en 1875, Ravel grandit à Paris. Leçons de piano et cours de composition forment son quotidien, et il entre à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui deviendra l'un de ses interprètes les plus dévoués, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899), qu'il tient pour tant en piètre estime. Ses déboires au prix de Rome dirigent sur lui les yeux du monde musical, choqué de son exclusion du concours en 1905 après quatre échecs essayés les années précédentes. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent : *Jeux d'eau*, *Miroirs* et *Sonatine* pour le piano ; *Quatuor à cordes* ; *Shéhérazade* sur des poèmes de Tristan Klingsor ; puis la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou le radical *Gaspard de la nuit*. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante, concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique, l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, la « comédie

musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie » tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. Malgré son désir de s'engager sur le front en 1914 (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, Ravel devient conducteur de poids lourds), Ravel ne cède pas au repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère morte en 1917, l'après-guerre voit la reprise du travail sur *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Ravel achète en 1921 une maison à Monfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis, où celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant – Debussy est mort en 1918 – écrit la plupart de ses dernières œuvres, sa production s'arrêtant totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif

sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*), ballet (*Boléro*), musique concertante (les deux concertos pour piano). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et

multiplie les tournées, en Europe, aux États-Unis et au Canada. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui va l'emporter 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.

Béla Bartók

Compositeur et pianiste hongrois, Béla Bartók est né en 1881 en Hongrie à Nagyszentmiklós (aujourd'hui en Roumanie). Après avoir étudié le piano avec sa mère, il fait ses débuts de pianiste à 10 ans et poursuit ses études à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903, date de sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, marquée par l'influence de Liszt et de Richard Strauss, suivi d'une poignée de pièces « préparatoires », écrites entre 1904 et 1912 (*Rhapsodie* et *Scherzo pour piano et orchestre*, *Suites pour orchestre*, *Deux Portraits*, *Deux Images*, *Quatre Pièces pour orchestre*). Très attaché à sa terre natale, il entreprend en 1905 avec son compatriote Kodály des collectes de chants populaires hongrois et balkaniques. Sa carrière de concertiste le conduit à travers l'Europe, et il est nommé en 1907 professeur de piano à l'Académie de Budapest. À l'exception de la musique religieuse, Béla Bartók a abordé tous les genres musicaux, du piano à l'opéra.

L'orchestre occupe une place majeure au sein de son catalogue. C'est pour la scène toutefois que Bartók écrit ses premiers chefs-d'œuvre orchestraux, avec les ballets *Le Prince de bois* (1914-1916) et surtout *Le Mandarin merveilleux* (1918-1919), qui compte au nombre des grandes œuvres de son époque, au côté des réalisations de Debussy, Stravinski, Ravel ou Schönberg. Il écrira en 1923 une magistrale *Suite de danses* (1923), avant une succession de partitions qui constituent le sommet de son art : *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936), *Divertimento pour cordes* (1939), *Concerto pour violon n° 2* (1937), trois concertos pour piano (1926, 1931, 1945), jusqu'au *Concerto pour orchestre* et au *Concerto pour alto* (1945), demeuré inachevé. Partie de l'influence du post-romantisme germanique, l'écriture orchestrale de Béla Bartók s'est ensuite considérablement modifiée, sous la double influence de Stravinski et de Schönberg, avant d'évoluer vers un style

caractéristique, volontiers cru et incisif, en accord avec la prédominance de l'élément rythmique dans son langage. Bartók décède à New York en 1945.

Hector Berlioz

Fils du médecin Louis-Joseph Berlioz et de son épouse Marie-Antoinette, fervente catholique, Hector Berlioz naît le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, près de Grenoble. Il est un temps pensionnaire du séminaire impérial de cette ville avant de poursuivre son éducation auprès de son père, humaniste convaincu, qui lui fait notamment découvrir Virgile. Ses premiers contacts avec la musique sont assez tardifs, et Berlioz, qui pratique la flûte et la guitare, n'a pas l'occasion d'apprendre le piano ni de recevoir une éducation théorique poussée. C'est en fait son installation à Paris, après qu'il a été reçu bachelier ès lettres en 1821, qui lui permet d'affirmer sa volonté de devenir musicien (alors qu'il était destiné par son père à une carrière de médecin). Il y découvre l'Opéra, où l'on joue Gluck et Spontini, et le Conservatoire, où il devient en 1826 l'élève de Jean-François Lesueur en composition et d'Antoine Reicha pour le contrepoint et la fugue. En même temps qu'il se présente quatre années de suite au prix de Rome, où il effraie les juges par son audace, il s'adonne à des activités de journaliste, nécessaires à sa survie financière, et se forge une culture dont son œuvre portera la trace. C'est ainsi le cas avec Beethoven et Weber

