Conte d'hiver

Quatuor Thymos
Xavier Phillips

Mardi 5 mars 2019 – 20h30

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

— PROGRAMME —

Anton Webern
Cinq Mouvements pour quatuor à cordes

Olivier Dejours
Un conte d'hiver

ENTRACTE

Franz Schubert
Quintette à deux violoncelles

Xavier Phillips, violoncelle
Quatuor Thymos
Gabriel Richard, **Eiichi Chiijiwa**, violons
Nicolas Carles, alto
Delphine Biron, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Anton Webern (1883-1945)
Cinq Mouvements pour quatuor à cordes op. 5

I. Heftig bewegt [violemment animé]
II. Sehr langsam [très lent]
III. Sehr lebhaft [très vif]
IV. Sehr langsam [très lent]
V. In zarter Bewegung [doucement animé]

Composition : 1909.
Création : le 8 février 1910 à Vienne.
Première édition par Boosey and Hawkes en 1939.
Durée : environ 10 minutes.

Les *Cinq Mouvements pour quatuor à cordes* sont une œuvre clé dans l'évolution stylistique de Webern. Les gestes, les contrastes sonores et même les structures formelles de quelques mouvements (les trois premiers notamment) gardent des traces de la tradition et de l'influence de la période atonale de Schönberg. Cependant, d'autres caractères affirment de manière évidente une personnalité nouvelle : la subtilité et la richesse des dynamiques et des effets sonores, la fragmentation du discours en petites phrases, en aphorismes, la suspension du temps musical. Le changement constant de gestes, de conflits et de perspectives sonores force chacune des quatre voix instrumentales à se métamorphoser sans cesse, et cette lutte contre les limites, cette volonté de briser le cadre expriment une dramaturgie sonore influencée par une poétique expressionniste.

Gianfranco Vinay

Olivier Dejours (1950)
Un conte d'hiver

I. Conte, tragédie, tempête
II. Intermezzo
III. Comédie (conte de fées)

Commande du quatuor Thymos.
Composition : 2015.
Création : janvier 2016, Kennedy Center, Washington DC.
Durée : environ 25 minutes.

Un conte d'hiver emprunte sa structure à la pièce de Shakespeare *The Winter's Tale (Le Conte d'hiver)* composée de trois parties. La première est une tragédie, la troisième une comédie ; entre les deux, le Temps, déguisé en vieillard, s'adresse au spectateur pour le conduire de l'une à l'autre et lui faire accomplir un bond de seize années au cours desquelles un bébé abandonné sur la rive dans la tempête survit et se transforme en une merveilleuse jeune fille. La particularité de la pièce de Shakespeare ne tient pas tant au mélange du comique et du tragique (c'est une caractéristique de toute son œuvre), qu'au fait que la *forme* de la première partie et celle de la dernière sont différentes, tragédie d'abord, comédie ensuite, comme s'il s'agissait de deux pièces distinctes. La musique d'*Un conte d'hiver* reprend ce cheminement, même si l'opposition entre les deux formes est moins nette. Outre la structure, *Un conte d'hiver* a recours à quelques-unes des images de la pièce. Pour autant, le quatuor ne raconte pas l'œuvre théâtrale ni ne décrit musicalement son action : la musique obéit à ses propres règles et suit son propre cours.

Olivier Dejours

Franz Schubert (1797-1828)
Quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles en ut majeur D 956

I. Allegro ma non troppo
II. Adagio
III. Scherzo. Presto
IV. Allegretto

Composition : achevée en septembre 1828.
Pas de création du vivant du compositeur. Création probable en 1850 au Musikverein de Vienne.
Publication : 1853, Spina, Vienne.
Durée : environ 52 minutes.

