

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 23 NOVEMBRE 2023 – 20H00

François Lazarevitch



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end Solo Bach

Cinq jours consacrés au cantor de Leipzig qui mettent l'accent sur sa musique soliste. Immense corpus où voisinent partitions célèbres et pages obscures, elle est en partie née des talents instrumentaux du compositeur, qui jouait admirablement du violon, de l'alto, de l'orgue et du clavecin. Laissant délibérément de côté les recueils pour violon ou violoncelle solo, ces moments musicaux intitulés « Solo Bach » proposent une véritable exploration faite de pas de côté, de découvertes et d'examens approfondis. Dimanche, seize heures durant, Olivier Latty et Thomas Ospital, secondés de leurs étudiants du Conservatoire de Paris, relèvent ainsi le défi d'une intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach : chorals, préludes, fugues, toccatas, passacailles, fantaisies... s'y côtoient en un tourbillon d'œuvres sacrées et profanes. Toujours côté claviers, on entendra également Víkingur Ólafsson : il interprète au piano les immenses *Variations Goldberg*.

Les instruments à cordes se plaisent aux transcriptions, telles celles pour luth et archiluth du récital de Thomas Dunford (que l'on doit soit au compositeur soit à l'interprète), celles pour viole de gambe par Lucile Boulanger ou celles pour contrebasse opérées par Florentin Ginot. Le récital de François Lazarevitch, quant à lui, donne à entendre des pages directement écrites pour le traverso baroque. Comme Florentin Ginot ou Lucile Boulanger, il les met en regard avec des œuvres d'autres compositeurs, qu'ils soient prédécesseurs, contemporains ou successeurs directs de Bach.

Mais le dialogue entre Bach et d'autres prend parfois des chemins moins directs. Florentin Ginot agrmente ainsi son récital d'improvisations, tandis que le chorégraphe Christos Papadopoulos propose un spectacle autour de *L'Art de la fugue*. Patricia Kopatchinskaja et l'Ensemble intercontemporain, quant à eux, passent commande à des compositeurs d'aujourd'hui pour chanter la paix. Enfin, le Trio Ingres, Les Arts Florissants et Pygmalion viennent compléter ce temps fort Bach, les deux premiers au Musée, le dernier en concert dans un nouveau programme de cantates qu'il intitule « Temps et éternité ».

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Jeudi 23 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

François Lazarevitch

Vendredi 24 novembre

20H00 ————— RÉCITAL

Florentin Ginot

Rencontre à 18h45 avec Florentin Ginot

Samedi 25 novembre

17H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

EIC & Friends
Patricia Kopatchinskaja
Une offrande à la paix

18H00 ————— CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Lucile Boulanger

Clé d'écoute à 16h45 La viole de gambe

20H00 ————— CONCERT

EIC & Friends
Patricia Kopatchinskaja
Quaerendo Invenietis

Dimanche 26 novembre

9H00 ————— CONCERT

Intégrale Bach à l'orgue

11H00 ————— RÉCITAL

Thomas Dunford

14H00 ET 18H00 ————— SPECTACLE

Opus

14H30 ET 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Cantates et variations

Lundi 27 novembre

20H00 ————— CONCERT VOCAL

Bach / Temps et éternité

20H00 ————— RÉCITAL PIANO

Víkingur Ólafsson

Le rendez-vous

SAMEDI 25 NOVEMBRE À 19H00

Autour du week-end « Solo Bach »
Rencontre avec Pierre Bleuse

Programme

Michel Lambert (1610-1696)

« Rochers vous êtes sourds »

Publication : 1666.

Publication (version pour flûte traversière seule) : extrait du recueil de Jacques-Martin Hotteterre, *Airs et brunettes à deux et trois dessus pour les flûtes traversières*, Paris, 1721.

Effectif : voix (dessus), basse continue.

Durée : environ 3 minutes.

Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763)

« L'autre jour ma Cloris »

Publication : (version pour flûte traversière seule) : extrait du recueil de Jacques-Martin Hotteterre, *Airs et brunettes à deux et trois dessus pour les flûtes traversières*, Paris, 1721.

Effectif : voix (dessus), flûte traversière ou flûte traversière seule.

Durée : environ 3 minutes.

Nicolas Lebègue (1631-1702)

Gavotte et son double

Publication : extrait du *Premier livre des Pièces de clavecin*, Paris, 1677.