du côté musical, mais aussi avec Goethe, qui lui inspire les *Huit Scènes de Faust* en 1828, et Shakespeare. Les représentations parisiennes de *Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en 1827 lui font l'effet d'une révélation à la fois littéraire et amoureuse (il s'éprend à cette occasion de la comédienne Harriet Smithson, qu'il épouse en 1833). Secouée par la Révolution de juillet, l'année 1830 est marquée pour Berlioz par la création de la *Symphonie fantastique*, qui renouvelle profondément le genre de la symphonie en y intégrant les codes de la musique à programme et donne l'occasion à son talent d'orchestrateur de s'exprimer pleinement, et par son départ pour la Villa Médicis à la suite de son premier grand prix de Rome. Le séjour est peu fructueux et, malgré quelques rencontres intéressantes (comme celle de Mendelssohn), Berlioz est soulagé de rentrer à Paris en 1832. Il jouit alors d'une solide renommée et fréquente ce que Paris compte d'artistes de premier plan, comme Vigny, Liszt, Hiller ou Chopin. La décennie 1830-1840 est une période faste pour le compositeur, dont les créations rencontrent plus souvent le succès (symphonie avec alto principal *Harold en Italie*, Grande Messe des morts, *Roméo et*

Juliette) que l'échec (*Benvenuto Cellini*). En vue de conforter sa position financière et de conquérir de nouvelles audiences, Berlioz se tourne de plus en plus vers les voyages à l'étranger; ainsi en Allemagne en 1842-1843, où il fréquente Mendelssohn, Schumann et Wagner, et dans l'empire d'Autriche en 1845-1846. L'année 1847 le trouve en Russie, où il rencontre un accueil triomphal et où il retournera en 1867, et en Angleterre. En parallèle, il publie son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844) et essuie un fiasco lors de la première de sa *Damnation de Faust* (1846). Les quinze dernières années de

sa vie sont ponctuées de nombreux deuils : celui de Harriet Smithson en 1854, celui de Marie Recio, sa seconde femme, en 1862, celui de son fils unique Louis en 1867. L'inspiration le pousse vers la musique religieuse (avec notamment l'oratorio *L'Enfance du Christ*, créé en 1854) et vers la scène lyrique, avec un succès mitigé, *Béatrice et Bénédict* (1862) rencontrant un accueil considérablement plus favorable que *Les Troyens*, auquel Berlioz consacre ses efforts depuis 1856 mais qu'il ne peut faire créer selon ses souhaits. De plus en plus isolé, souffrant de maux divers, il meurt à Paris le 8 mars 1869.

Esa-Pekka Salonen

L'interprète



© Clive Baroda

Esa-Pekka Salonen est actuellement directeur musical du Symphonique de San Francisco. Il est parallèlement chef émérite du Philharmonique de Los Angeles, dont il a été le directeur musical de 1992 à 2009, du Philharmonia dont il a été chef principal et conseiller artistique de 2008 à 2021, ainsi que de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise. Comme membre du Collège de musique Colburn de Los Angeles, il dirige et développe le programme de direction d'orchestre de Negaunee. De 2003 à 2018, il a co-fondé et dirigé en tant que directeur artistique le Festival annuel de la mer Baltique, qui réunit des artistes reconnus pour promouvoir la conscience écologique dans les pays qui bordent la mer Baltique. Compositeur et chef, Esa-Pekka Salonen a une discographie riche et variée. Parmi ses plus récents enregistrements, citons les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss avec Lise Davidsen ;