La formation choisie par Schubert (deux violons, un alto et deux violoncelles) pour ce quintette est assez rare, et rien ne permet de savoir s'il fut influencé par quelque autre partition ; peut-être a-t-il eu connaissance de certains quintettes d'Onslow, qui jouit à l'époque (et pour quelques décennies encore) d'une grande popularité dans les pays germaniques. Brahms, lui, se souviendra de cette écriture, où deux parties graves équilibrent les deux violons dans la première version de ce qui deviendra le *Quintette avec piano op. 34*. Ici, la présence du second violoncelle (un instrument que Schubert affectionne, comme le montrent ses deux *Trios* D 899 et D 929) confère à l'œuvre un côté orchestral en élargissant les tessitures ; elle permet notamment de conserver des basses solides lors des passages mélodiques du premier violoncelle (c'était déjà le cas avec l'utilisation de la contrebasse dans le Quintette « La Truite » neuf ans plus tôt), mais elle participe également, par ses effets sonores, au lyrisme et au romantisme profonds de l'œuvre.

Le premier mouvement, en *ut* majeur, commence comme à la dérobée, étoffant peu à peu ses textures jusqu'à donner enfin le thème (aux deux violoncelles) accompagné de figures très mobiles de croches et de triolets. Les violoncelles conservent la prééminence mélodique pour le second thème qui, dans une ambiguïté toute romantique, ne cesse d'hésiter entre *mi* bémol et *sol* majeur ; l'accompagnement s'y fait d'une grande délicatesse (motifs staccato en légers rebonds et pizzicati). L'exposition

s'achève avec l'arrivée surprenante d'un motif de marche, présenté de façon homorythmique par les cinq instruments, qui forme le matériau principal du développement, qu'il soit traité de façon lyrique ou dramatique.

L'*Adagio* qui suit est d'une beauté et d'une poésie extraordinaires. Un thème élégiaque chanté en trio (deuxième violon, alto, premier violoncelle) se voit légèrement contrepointé à la fois dans le grave (pizzicati du second violoncelle) et dans l'aigu (figures pointées du premier violon). L'atmosphère recueillie est violemment assombrie par l'épisode central, empli de tremblements, d'hémioles et de figures rythmiques haletantes.

C'est dans le solide *Scherzo* que l'aspect orchestral de l'écriture de Schubert se fait le plus sentir ; les doubles cordes aux sonorités de cuivres, l'énergie conquérante, les tournures affirmatives veulent en faire un chant triomphal, mais le trio en *ré* bémol aux accents de requiem rend plus qu'explicite le côté tragique que les dissonances et les répétitions laissaient deviner.

L'esprit populaire irrigue également le premier thème du finale, aux rythmes obstinés hérissés d'accents (anacrouse du premier violon, contretemps de l'accompagnement) ; il est opposé à deux passages plus lyriques, l'un aux couleurs de violon et violoncelle, l'autre à nouveau aux deux violoncelles, hésitant entre majeur et mineur. La coda, fondée sur le premier thème entonné fortississimo, s'emballe, d'abord *più allegro* puis *più presto*, et l'œuvre se clôt sur un unisson général : *do* appogiaturé par *ré* bémol.

Angèle Leroy

Anton Webern

Viennois de naissance, comme ses collègues Arnold Schönberg et Alban Berg avec lesquels il forme ce que l'on nomme la seconde École de Vienne, Anton Webern commence sa formation musicale assez tôt et pratique notamment le piano et le violoncelle. En 1902, il entre à l'université de sa ville natale où il suit entre autres les cours de Guido Adler, l'un des premiers musicologues viennois, et où il présente sa thèse en 1906 sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. Deux ans plus tard, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie d'Alban Berg. De cette période de formation, la *Passacaille op. 1*, bien que n'étant pas la seule œuvre composée, est le premier témoignage publié ; seulement créée en 1921 à Düsseldorf, elle atteste, comme la thèse de 1906, de l'intérêt porté aux œuvres anciennes et aux formes traditionnelles dont Webern fera preuve tout au long de sa vie. La fin de ses études marque pour lui le début de ses activités de chef d'orchestre, lesquelles l'occuperont une grande partie de sa carrière ; pour l'instant, elles le font voyager aux quatre coins du monde germanique. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les atonales *Six Pièces pour grand orchestre op. 6*, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore au Verein für musikalische Privataufführungen (Société pour les exécutions musicales privées), fondé par Schönberg en 1918 pour défendre la nouvelle musique, puis dirige de 1922 à 1934 les Concerts pour les travailleurs viennois, destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage et en proposant une application stricte dont se nourriront les adeptes du sérialisme après la Seconde Guerre mondiale. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, et abandonne dès lors les poèmes du *Knaben Wunderhorn* ou les œuvres mystiques utilisés par les œuvres vocales de la fin des années 1910 (pour voix et piano ou petit ensemble) pour les poèmes de celle-ci, qui forment dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*, *Das Augenlicht op. 26* pour chœur et orchestre, *Cantates op. 29* et *op. 31*. L'interprétation de ses œuvres en concert (ainsi les *Bagatelles op. 9* au festival de Donaueschingen en 1924, ou les *Cinq Pièces op. 10* au

