

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 8 FÉVRIER 2026 – 16H

Renaud Capuçon /  
Hélène Grimaud



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



# Programme

**Arvo Pärt**

*Fratres*

**Robert Schumann**

*Fantasiestücke op. 73*

*Sonate pour violon et piano n° 1 op. 105*

ENTRACTE

**Claude Debussy**

*Sonate pour violon et piano*

**Maurice Ravel**

*Sonate pour violon et piano n° 2 en sol majeur*

Renaud Capuçon, violon

Hélène Grimaud, piano

FIN DU CONCERT VERS 17H45.

# Les œuvres Arvo Pärt (né en 1935)

## *Fratres pour quatuor à cordes*

**Composition** : 1977.

**Création** : 1978, par Hortus Musicus.

**Effectif** : initialement conçu comme une musique à trois voix et sans instruments déterminés.

**Édition** : Universal Edition.

**Durée** : environ 10 minutes.

---

À ce jour, Arvo Pärt a écrit huit versions de *Fratres*, la première en 1977, celle pour quatuor à cordes en 1989. Dans cette œuvre dont le titre (« frères » en latin) fait allusion à l'amitié de Pärt avec les membres de l'ensemble estonien Hortus Musicus, l'écriture se caractérise par la superposition de trois lignes mélodiques tandis que les instruments graves tiennent en permanence les notes *sol-ré*. La forme relève de la passacaille baroque puisqu'un même enchaînement d'accords est répété tout au long de la pièce (principe fondamental de la passacaille). Mais, ici, la séquence harmonique est entendue à partir d'une note différente à chaque occurrence. La première fois, la mélodie commence sur *si* ; la deuxième fois sur *sol*, puis sur *mi bémol, do, la bémol, fa, ré et si*. La boucle est ainsi bouclée, puisqu'elle revient sur la note de départ, suggérant la possibilité d'un éternel recommencement.

Hélène Cao

# Robert Schumann (1810-1856)

## *Fantasiestücke [Pièces de fantaisie] op. 73 pour clarinette en la et piano*

1. Zart mit Ausdruck [tendre et avec expression]
2. Lebhaft, leicht [vif, léger]
3. Rasch, mit Feuer [vite, avec feu]

Composition : 11-12 février 1849.

Création : le 14 janvier 1850 à Leipzig.

Durée : environ 11 minutes.

---

*Fantasiestücke* : la période est décidément riche en appellations du genre puisque ce sera aussi le titre d'un trio pour violon, violoncelle et piano la même année 1849, puis celui d'un recueil pianistique, l'*Opus 111* de 1851. Cet *Opus 73*, écrit en deux jours seulement, marque le début d'un nouveau ton schumannien : délaissant les sérieux *Quatuors* op. 41 et op. 47 et les solides *Quintette* op. 44 et *Trios* op. 63 et op. 80, tout en abandonnant l'italien, langue internationale de la musique, au profit de l'allemand, le musicien se tourne vers des œuvres plus courtes, plus libres, où l'inspiration se déroule au gré de sa fantaisie.

Ce faisant, il renoue avec l'esprit de la plupart des pièces de piano de la décennie 1829-1839 ; entretemps, les titres de morceau ont disparu, peut-être sous l'influence des indications génériques à l'œuvre dans la musique de chambre traditionnelle. Seule reste, comme support de notre imagination, la musique même.

Cet *Opus 73* n'a rien de l'album réunissant diverses pièces pour les besoins d'une édition : tout est pensé ici pour que les trois *Stücke* forment un tout (ce que la coda du dernier nous confirme d'ailleurs en reconvoquant deux thèmes des épisodes précédents). Les tonalités, d'abord, qui s'ancrent sur la tonique *la* ; mode mineur pour le *Zart* initial, qui s'achève en majeur ; mode majeur ensuite pour les deux morceaux suivants, avec un temporaire retour au mineur pour la partie centrale du *Rasch, mit Feuer* final. L'équilibre architectural, ensuite,

fermement conçu autour du chiffre 3 : trois pièces, chacune d'entre elles s'organisant sur une forme ABA, chaque partie pouvant être encore divisée en trois. Les caractères, enfin, pensés pour proposer une évolution vers un plus grand poids instrumental et une extériorité plus importante, depuis la douceur (*Zart*) jusqu'au feu (*mit Feuer*).

Instrumentalement, le style de Schumann s'est forgé à l'école de sa musique de chambre « traditionnelle » ; il se mâtine d'une belle vocalité (rappelons que l'œuvre est d'abord écrite pour clarinette avant d'être transcrise pour le violoncelle, et donc portée par le souffle) et suggère ici une *Novelette*, là un lied, au fil de ses inflexions mélodiques, de ses doublures asynchrones et de ses « trois pour deux » qui auront chez Brahms une si belle descendance.

Angèle Leroy

# Robert Schumann

## *Sonate pour violon et piano n° 1 en la mineur op. 105*

1. Mit leidenschaftlichem Ausdruck
2. Allegretto
3. Lebhaft

**Composition** : du 12 au 16 septembre 1851, à Düsseldorf.

**Création** : le 21 mars 1852, à Leipzig, par Ferdinand David au violon et Clara Schumann au piano.

**Publication** : Hofmeister, Leipzig, janvier 1852.

**Durée** : environ 17 minutes.

---

Composée en septembre 1851 à Düsseldorf, la sonate est révélée à Leipzig par Ferdinand David et Clara Schumann le 21 mars 1852 lors d'une solennelle Semaine Schumann. En trois mouvements seulement et dans le ton de *la mineur*, couleur préférentielle des contes et légendes de chambre de 1849, la sonate semble contaminée par ces imaginatives partitions de *Haussmusik*. Un quart de siècle plus tard, Ernest Chausson notera dans son *Journal* : « Cette sonate, surtout et presque exclusivement le premier morceau, nous

transporte également [Odilon] Redon et moi. Nous la jouons avec un plaisir inouï, avec amour, et auprès d'elle celles de Beethoven lui-même paraissent froides. »

Brigitte François-Sappey

# Claude Debussy (1862-1918)

## *Sonate pour violon et piano*

1. Allegro vivo
2. Intermède. Fantasque et léger
3. Finale. Très animé

**Composition :** octobre 1916-avril 1917.

**Dédicace :** à Emma Debussy.

**Création :** le 5 mai 1917, salle Gaveau, Paris, par Gaston Poulet (violon) et le compositeur (piano).

**Édition :** 1917, Durand, Paris.

**Durée :** environ 12 minutes.

---

Dernière des sonates « pour divers instruments » à être achevée, la *Sonate pour violon et piano* occupe Debussy durant de longs mois de « supplice » (comme il l'écrit à Jacques Durand le 8 mars 1917). La correspondance du musicien entre 1916 et 1917 porte au détour de plus d'une page la marque des souffrances physiques et morales qu'il endure alors : « Maintenant je ne sais plus quand je retrouverai mon élan ? Il y a des moments où il me semble que je n'ai jamais su la musique... » (Debussy à Arthur Hartmann, 24 juin 1916).

Rameau et Couperin, auxquels devaient rendre honneur ces délicates sonates « dans le goût français », semblent ici avoir laissé la place à quelque tzigane plongé dans les affres de la mélancolie. « Fantasque » : le sous-titre du mouvement central pourrait convenir à la sonate entière, toute faite de courts thèmes, de changements de tempo et de caractère. Ainsi, l'*Allegro vivo* initial, fortement teinté de modalité, passe d'une phrase