Le Mandarin merveilleux et la *Suite de danses* de Bartók, deux albums avec le Philharmonia Orchestra ; *Perséphone* de Stravinski avec Andrew Staples et Pauline Cheviller (production de l'Opéra de Finlande). Ses propres compositions ont fait l'objet d'enregistrements par Sony, Deutsche Grammophon et Decca ; ses *Concerto pour piano* (avec Yefim Bronfman), *Concerto pour violon* (avec Leila Josefowicz) et *Concerto pour violoncelle* (avec Yo-Yo Ma) ont été enregistrés sous sa direction. Récipiendaire de très nombreux honneurs et distinctions de par le monde, rappelons qu'il a notamment été nommé Commandeur de l'ordre du Lion de Finlande par le président finlandais, recevant de plus la Médaille de Helsinki. Musical America l'a désigné Musicien de l'Année 2006, et il a été fait membre honoraire de l'Académie américaine des Arts et des Sciences en 2010. Son *Concerto pour violon* a remporté le prix Grawemeyer dans la catégorie « Composition ». En 2014, lui a été décerné le prix de composition Nemmers, qui incluait une résidence à l'université Northwestern et des concerts avec le Symphonique de Chicago. En 2020, il a été fait Knight Commander de l'ordre de l'Empire britannique (KBE) par la reine Elisabeth II. Esa-Pekka Salonen dirige régulièrement l'Orchestre de Paris depuis 1988 : après un *Elektra de légende* au Festival d'Aix en 2013, il retrouvera l'Orchestre au Festival d'Aix en juillet 2022 avec la Symphonie « Résurrection », dans une vision de Romeo Castellucci. esapekkasalonen.com

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième Directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding.

Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre.

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales.

Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^e et XX^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures tutélaires du XX^e siècle (Messiaen, Dutilleul, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo.

Les musiciens de l'Orchestre de Paris sont habillés par **FURSA C**
orchestredeparis.com



© Mathias Bengigui

Vous êtes mélomane?


LE CERCLE
ORCHESTRE
DE PARIS

REJOIGNEZ LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'AVANTAGES EXCLUSIFS !

Accès aux abonnements en avant-première, réservation de places à la dernière minute, accès prioritaire aux répétitions générales, rencontre avec les musiciens et les artistes invités le soir des concerts...

Soutenez l'Orchestre de Paris et contribuez à son rayonnement en France et à l'étranger,
ainsi qu'au développement de projets pédagogiques forts.

POUR PLUS D'INFORMATIONS
ORCHESTREDEPARIS.COM
RUBRIQUE « SOUTENEZ NOUS »

Ou auprès de **RACHEL GOUSSEAU**
01 56 35 12 42 / 07 61 72 27 79
rgousseau@orchestredeparis.com

Direction générale

Olivier Mantei

*Directeur général de la Cité
de la musique – Philharmonie
de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Christian Thompson

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Premier violon solo

Philippe Aïche

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Nikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquena

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

Gaëlle Bisson

David Braccini

Joëlle Cousin

Cécile Gouiran

Matthieu Handschoewercker

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Momoko Kato

Maya Koch

Anne-Sophie Le Rol

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Phuong-Mai Ngô

Serge Pataud

Richard Schmoucler

Élise Thibaut

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Caroline Vernay

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrel-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Sophie Divin

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Wallez

Violoncelles

Emmanuel Gaugué, 1^{er} solo

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Delphine Biron

Thomas Duran

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Marie Leclercq

Florian Miller

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, 1^{er} solo

Ulysse Vigreux, 1^{er} solo

Sandrine Vautrin, 2^e solo

Benjamin Berlioz

Jeanne Bonnet

Igor Boranian

Stanislas Kuchinski

Mathias Lopez

Marie Van Wynsberge

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*

Vicens Prats, *1^{er} solo*

Bastien Pelat

Florence Souchard-Delépine

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*

Miriam Pastor Burgos, *1^{er} solo*

Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Pascal Moraguès, *1^{er} solo*

Arnaud Leroy

Clarinete basse

Julien Desgranges

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Giorgio Mandolesi, *1^{er} solo*

Marc Trénel, *1^{er} solo*

Lionel Bord

Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*

Benoit de Barsony, *1^{er} solo*

Jean-Michel Vinit

Anne-Sophie Corrion

Philippe Dalmasso

Jérôme Rouillard

Bernard Schirrer

Trompettes

Frédéric Mellardi, *1^{er} solo*

Célestin Guérin, *1^{er} solo*

Laurent Bourdon

Stéphane Gourvat

Bruno Tomba

Trombones

Guillaume Cottet-Dumoulin,
1^{er} solo

Jonathan Reith, *1^{er} solo*

Nicolas Drabik

Jose Angel Isla Julian

Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*

Antonio Javier Azanza Ribes,

1^{er} solo

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*

Nicolas Martynciow

Emmanuel Hollebeke

Harpe

Marie-Pierre Chavaroché

Rejoignez Le Cercle de l'Orchestre de Paris

Particuliers

DEVENEZ MEMBRE DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS

- Bénéficiez des meilleures places
- Réservez en priorité votre abonnement
- Accédez aux répétitions générales
- Rencontrez les artistes

Vos dons permettront de favoriser l'accès à la musique pour tous et de contribuer au rayonnement de l'Orchestre.