Effectif : clavecin.

Durée : environ 2 minutes.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Fantaisie n° 1 en la majeur TWV 40:2

Vivace – Allegro

Fantaisie n° 3 en si mineur TWV 40:4

Largo / Vivace / Largo / Vivace – Allegro

Fantaisie n° 7 en ré majeur TWV 40:8

Alla francese – Presto

Fantaisie n° 10 en fa dièse mineur TWV 40:11

A tempo giusto – Presto – Moderato

Fantaisie n° 12 en sol mineur TWV 40:13

Grave, Allegro, Grave, Allegro, Dolce, Allegro – Presto

Publication : Hambourg, G. P. Telemann, 1732-33.

Effectif : flûte traversière.

Durée des extraits : environ 20 minutes.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita pour flûte en la mineur BWV 1013

Allemande – Courante – Sarabande – Bourrée anglaise

Composition : probablement vers 1720, à Köthen.

Effectif : flûte traversière.

Durée : environ 13 minutes.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Sonate en la mineur Wq 132 H 562

Poco Adagio – Allegro – Allegro

Composition : 1747.

Publication : 1763.

Effectif : flûte traversière.

Durée : environ 12 minutes.

François Lazarevitch, flûte traversière baroque

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H10.

Solo Bach

« Sei solo », en tête du manuscrit des sonates et partitas pour violon : « six solos » en même temps que « tu es seul », écrit ainsi Bach, à lui-même, désormais privé d'épouse, mais aussi à l'interprète placé seul face à son instrument, dans un face-à-face dense et sans possibilité d'esquive. C'est probablement ce que craignent les musiciens qui s'y confrontent, tout autant que ce qu'ils recherchent.

Nul besoin d'être violoniste, violoncelliste ou claveciniste pour mettre en sons les suites, sonates et partitas de Bach : la viole et la contrebasse, pour lesquelles il n'a pas écrit de solo, peuvent s'en saisir ; le luth peut emprunter au violoncelle plutôt qu'à son propre corpus ; la flûte traversière bénéficie d'une unique *Partita*. La transcription de ses œuvres par le compositeur lui-même est récurrente, et nombre d'entre elles nous sont parvenues dans plusieurs versions. Pour d'autres, on suppose une destination instrumentale antérieure, perdue, à celle qui nous est parvenue. On sait que Bach n'hésitait pas à jouer au clavier les pièces pour instruments à archet, en les étoffant autant qu'il l'estimait nécessaire. Le compositeur est en quelque sorte le premier défenseur du passage d'un medium instrumental à un autre, et de toutes les formes de transcriptions, arrangements, dérangements vivifiants, susceptibles de parer une pièce des gestes qui seront les plus naturels au nouvel instrument.

Bach n'est pas le seul compositeur germanique à s'être adonné à l'exigence de l'écriture pour instrument seul : Biber pour le violon, Telemann pour la flûte ou encore Abel à la viole ont ainsi fait naître certaines de leurs pages les plus inventives et personnelles. Restées longtemps manuscrites pour la plupart d'entre elles, et parfois destinées aux compositeurs eux-mêmes, elles sont d'une difficulté redoutable, d'une virtuosité non démonstrative mais réelle, entièrement tournée vers le discours musical.

Constance Luzzati

La flûte de Bach

Johann Joachim Quantz, le célèbre flûtiste du roi Frédéric II de Prusse, souligne que la faveur dont bénéficie la flûte en son pays provient des développements de la facture

française. Parmi les pièces publiées au début du XVIII^e siècle pour l'instrument en tant que soliste se trouve un très intéressant recueil d'airs et de brunettes « les plus convenables à la flûte seule », arrangées du répertoire vocal et « tirez des meilleurs auteurs, anciens et modernes », dont Lambert. Elles sont ornées d'agrément par Hotteterre le Romain, membre de l'illustre famille d'instrumentistes à vents et de facteurs.

La nouvelle flûte passe la frontière allemande pendant la deuxième décennie du XVIII^e siècle : à Hambourg et dans l'orchestre de Dresde, jouée par des virtuoses de renom comme le Français Gabriel Buffardin (vers 1690-1768) et son élève J. J. Quantz (1697-1773), qui continuera à améliorer la facture de l'instrument en cherchant comment favoriser un tempérament inégal, distinguant par exemple *mi* bémol et *ré* dièse. Parmi les toutes premières pièces composées pour la flûte en Allemagne figure l'unique *Partita* pour flûte seule de Bach, dont on ignore les circonstances de composition : la copie qui subsiste date de 1722 ou 1723, mais on suppose que sa composition est antérieure, probablement avant 1720 à Köthen. L'*Allemande* est, comme souvent, composée de doubles croches ininterrompues dont se dégage par moments une conduite polyphonique, dont quelques magnifiques chromatismes. La *Courante*, très virtuose, expose une grande variété de gestes instrumentaux : larges intervalles, guirlandes de valeurs rapides, mouvements ornementaux et jeux sur notes répétées. L'écriture dépouillée de la *Sarabande* contraste et se prête aisément à une reprise ornée ; elle est suivie d'une *Bourrée anglaise* qui est la pièce dans laquelle le souvenir de la danse est le plus net, les sauts de registre contribuant à son dynamisme rythmique.

De Johann Sebastian à Carl Philipp Emanuel

Bach père se lie d'amitié avec Telemann lorsque ce dernier arrive à Eisenach en 1706. Il deviendra le parrain du second fils de Bach, Carl Philipp Emanuel. Contrairement à Johann Sebastian Bach, qui n'a composé qu'une *partita*, Telemann, toujours prolifique, a produit des *Sonates méthodiques* pour violon ou flûte (1728), une *Continuation des sonates méthodiques* (1732), et les fameuses *12 Fantaisies*, dont il subsiste un unique exemplaire imprimé sur lequel le nom de Telemann est rajouté à la plume, qui datent probablement de la fin de la décennie 1720.

Ces miniatures, toutes différentes de structure comme de style, attestent de l'intérêt de Telemann pour toutes les musiques de son temps. La *Fantaisie n° 7* commence ainsi par

une ouverture à la française tout en rythmes pointées, avec une partie rapide à trois temps en son milieu, dont le thème très dessiné pourrait être traité en fugue. À l'inverse, les *Fantaisies n^{os} 3 et 12* évoquent de façon plus ou moins distancée les sonates italiennes *da chiesa*, dont les mouvements lents passent ici très brièvement, parfois presque fondus dans les mouvements rapides qui leur sont accolés. De l'écriture à une voix peuvent se dégager plusieurs lignes, créant ainsi, par le jeu des sauts d'intervalles, une riche polyphonie, remarquable dans la *Fantaisie n^o 10*. La *Fantaisie n^o 1* intègre cette écriture polyphonique dans le *Vivace* initial, mais l'encadre par une musique au souffle libre, qui fait sonner la flûte presque à la manière d'un chant d'oiseau ou du vent. Telemann se fait, en ce passage particulier des *Fantaisies*, héritier des compositeurs germaniques du *xvii^e* siècle, avides d'effets et de surprises du *stylus phantasticus*. C'est plus tard son filleul Carl Philipp qui reprendra le flambeau d'une musique libre et expressive, qu'au *xviii^e* on ne nommera plus « fantastique » mais « sensible » (*Empfindsamkeit*).

Questions d'interprétation

La *Sonate en la mineur* de Carl Philipp Emanuel n'a en commun avec la *Partita* de Johann Sebastian que la tonalité et l'instrument. Les phrases sont plus courtes, les ruptures de lignes et les sauts d'intervalles dissonants fréquents, les surprises harmoniques aussi, les jeux de nuances abruptes incessants et distinctement notés par l'auteur. Les chromatismes saisissent l'auditeur, ainsi que les moments de silence. L'écriture expressive frappante dans le premier et le dernier mouvement, si caractéristique du style sensible de C.P.E. Bach, pose nombre de questions d'interprétation auxquels quelques textes du compositeur et du flûtiste Quantz apportent des éléments de réponse. Ce sont parfois des sources moins attendues que le célèbre *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier* (1753) qui sont les plus précieuses aux interprètes : ainsi, dix-huit sonates manuscrites avec les reprises variées de C. P. E. Bach, autant que les agréments notés par Hotteterre pour l'interprétation des brunettes sont incroyablement précieux pour élaborer l'ornementation de la reprise des pièces. Les *Solfeggi* de Quantz, très concrets, permettent quant à eux d'imaginer des articulations (la manière dont la langue lie ou détache les sons) d'une extrême variété, dont la mobilité permet de dessiner les lignes mélodiques, délaissant l'articulation identique qui « n'est pas de bon effet, parce que les notes deviennent toutes égales, lesquelles doivent pourtant selon le bon gout être un peu inégales ».

Les compositeurs

Michel Lambert

« Meilleur professeur de chant de Paris », « Amphion de nos jours », Michel Lambert, né en 1610, est célébré par ses contemporains pour ses qualités de chanteur, de compositeur et de professeur. Il est le plus prolifique auteur d'airs de cour de son temps, composés sur des poèmes choisis, élégamment ornements. Soutenu par Richelieu, Fouquet, Gaston d'Orléans et la duchesse de Montpensier, il se produit dans les cercles précieux de Paris, puis à la cour du roi.

Nommé maître de la musique de chambre du roi en 1661, il collabore fréquemment avec son gendre Jean-Baptiste Lully. Il écrit à l'occasion des récits pour les ballets de Lully, et forme nombre des chanteurs de la cour, pages de la chapelle royale comme choristes de la Chambre du Roi. Il est l'auteur du premier livre d'airs avec basse continue publié en France ; ses airs sont aussi diffusés dans des recueils collectifs par Ballard et par des copies manuscrites nombreuses.

Jacques Hotteterre

Né en 1673, Jacques Hotteterre, dit « Le Romain », est le très parisien fils d'une célèbre famille de facteurs et d'instrumentistes. Il obtient sa charge de « grand hautbois du roy » de son père, et transmet la charge de flûtiste qu'il a acquise entretemps à son fils aîné. L'inventaire de sa bibliothèque musicale montre un intérêt pour la musique tant vocale qu'instrumentale, italienne, française et même anglaise. Il est l'auteur de la première méthode publiée pour flûte (*Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois*, 1707),

riche d'indications concernant les doigtés, phrasés, ornements, la posture et l'embouchure. Franc succès, elle est plusieurs fois rééditée et suivie de la publication d'un *Art de préluder* et de livres de pièces pour flûte en solo ou en duo. Il compose aussi des pièces pour musette, et publie une méthode à succès pour cet instrument. Ses œuvres mettent remarquablement en avant les possibilités techniques et expressives de la flûte, très en vogue en France au début du XVIII^e siècle, où l'on apprécie l'atmosphère pastorale suscitée par sa sonorité.

Nicolas Lebègue

Né vers 1631, Nicolas Lebègue a publié deux livres pour clavecin et trois pour orgue, complétés par un certain nombre de pièces pour clavier restées manuscrites. Sa musique pour clavecin est assez proche de celle de ses contemporains Chambonnières et Louis Couperin, tandis que sa musique d'orgue est particulièrement novatrice. Il a composé peu d'œuvres vocales, dont une partie semble perdue ; les motets qui restent font la part belle à l'orgue. On ne sait rien de ses années d'apprentissage à Laon, si ce n'est qu'un

de ses oncles y a probablement participé ; les conditions de son installation à Paris ne sont pas davantage précises. Il était déjà à Paris depuis un moment lorsqu'il a été nommé organiste de l'église Saint-Merri en 1664, nomination suivie de celle à la fonction d'organiste du roi en 1678. Les réimpressions et copies nombreuses de ses œuvres pour clavier laissent imaginer sa renommée ; on le sait également excellent facteur d'orgue et pédagogue.

Georg Philipp Telemann

Par sa date de naissance, 1681, Telemann appartient à la grande « génération de 1685 », à côté de Bach, qui fut un grand ami, Haendel, Scarlatti, Graupner, Rameau, Marcello et bien d'autres. Homme entreprenant, d'une incessante activité, son œuvre est gigantesque et défie de prime abord une juste perception d'ensemble : peut-être trois mille œuvres dans tous les genres, une centaine d'opéras... S'il n'est pas l'homme de la méditation métaphysique, de la réflexion formelle, sa musique revendique une immédiateté

sensible dont elle paraît se contenter. Victime de son talent et de dons hors du commun, d'une fécondité quasi monstrueuse, ce directeur de l'Opéra de Hambourg n'en dispense pas moins les trésors d'une imagination sans cesse renouvelée, vivier inépuisable d'invention, et toujours plus novatrice à mesure qu'il avance en âge. Ce talent et ces dons ont été unanimement reconnus, de son vivant déjà, et l'on n'a pas fini de les découvrir.

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du

Clavier bien tempéré, les *Sonates et Partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, Bach embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

Carl Philipp Emanuel Bach

Le troisième fils de Johann Sebastian Bach naît à Weimar en 1714. Arrivé à l'âge de 10 ans à Leipzig, c'est son père qui lui enseigne les fondements de l'art musical. Après de solides études de droit à Leipzig et Francfort-sur-l'Oder, il part pour Berlin et devient en 1738 claveciniste du futur Frédéric II. Il est nommé claveciniste de chambre en 1741. En qualité de virtuose du clavier, il fait publier en 1742 les *Sonates prussiennes*, dédiées à Frédéric II, puis en 1744 les *Sonates wurtembourgeoises*. Entre 1753 et 1762 paraît sa célèbre méthode *Essai sur la véritable manière de jouer des instruments à clavier*. À la mort de son père, en 1750, Carl Philipp brigue sa succession, en vain. Ce n'est qu'en 1768 qu'il accède à Hambourg à un

poste prestigieux : prenant la suite de Telemann, il devient cantor au Gymnasium Johanneum, et également directeur de la musique des grandes églises de la ville. Cette période est très prolifique dans tous les genres musicaux. Dans le domaine sacré, il s'illustre dans le genre de l'oratorio avec *Die Israeliten in der Wüste* (1769) ; il écrit également de la musique d'orchestre (six symphonies publiées en 1773) ainsi que de la musique pour clavier, notamment les recueils *Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber* qui paraissent entre 1779 et 1787. Il meurt en pleine gloire et adulé en 1788. Grand représentant du nouveau style des années 1750-1775, Carl Philipp Bach laisse une œuvre riche et variée associant à la fantaisie de l'inspiration la rigueur de l'écriture.

L'interprète

François Lazarevitch

François Lazarevitch aborde les musiques anciennes et la flûte avec Antoine Geoffroy-Dechaume, Barthold Kuijken et Pierre Séchet. Parallèlement, il s'intéresse à la flûte irlandaise et pratique la musique de tradition orale avec ceux qui la perpétuent encore localement. Il se partage aujourd'hui entre la flûte et la musette, dont le timbre pastoral est devenu emblématique de l'ensemble qu'il fonde en 2006, Les Musiciens de Saint-Julien. À la tête de cet ensemble actuellement en résidence au Volcan – Scène Nationale du Havre, ou seul, en récital, il se produit sur la scène musicale française et internationale. La saison 2023-24 fait la part belle au répertoire orchestral et lyrique : *Haendel – Sweet bird* (airs d'opéra et concertos) avec la soprano Julie Roset, l'intégrale des concertos de Mozart pour flûte, *Purcell songs and dances* avec le contre-ténor Tim Mead ou encore *Ode sur la mort de Mr Henry Purcell* de John Blow. Il enregistre pour Alpha Classics une vingtaine de disques dans des programmes innovants, notamment les *sonates pour flûte* de Bach (2014), des concertos de Vivaldi, les *Fantaisies* de Telemann (2017), ou encore des sonates de C. P. E. Bach en duo avec Justin Taylor (2022), qui reçoivent les éloges de la

critique. Son nouveau disque avec Les Musiciens de Saint-Julien, *Beauté barbare* (2023), est consacré à la musique polonaise et hanaque de Telemann. François Lazarevitch collabore avec danseuses et chorégraphes, metteurs en scène et compositeurs d'aujourd'hui. Il passe ainsi commande auprès de Gérard Pesson, Philippe Hersant et Vincent Bouchot pour la création de *Trilogie* en 2020, et propose à Benoît Menut d'imaginer des arrangements et des musiques originales pour *La Quête de Merlin*, un spectacle familial qui sera créé en mai 2024 au Volcan. François Lazarevitch est aussi collectionneur d'instruments et édite les partitions de répertoires exhumés. Diplômé du certificat d'aptitude de musique ancienne et du diplôme d'État de musique traditionnelle, il organise l'Académie des Musiciens de Saint-Julien, enseigne la flûte traversière baroque, la flûte à bec et la musette de cour au conservatoire de Versailles, donne des master-classes et des conférences (conservatoires de Moscou, Genève, Baltimore, Salzbourg, Akademie Versailles à Prague), et il est artiste associé au conservatoire du Havre. François Lazarevitch est chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

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

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING
Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