à l'autre, saute d'un motif au suivant, s'arrête en plein élan ; il semble écartelé entre un désir de vie (dont témoignent entre autres les indications de caractère : appassionato, en serrant, animando) et les forces destructrices des « usines du néant » – pour réutiliser une expression que Debussy empruntait à Jules Laforgue. Rhapsodie pour l'*Intermède* : il y a là comme un souvenir de la *Sérénade* que chantait le violoncelle dans sa sonate de 1915. Ironie (que l'on pense aux croches liées par deux avec un crescendo brutal qui ouvrent la partie de violon) ? Sonorités ibériques, dans la lignée des « impressions d'Espagne », d'*Iberia* à la *Soirée dans Grenade* ? Le dernier mouvement fera lui aussi référence à cet ailleurs ensorcelant dans un thème alangui, « le double plus lent », qui pourrait avoir des allures de café-concert ; s'y opposent un violon emporté de doubles croches, en « serpent qui se mord la queue » (Debussy à Robert Godet, 7 mai 1917), et un piano qui retrouve parfois les sonorités aquatiques des *Jardins sous la pluie*. Fin brusque et affirmative : enfin, le voilà écrit, ce mouvement si longtemps fuyant, si difficile à coucher sur le papier ! Ce sera la dernière grande œuvre de Debussy, et sa dernière apparition en public, à l'occasion de la création : le compositeur sera emporté par le cancer au début de l'année 1918.

Angèle Leroy

# Maurice Ravel (1875-1937)

## *Sonate pour violon et piano n° 2 en sol majeur*

1. Allegretto
2. Blues
3. Perpetuum mobile

Composition : 1922-1927.

Dédicace : à Hélène Jourdan-Morhange.

Création : le 30 mai 1927, Salle Érard, Paris, par Georges Enesco au violon et le compositeur au piano.

Durée : environ 18 minutes.

Presque contemporaine des *Cinq Mélodies* de Prokofiev et de la *Sonate* de Janáček, la *Sonate pour violon et piano* de Ravel lui coûta quelques années d'effort. Commencée en 1922, elle aurait dû être achevée au début de l'année 1924, mais les problèmes de santé de sa dédicataire, l'amie intime Hélène Jourdan-Morhange, comme les épisodes dépressifs du compositeur en repoussèrent l'achèvement à 1927. Bien qu'on la nomme généralement *LA Sonate pour violon et piano*, ce n'est pas le premier essai du compositeur pour cette formation ; il existe une œuvre de 1897 consacrée aux deux instruments, qui précède donc le *Quatuor à cordes* et inaugure le corpus des œuvres de musique de chambre (elle ne fut publiée qu'en 1975, sous le titre *Sonate posthume*). Au cours de ces presque trente ans, durant lesquels prennent place les autres ouvrages chambristes comme le *Trio avec piano* (1914) ou la *Sonate pour violon et violoncelle* (1922), Ravel a cultivé son sens profond de l'économie : la partie de piano, considérablement allégée par rapport à celle de la sonate antérieure (mais aussi par rapport au *Trio*), en témoigne.

Pour preuve, les premières mesures de la sonate : une seule main, et plus encore un seul doigt à la fois. Le piano conserve tout au long du mouvement cette légèreté des textures, volontiers homophoniques ou diphoniques, et cette relative sécheresse, en opposition avec le violon à qui sont réservés quelques passages plus lyriques. Un travail très libre de la forme sonate permet une véritable richesse thématique et une pensée harmonique novatrice. Le Blues suivant s'amuse de « notes bleues » (et fait parfois semblant d'aller jusqu'à la polytonalité), d'éléments courts et typés, d'un rythme lent de ragtime, de pizzicati qui évoquent les *pizz.* arrachés d'un Bartók (dont les sonates pour violon et piano de 1921-1922 ont pu nourrir chez Ravel le désir d'une telle œuvre) et convoquent des images de banjo ou de ukulélé. Ravel l'élégant se délecte à friser (mais à peine !) la vulgarité avec un jeu *arco* (avec l'archet) noté « *nostalgico* », émaillé de petits glissandi.

Quant au *Perpetuum mobile* final, il louche vers la musique « mécanique », comme le fera peu après le *Boléro* avec ses courts thèmes sans cesse répétés ; ici, c'est le violon qui se lance à la quinzième mesure dans une ribambelle de doubles croches qu'il n'abandonnera pas jusqu'à la fin. Pendant ce temps, le piano retravaille le matériau thématique des mouvements précédents, ne présentant qu'un thème nouveau, un peu hispanisant, construit sur des accords parallèles.

Angèle Leroy

# Les compositeurs

## Arvo Pärt

Né en 1935 en Estonie, Arvo Pärt commence sa carrière sous le régime communiste. En 1963, il est lauréat du concours des jeunes compositeurs d'URSS. Influencé par les néoclassiques, il passe par différentes phases : dodécaphonisme, sérialisme, collages. Attiré par la musique sacrée – ce qui est mal vu par le régime –, Arvo Pärt entre dans une nouvelle phase créative qui le conduit à la composition du *Credo* et de la *Symphonie n° 3*. En dépit de la censure, il poursuit ses recherches et aboutit à un style personnel qu'il nomme « tintinnabuli », terme dérivé du latin qui évoque le jeu de cloches présent dans ses compositions. *Cantus in memoriam Benjamin Britten, Fratres, Tabula rasa et Spiegel im Spiegel* – œuvres d'inspiration médiévale – voient le jour entre 1977 et 1978. Exilé à Vienne puis à Berlin,

Arvo Pärt est édité par ECM, qui publie ses travaux comme *Passio* ou *Te Deum*. Sa notoriété grandissante attire les amateurs de musique new age ou minimaliste. Dans les années 2000, le compositeur retourne en Estonie où il continue d'enrichir une œuvre jouée partout dans le monde avec *The Deer's Cry* et la *Symphonie n° 4* (2008) puis *Adam's Lament* (2012). Les œuvres d'Arvo Pärt sont jouées par de prestigieux ensembles et font l'objet de nombreuses parutions discographiques ; elles suscitent l'admiration d'artistes tels que le violoniste Gidon Kremer, le pianiste Keith Jarrett, les compositeurs Steve Reich et Gavin Bryars ou encore le peintre Gérard Garouste. Le Centre Arvo Pärt, créé à Laulasmaa aux environs de Tallinn par la famille Pärt, a été ouvert au public en octobre 2018.

# Robert Schumann

Né en 1810, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale. À l'âge de 18 ans, il part étudier le droit à Leipzig. Prenant conscience de son désir de devenir musicien, il commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck. L'année 1831 le voit publier ses premières compositions pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer

sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1834, il fonde sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera durant presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Il part pour Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Il épouse Clara Wieck malgré l'opposition du père de la pianiste, et devient l'ami de Mendelssohn.

C'est le temps des lieder, des œuvres pour orchestre (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et de la musique de chambre. En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Mais Schumann s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* et la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie

est attristée par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions de Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie n° 3 « Rhénane »*, en 1851, panse la blessure. En 1853, il rencontre Brahms, tout juste âgé de 20 ans. Cependant, l'état mental du compositeur empire. En février 1854, il est interné à Endenich, près de Bonn. Il finit par refuser de s'alimenter et meurt en juillet 1856.

# Claude Debussy

En 1873, Claude Debussy alors âgé de 11 ans entre au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de madame von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris, il noue des amitiés avec des poètes et s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, et lit Schopenhauer. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et gardera ses distances avec le milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*. En 1893,

Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, qu'il mettra en musique avec l'accord de l'auteur, Maeterlinck. Grâce à sa notoriété de compositeur en France et à l'étranger, et aussi par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904, Debussy connaît enfin l'aisance financière. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les représentations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano (*Estampes*, les deux cahiers d'*Images*, les deux

cahiers de *Préludes*) et pour l'orchestre (*La Mer*, *Images*). Les dernières années de sa vie, assombrées par la guerre et une grave maladie, ouvrent cependant de nouvelles perspectives, vers un

langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-17). Debussy meurt le 25 mars 1918.

# Maurice Ravel

Né en 1875, Maurice Ravel entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, 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. La guerre

ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il 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*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres, dont *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-24, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premiers signes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faîte de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

# Les interprètes

## Renaud Capuçon

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris à l'âge de 14 ans. Après cinq ans d'études, il part à Berlin pour étudier auprès de Thomas Brandis et Isaac Stern et reçoit le Prix de l'Académie des Arts. En 1997, Claudio Abbado le choisit comme violon solo du Gustav Mahler Jugendorchester. Il parfait son éducation musicale avec Pierre Boulez, Seiji Ozawa et Franz Welser-Möst et joue avec des orchestres prestigieux (Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris...). Passionné de musique de chambre, Renaud Capuçon collabore avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Khatia Buniatishvili, Maria João Pires... Il a représenté la France lors d'événements internationaux, comme la commémoration de l'Armistice aux côtés de Yo-Yo Ma, le sommet du G7 à Biarritz et la cérémonie de réouverture de Notre-Dame de Paris avec Gautier Capuçon. Depuis 2021, Renaud Capuçon est le directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de

Lausanne, où il dirige souvent du violon. Parmi les points forts de la saison 2025-26, citons deux concerts au Carnegie Hall, une tournée européenne avec le Budapest Festival Orchestra, ainsi que son retour au Gewandhaus Orchester de Leipzig, à la Staatskapelle de Berlin et à la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. En tant que chef d'orchestre invité, il dirigera cette année le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, le Symphoniker Hamburg, l'Orchestre philharmonique royal de Liège, l'Orchestre national de Mulhouse... Renaud Capuçon est le directeur artistique des Sommets musicaux de Gstaad, du festival de Pâques à Aix-en-Provence et des Rencontres musicales d'Évian. Il s'est constitué une discographie particulièrement riche, qui s'est encore étoffée en janvier d'un nouvel album paru chez Deutsche Grammophon, consacré aux *Sonates et Partitas pour violon seul* de J. S. Bach. Renaud Capuçon joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737), qui a appartenu à Isaac Stern.

# Hélène Grimaud

Humaniste du xx<sup>e</sup> siècle, Hélène Grimaud n'est pas seulement une pianiste qui joue de son instrument avec une grande poésie et une technique impeccable. Elle s'est aussi révélée une avocate de la protection de la nature, une militante des droits humains et une femme de lettres talentueuse. Ainsi l'engagement profond dont elle fait preuve dans le domaine musical trouve-t-il un écho dans l'amplitude et l'intensité de ses autres passions, qu'elles soient environnementales, littéraires ou artistiques. Depuis 2002, elle enregistre en exclusivité pour Deutsche Grammophon. En mars 2023 est sorti *Silent Songs*, album enregistré en concert dans lequel Hélène Grimaud reprend le cycle de musique vocale de Valentin Silvestrov, accompagnée du baryton Konstantin Krimmel. Avec l'album *For Clara* (septembre 2023), toujours avec Konstantin Krimmel, elle revient à sa passion pour les romantiques

allemands et aux liens qui unissent Robert Schumann et son protégé Johannes Brahms à l'épouse de Schumann, la pianiste et compositrice Clara Schumann. Née à Aix-en-Provence en 1969, Hélène Grimaud se forme avec Jacqueline Courtin au conservatoire local puis à Marseille avec Pierre Barbizet. Elle est admise au Conservatoire de Paris (CNSMDP) à l'âge de 13 ans et remporte le premier prix de piano trois ans plus tard, en 1985. Elle poursuit sa formation avec György Sándor et Leon Fleisher. En 1987, elle donne son premier récital à Tokyo et est invitée par Daniel Barenboim à jouer avec l'Orchestre de Paris. Hélène Grimaud se produit avec de nombreux orchestres prestigieux sous la direction de chefs renommés. Depuis la saison 2023-24, elle a noué un partenariat avec la CAMERATA Salzburg.

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

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**

 **MOMMESSIN-BERGER**  
FONDS DE DOTATION

 **SOCIETE GENERALE**  
Fondation d'Entreprise

 **Fondation  
Bettencourt  
Schueller**

 **EURO  
GROUP  
CONSUL  
TING**  
MÉCÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

 **TotalEnergies**  
FONDATION

 **bpifrance**

 **Fondation  
Crédit Mutuel**  
Ainsi que la Fondation de France

 **PAPREC**

 **FONDATION  
GROUPE ADP**

 **DEMAIN**

 **PHE**  
PARTS HOLDING EQUIPE

 **ÎLE DE  
FRANCE**

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

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

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

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

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

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

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

– LE CERCLE DÉMOS –  
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –  
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

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

# PHILHARMONIE DE PARIS

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



RETRouvez les concerts  
sur [LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR](http://LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR)



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOI  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

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

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

## PARKING

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

[Q-PARK-RESA.FR](http://Q-PARK-RESA.FR)

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