festival de la Société internationale de musique contemporaine), si elle permet d'entendre la majeure partie des compositions importantes de Webern, ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde École de Vienne, Webern est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme, pour lequel le compositeur avait à l'origine de la sympathie, marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée » (« *entartete Musik* »). Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour ses propres éditeurs, Universal Music, qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain à Mittersill, près de Salzbourg, dans des circonstances qui ne sont pas tout à fait claires.

Olivier Dejours

Olivier Dejours a étudié le piano, la percussion (au Conservatoire de Strasbourg avec Jean Batigne), la composition (au conservatoire de Paris – CNSMDP auprès de Claude Ballif) et la direction d'orchestre. Il a été membre des Percussions de Strasbourg de 1976 à 1982. Durant ces années-là, il a joué et créé des œuvres de plus de trente compositeurs, parmi lesquels Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, John Cage, Harrison Birtwistle, François-Bernard Mâche et Luis de Pablo. En tant que compositeur, Olivier Dejours a écrit plusieurs dizaines de musiques de scène avec les metteurs en scène Jean-Pierre Vincent, Gilberte Tsaï, Matthias Langhoff, Jean Dautremay. Dans ses œuvres originales, il travaille notamment sur les relations entre le langage parlé et la musique : entre mélodrame, « chant parlé » et Sprechgesang. Il a composé dans cet esprit *Scorrendo* (1989), *Ombres et furtives* (1995), *La Conversation des ombres* (1996), *Souvenirs de guerre-mélodrame*, sur des textes de Jean Thibaudeau, commande de Radio France (mentionné au Prix Italia 1998), et *Espèces d'espaces* (2003). On peut également citer deux pièces pour quintette à vent et orchestre d'harmonie – *Tristes fêtes* (1993) et *Le Valet de la mort* (2000) –, ainsi que deux opéras – *Souvenirs envolés* (2003), commande de l'Opéra national de Lorraine, et *Le Pont des ombres* (2008), commande de l'Opéra national du Rhin, d'après le livret de Leo Perutz. On lui doit également la composition des mélodrames *Le Chant du cavalier bleu*, avec un texte d'Élisabeth de Fontenay (2005), et *Sept Paroles*, sur un texte de Jean-Luc Nancy (2012). Dans son catalogue figure aussi *L'Île*, musique pour un spectacle chorégraphique inspiré

de *L'Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares (2004), *Pierre de la lune*, conte musical pour récitant, chœur d'enfants et orchestre (2010), et *Onomata*, cinq pièces brèves pour cinq musiciens, commande de Radio France (2011). En tant que chef d'orchestre, Olivier Dejours mène une carrière qui offre une large part à la création contemporaine (Xenakis, Dusapin, Ferrari, Beytelmann, Fedele, Pécou) aussi bien à la scène qu'à l'opéra. Il a ainsi créé l'opéra *To Be Sung* de Pascal Dusapin avec un dispositif de James Turell, *La Confession impudique* (nouvelle version) de Bernard Cavanna avec un dispositif d'Alain Fleischer et une mise en scène de Gustavo Frigerio, *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm, mis en scène par Michel Deutsch, *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann avec une mise en scène de Charles Tordjmann (Opéra de Nancy, puis à la Cité de la musique), et *Le Tribun* de Mauricio Kagel. En 2009, en compagnie de la flutiste Sylvie Pascal et du violoncelliste Jean-Christophe Marq, il crée la compagnie Les Folies du temps, qui se propose de représenter la musique de tous les temps et dans tous ses états.

Franz Schubert

Né en 1797 à Lichtental, dans les faubourgs de Vienne, Franz Schubert baigne dans la musique dès sa plus tendre enfance. En parallèle des premiers rudiments instrumentaux apportés par son père ou son frère, l'enfant, dont les dons musicaux impressionnent son entourage, reçoit l'enseignement du *Kapellmeister* de la ville. En 1808, il est admis sur concours dans la maîtrise de la chapelle impériale de Vienne : ces années d'études à l'austère Stadtkonvikt, où il noue ses premières amitiés, lui apportent une formation musicale solide. Dès 1812, il devient l'élève en composition et contrepoint de Salieri, alors directeur de la musique à la cour de Vienne. Les années qui suivent le départ du Konvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : le jeune homme accumule les quatuors à cordes (onze composés avant 1817, dont cinq pour la seule année 1813…), les pièces pour piano, les œuvres pour orchestre (premières symphonies, *Messe n° 1*), mais aussi, tout particulièrement, les lieder – dont les chefs-d'œuvre que sont *Marguerite au rouet* (1814) et *Le Roi des aulnes* (1815). La trajectoire du musicien, alors contraint pour des raisons matérielles au métier d'instituteur, est fulgurante. Des rencontres importantes, comme celle des poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober, ou celle du célèbre baryton Johann Michael Vogl (grand défenseur de ses lieder), lui ouvrent de nouveaux horizons. Pour autant, seule une infime partie de ses compositions connaît la publication, à partir de 1818. Peu après un séjour en Hongrie en tant

que précepteur des filles du comte Esterházy, et alors qu'il commence à être reconnu, tant dans le cercle des «schubertiades» que par un public plus large – deux de ses œuvres dramatiques sont représentées sur les scènes viennoises en 1820, et il est admis au sein de la Société des amis de la musique en 1821 –, Schubert semble traverser une crise compositionnelle. Après des œuvres comme le *Quintette à cordes «La Truite»*, composé en 1819, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement (*Quartettsatz*, *Symphonie n° 8 «Inachevée»*, oratorio *Lazarus*) qui suggère la nécessité, pour le compositeur, de repenser son esthétique. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques (Novalis, Friedrich Schlegel… et jusqu'à Heinrich Heine), qui aboutit en 1823 à l'écriture du premier cycle sur des textes de Wilhelm Müller, *La Belle Meunière*, suivi en 1827 du *Voyage d'hiver*, autre chef-d'œuvre d'après le même poète. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (*«Rosamunde», «La Jeune Fille et la Mort»* et le *Quatuor n° 15 en sol majeur*), ses grandes sonates pour piano, mais aussi la *Symphonie en ut majeur* (1825). La réception de sa musique reste inégale, le compositeur essuyant son lot d'échecs à la scène (*Alfonso und Estrella* et *Fierrabras* jamais représentés, *Rosamunde* disparu de l'affiche en un temps record) mais rencontrant par ailleurs des succès indéniables : publication et création du *Quatuor «Rosamunde»* en 1824, ou publication des *Sonates pour piano* D 845, D 850 et D 894, qui reçoivent des critiques positives. Après la mort en mars 1827 de Beethoven, que Schubert admirait profondément, le compositeur continue d'accumuler les œuvres de première importance (deux *Trios pour piano et cordes*, *Quintette en ut*, *Impromptus pour piano*, derniers lieder publiés sous le titre de *Schwanengesang* en 1828) et organise pour la seule et unique fois de sa vie un grand concert dédié à ses œuvres (mars 1828). Ayant souffert de la syphilis, contractée vers 1823, et de son traitement au mercure, il meurt le 19 novembre 1828, à l'âge de 31 ans. Il laisse un catalogue immense dont des pans entiers resteront totalement inconnus du public durant plusieurs décennies.

Xavier Phillips

Né à Paris en 1971, Xavier Phillips entre à l'âge de 15 ans au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Philippe Muller et obtient un Premier Prix en 1989. Il remporte plusieurs prix internationaux (Deuxième Prix et Prix Spécial des Jeunesses musicales de Belgrade, Prix Spécial au Concours Tchaïkovski de Moscou, Troisième Prix et Prix Spécial au Concours Rostropovitch à Paris, Premier Prix à l'unanimité au 1er Concours d'Helsinki). Sa rencontre avec Mstislav Rostropovitch est déterminante et marque le début d'une longue collaboration au cours de laquelle Xavier Phillips se perfectionne auprès du maître. Après ses débuts très remarqués avec l'Orchestre de Paris en septembre 2001, Mstislav Rostropovitch l'invite à jouer sous sa direction la *Symphonie concertante* de Prokofiev avec le Washington National Symphony Orchestra, le New York Philharmonic. Avec l'Orchestre de Paris, le violoncelliste joue *Tout un monde lointain* de Dutilleux, en présence du compositeur. Entre 2015 et 2018, Xavier Phillips s'est produit avec l'Orchestre de Paris et Paavo Järvi dans le *Concerto* de Lalo, avec l'Orchestre de la Suisse Romande dans le *Concerto* de Dvořák à Genève et en tournée sous la direction de Jonathan Nott. Il est le soliste de la *Symphonie concertante* de Prokofiev avec l'Orchestre National de France sous la direction de Marek Janowski, du *Concerto n° 1* de Chostakovitch avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Ludovic Morlot ainsi qu'avec l'orchestre Les Dissonances. Il est l'invité du Seattle Symphony Orchestra, de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, de l'Orchestre Symphonique du Québec sous la direction de Jean-Marie Zeitouni ainsi que du BBC Wales Orchestra et de l'Orchestre de la Radio de Sarrebruck. Ses derniers disques avec orchestre sont consacrés au *Concerto n° 1* de Chostakovitch avec Les Dissonances, et à *Tout un monde lointain* avec le Seattle Symphony Orchestra sous la direction de Ludovic Morlot. L'enregistrement est nommé trois fois aux Grammy Awards 2015, auxquels Xavier Phillips est, lui, nommé en tant que « Best Instrumental Solo ». Parallèlement à ses activités de soliste, Xavier Phillips, soucieux de partager et de transmettre son savoir, consacre une grande partie de son temps aux activités pédagogiques. Il occupe depuis 2013 un poste de professeur à la Haute école de musique de Sion, site de Lausanne. Xavier Phillips joue un violoncelle de Matteo Gofriller de 1710.

Quatuor Thymos

Selon les philosophes grecs anciens, le *thymos* représente le souffle de la vie, de l'âme et du cœur. Animés par cet élan, les musiciens du Quatuor Thymos se sont réunis pour partager d'intenses moments de musique avec le plus large public. Formé en 2003, le Quatuor Thymos est né de la rencontre de quatre musiciens titulaires de premiers prix des CNSMD de Paris et de Lyon. Dès sa formation, le quatuor ambitionne de faire vivre un répertoire s'étendant de l'époque classique jusqu'à la création contemporaine avec l'instrumentarium adéquat (instruments d'époque et cordes en boyaux, instruments modernes et cordes métalliques), dans un constant souci de recherche stylistique. Le quatuor a été invité par les festivals d'Amboise, Montpellier et Gourdon ainsi que par le Ravinia Festival (Chicago) avec le pianiste Christoph Eschenbach en 2005. En 2007 et 2010, il s'est produit au Festival international de Quatuors à cordes du Luberon et a été, en 2008, invité dans le cadre de la saison de l'Abbaye aux Dames de Saintes. Le Quatuor Thymos a joué à Paris à la Salle Pleyel, à l'Auditorium du musée d'Orsay, au Théâtre Mogador, à la Salle Favart et à la Sorbonne. Il a aussi donné des concerts au Théâtre de Fontainebleau et à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille dans le cadre des concerts de ProQuartet. En mai 2010, il s'est produit au Grand Théâtre de Bordeaux dans le cadre du Festival Quatuors à Bordeaux et au Festival « Violons de légende » à Beaulieu-sur-Mer. En 2011, le Quatuor Thymos a donné un spectacle musical autour de Steve Reich avec la Compagnie Karine Saporta à la Cité de la musique. Les musiciens ont ensuite été invités au Kennedy Center de Washington en mars 2012, puis dans le cadre du festival Fougères Musicales en mai 2013 et, toujours en mai 2013, à la Salle Gaveau avec Christoph Eschenbach (piano), Elisabeth Kulman (mezzo-soprano) et Yann Dubost (contrebassiste) pour un concert organisé par ProQuartet. Le quatuor a également effectué une tournée au Brésil dans l'État de l'Espírito Santo et, à cette occasion, joué devant plus de mille enfants. En janvier 2016, le quatuor a effectué une tournée aux États-Unis (Kennedy Center à Washington, Duke University, Chapel Hill, Weymouth…). En mai de la même année, il a enregistré un programme Schubert avec le pianiste Christoph Eschenbach et le contrebassiste Yann Dubost pour le label Avie à Londres. Le Quatuor Thymos a également participé, en collaboration avec le comédien Daniel Mesguich, à la création du projet *Virginia Woolf et la musique* au Théâtre d'Épernay et à la Philharmonie de Paris. En mai 2017, les Thymos étaient en tournée en Chine (Pékin, Shanghai, Hong Kong…) puis ont à nouveau participé au festival

Licences E.S. 1-1083294, 1-1041550, 2-1041546, 3-1041547 – Imprimeur: BAF

Fougères Musicales. Ils sont invités en janvier 2018 à la Biennale de quatuors à cordes de la Philharmonie de Paris ainsi que pour de nombreux concerts en France et en Europe. Une tournée en Chine, au Japon et en Corée est en prévision pour 2021.
Le Quatuor Thymos est soutenu par l'Institut Français et la Spedidam.

À VOS AGENDAS !

LANCEMENT DE LA SAISON 2019-20

LA PROGRAMMATION DE LA SAISON 2019-20 DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS SERA DÉVOILÉE LE **12 MARS À PARTIR DE 12H** SUR NOTRE SITE INTERNET. DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION :

LUNDI 11 MARS
Présentation en avant-première et mise en vente des Abonnements et places à l'unité pour les Amis de la Philharmonie ;

SAMEDI 16 MARS
10h30 : Présentation de la saison au public
13h00 : vente des Abonnements 3+ et 6+ ;

LUNDI 25 MARS
12h00 : Abonnements Jeunes (- 28 ans) ;

LUNDI 6 MAI
12h00 : Places à l'unité, activités Adultes et concerts en famille ;

LUNDI 27 MAI
12h00 : Activités Enfants et familles en cycles ;

LUNDI 24 JUIN
12h00 : Activités Enfants et familles en séances ponctuelle.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

MUSIQUE DE CHAMBRE

Les plus grands musiciens se donnent rendez-vous à la Philharmonie de Paris, dont les différentes salles constituent de magnifiques écrins pour le répertoire de chambre.

EMANUEL AX • LEONIDAS KAVAKOS
YO-YO MA • ELENA BASHKIROVA
JEAN-YVES THIBAUDET • LISA BATIASHVILI
GAUTIER CAPUÇON • QUATUOR AROD
MARTHA ARGERICH • NICHOLAS ANGELICH
RENAUD CAPUÇON • QUATUOR ÉBÈNE
QUATUOR DANEL • MAXIM VENGEROV
KATIA ET MARIELLE LABÈQUE…

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Photo : © Gil Lefauconnier - Quatuor Danel

PHILHARMONIE DE PARIS

MUSÉE DE LA MUSIQUE

VENEZ COSTUMÉS !
Plumes et oiseaux

Jeudi 21 mars entre 19h et minuit

NUIT DU ROSSIGNOL

Une soirée poétique pour fêter le printemps !

1RE ÉDITION

CONCERTS • PERFORMANCES • DJ SET

ATELIERS • BAR ÉPHÉMÈRE…

Entrée : 10 €

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Graphisme : © Mathilde Quéval