**ADHÉSION ET DON À PARTIR DE 100 €
DÉDUCTION FISCALE DE 66%
SUR L'IMPÔT SUR LE REVENU
ET DE 75% SUR L'IFI.**

Si vous résidez aux États-Unis ou dans certains pays européens, vous pouvez également devenir membre.

Contactez-nous !

REMERCIEMENTS

PRÉSIDENT Pierre Fleuriot / **PRÉSIDENT D'HONNEUR** Denis Kessler

MEMBRES GRANDS MÉCÈNES CERCLE CHARLES MUNCH

Nicole et Jean-Marc Benoit,
Christelle et François Bertière,
Agnès et Vincent Cousin, Pierre
Fleuriot, Pascale et Eric Giully,
Annette et Olivier Huby, Tuulikki
Janssen, Brigitte et Jacques Lukasik,
Laetitia Perron et Jean-Luc Paraire,
Eric Rémy, Brigitte et Bruno Revellin-
Falcoz, Carine et Eric Sasson.

MEMBRES BIENFAITEURS

Annie Clair, Anne-Marie et Jean-
Pierre Gaben, Thomas Govers,
Dan Krajcman, Marie-Claire et
Jean-Louis Laflute, Danielle Martin,
Michael Pomfret, Odile et Pierre-
Yves Tanguy.

MEMBRES MÉCÈNES

Françoise Aviron, Jean Bouquot,
Catherine et Pascal Colombani,
Anne et Jean-Pierre Duport, France
et Jacques Durand, Vincent Duret, S
et JC Gasperment, Nicole et Pierre-
Antoine Grislain, François Lureau,
Michèle Maylié, Catherine et Jean-
Claude Nicolas, Emmanuelle Petelle
et Aurélien Veron, Eileen et Jean-
Pierre Quéré, Olivier Rotheaux,
Agnès et Louis Schweitzer.

MEMBRES DONATEURS

Daniel Bonnat, Isabelle Bouillot,
Claire et Richard Combes,
Maureen et Thierry de Choiseul,
Véronique Donati, Yves-Michel
Ergal et Nicolas Gayerie, Claudie
et François Essig, Jean-Luc
Eymery, Claude et Michel Febvre,
Bénédicte et Marc Graingeot,
Christine Guillouet Piazza et
Riccardo Piazza, Maurice Lasry,
Christine et Robert Le Goff, Gilbert
Leriche, Gisèle et Gérard Navarre,
Catherine Ollivier et François
Gerin, Annick et Michel Prada,
Tsifa Razafimamonjy, Patrick
Saudejaud, Martine et Jean-Louis
Simoneau, Eva Stattin et Didier
Martin, Claudine et Jean-Claude
Weinstein..

ASSOCIEZ VOTRE IMAGE À CELLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS ET BÉNÉFICIEZ D'ACTIVATIONS SUR MESURE

Associez-vous au projet artistique, éducatif, citoyen qui vous ressemble et soutenez l'Orchestre de Paris en France et à l'international.

Fédérez vos équipes et fidélisez vos clients et partenaires grâce à des avantages sur mesure :

- Les meilleures places en salle avec accueil personnalisé,
- Un accueil haut de gamme et modulable,
- Un accès aux répétitions générales,
- Des rencontres exclusives avec les musiciens,
- Des soirées « Musique et Vins »,
- Des concerts privés de musique de chambre et master class dans vos locaux.



LE CERCLE
ORCHESTRE DE PARIS

**ADHÉSION À PARTIR DE 2 000 €
DÉDUCTION FISCALE DE 60%
DE L'IMPÔT SUR LES SOCIÉTÉS.**

**ÉVÉNEMENT À PARTIR DE 95 € HT
PAR PERSONNE.**

CONTACTS

Claudia Yvars
Responsable du mécénat et de l'événementiel
01 56 35 12 05 • cyvars@orchestredeparis.com

Mécénat des entreprises :
Florian Vuillaume
Chargé du mécénat et du parrainage d'entreprises
01 56 35 12 16 • fvuillaume@orchestredeparis.com

Mécénat des particuliers :
Rachel Gousseau
Chargée de développement
01 56 35 12 42 • rgousseau@orchestredeparis.com



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE)
01 42 49 74 74 - CAFEDESconcerts.COM

PARKINGS
PHILHARMONIE DE PARIS
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

LA VILLETTE – CITÉ DE LA MUSIQUE
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS