GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 10 NOVEMBRE 2026 – 20H

Wolfgang Amadeus Mozart
Messe en ut

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Anton Bruckner
Christus factus est

Felix Mendelssohn
Kyrie

Franz Schubert
Lacrimosa son io

Anton Bruckner
Ave Maria

Felix Mendelssohn
Verleih uns Frieden gnädiglich

Wolfgang Amadeus Mozart
Messe en ut mineur – Kyrie, Gloria, Credo
Ave verum corpus
Messe en ut mineur – Sanctus, Benedictus

Ce concert est enregistré par France Musique et sera diffusé le 21 décembre à 20h. Il sera ensuite disponible sur le site de France Musique et l'appli Radio France.

france musique

Pygmalion, chœur et orchestre

Raphaël Pichon, direction

Sabine Devieilhe, soprano

Xenia Puskarz Thomas, mezzo-soprano

Kieran Carrel, ténor

Daniel Ochoa, baryton

Ce projet est soutenu par la Fondation Bettencourt Schueller.

Fondation Bettencourt Schueller

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

Mécène fondateur du projet Chœurs en mouvement

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H40.

Ce concert est surtitré.

SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Entretien avec Raphaël Pichon

Après *La Flûte enchantée*, le *Requiem* et *Zaïde*, vous revenez aujourd'hui à la *Messe en ut mineur*. Comment ce projet est-il né ?
D'une certaine manière, il est né avec *Zaïde*. On l'oublie parfois, mais notre *Zaïde* était déjà une mosaïque. Nous avions construit cette œuvre inachevée à partir des fragments de l'opéra, mais aussi du *Davide penitente*, cet oratorio fascinant dont Mozart recycle une partie de la matière musicale de la *Messe en ut mineur*. Après avoir longtemps fréquenté ce matériau sous son visage italien, j'avais très envie de revenir à sa source. Retrouver la *Messe* elle-même, l'enregistrer, la redonner à entendre. C'était une envie très naturelle. Et puis, il y avait aussi deux interprètes exceptionnelles pour imaginer cette aventure : Sabine Devieilhe et Lea Desandre.

La *Messe en ut mineur* est une œuvre relativement trop courte pour constituer à elle seule un programme de concert.
Oui, et c'est précisément là qu'est née la question. Que mettre autour d'elle ? Nous avons déjà beaucoup exploré les sources de cette partition : le grégorien, Allegri, la polyphonie italienne, tout ce qui nourrit la découverte par Mozart de Bach et de Haendel à travers les collections du baron van Swieten. Cette fois-ci, nous nous sommes posé une autre question : où ce grand style polyphonique a-t-il mené ? C'est une question qui passionne : la manière dont un héritage circule, se transforme, continue de vivre.

Cette idée de transmission traverse tout le programme.
Oui, parce que Mozart lui-même est un héritier. Dans la *Messe en ut mineur*, il embrasse ce grand style néo-baroque qu'il découvre à cette époque-là. Puis, d'autres compositeurs poursuivent ce dialogue avec les siècles précédents. Mendelssohn, par exemple, fait ses classes à travers la musique de Bach. Bruckner est un amoureux du plain-chant, de Palestrina, de toute cette grande tradition polyphonique que le XIX^e^ siècle redécouvre peu à peu. Ce qui est intéressant, c'est de voir ces compositeurs regarder en arrière non par nostalgie, mais pour inventer quelque chose de neuf.

Vous employez souvent le mot « mosaïque ».
Petit à petit, les éléments s'assemblent : des paroles collectives, des prises de parole individuelles, des œuvres *a cappella*, des œuvres avec orchestre, des solistes qui émergent du chœur puis y retournent. J'essaie toujours d'être attentif aux couleurs, aux tonalités, aux enchaînements. Les transitions sont extrêmement importantes. J'aime l'idée que le concert soit un parcours, presque un récit silencieux. Dans ce programme, il y a progressivement une fresque qui se construit. Depuis les ténèbres, elle nous conduit peu à peu jusqu'aux portes de la *Messe en ut mineur*.

La dimension spirituelle occupe une place centrale dans ce parcours, une liturgie propre aux XVIIIe et XIXe siècles. Comment l'abordez-vous aujourd'hui ?
Nous pouvons même parler de rituel plutôt que de liturgie. La force de ces compositeurs est de se placer encore au-dessus de cela. Ils cherchent à reconnecter toute pensée sur le fond de l'infini. Cet infini peut s'appeler Dieu, la nature ou autrement. Peu importe finalement. Ce qui est touchant, c'est cette idée qu'à travers la musique, même si nous ne sommes rien, nous sommes malgré tout les enfants de ce tout. La musique possède un pouvoir absolument unique pour rendre cela sensible.

Cette liberté que vous prenez dans la construction des programmes suppose pourtant une connaissance très profonde de ces répertoires.
L'idée n'est pas de faire de la musicologie, de la théologie ou de la reconstitution pure et dure. Il ne faut évidemment pas faire n'importe quoi, mais ce qui nous intéresse ici n'est pas la fidélité absolue à un cadre liturgique. Il s'agit plutôt de retrouver des mécanismes, des façons d'enchaîner les œuvres, des mouvements de pensée qui traversent les siècles. Cette liberté s'appuie sur des années de fréquentation de ces musiques : beaucoup des interprètes réunis pour ce projet ont chanté du grégorien dans des églises et ont longuement vagabondé dans ces répertoires.

Au fond, nous cherchons simplement une forme de cohérence. Une cohérence qui ne soit pas théorique, mais vécue. Quelque chose qui permette aux œuvres de dialoguer naturellement entre elles et, peut-être, de retrouver aujourd'hui une part de leur nécessité.

Propos recueillis par Christophe Dilys

Les œuvres

Anton Bruckner (1824-1896)

Christus factus est, WAB 11

Composition : 25 mai 1884.
Dédicace : à Oddo Loidol.
Création : Vienne, le 9 novembre 1884.
Effectif : chœur mixte à quatre voix (SATB) a cappella.
Durée : environ 5 minutes.

Ave Maria n° 2, WAB 6

Composition : 1861.
Création : cathédrale de Linz, le 12 mai 1861.
Effectif : chœur mixte à sept voix (SAATTBB) a cappella.
Durée : environ 3 minutes.

En marge d'œuvres monumentales comme les neuf symphonies, les messes et le *Te Deum*, les motets de Bruckner sont de brèves pièces chorales excédant rarement cinq minutes et constituent une sorte de « jardin secret ». Le plus souvent *a cappella*, ces motets sont représentatifs d'un mouvement général de renouveau de la musique religieuse dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, où l'on redécouvre le chant grégorien et la polyphonie de la Renaissance. Cependant, Bruckner, que le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler qualifiait de « mystique gothique égaré par erreur au XIX^e^ siècle », reste bien un Romantique, marqué par sa fascination pour Wagner, et ne renonce pas à l'originalité de son langage personnel.

Dans *Christus factus est*, œuvre de la pleine maturité, Bruckner met en musique un texte latin tiré de l'Épître aux Philippiens qui évoque l'abaissement du Christ « devenu obéissant jusqu'à la mort, et à la mort sur la croix ». Combinée à des harmonies personnelles, la souple polyphonie *a cappella* crée une grande intensité spirituelle. Bruckner paraphrase à deux reprises l'« *Amen* de Dresde », célèbre formule liturgique utilisée dans toute la

Saxe et citée également par Wagner dans *Parsifal* (Bruckner avait assisté à la création de ce « festival scénique sacré » à Bayreuth deux ans plus tôt, et rencontré une dernière fois son idole). Sur ce motif ascendant, les mots « *exaltavit illum* » et « *super omne nomen* » s'élèvent dans l'aigu en une grande envolée mystique.

L'*Ave Maria n° 2* est la première œuvre achevée par Bruckner après cinq années d'études rigoureuses auprès de Simon Sechter, professeur de contrepoint réputé. Bruckner envoyait ses exercices d'écriture par courrier ou se rendait parfois à Vienne, en train ou par bateau sur le Danube, pour prendre des leçons auprès du maître. À la fois contemplative et exaltée, l'écriture de cet *Ave Maria* se déploie avec un sens très sûr de l'espace sonore, qui caractérisera les grandes symphonies du compositeur.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Miserere (parodie du *Kyrie, MWV A3*)

Composition : Paris, avril-mai 1825.
Effectif : chœur mixte à 5 voix (SSATB) et orchestre symphonique (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes).
Durée : environ 11 minutes.

Da nobis pacem (parodie de *Verleih uns Frieden gnädiglich, MWV A 11/WoO5*)

Composition : Rome, 10 février 1831.
Dédicace : à Erich Heinrich Wilhelm Verkenius.
Création : Leipzig, le 30 octobre 1839.
Effectif : chœur mixte (SATB) et orchestre (2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons – cordes – orgue ad lib.).
Durée : environ 5 minutes.

Né dans un milieu juif aisé, Mendelssohn est baptisé dans la religion luthérienne à l'âge de 7 ans, sa famille souhaitant favoriser sa pleine intégration dans la société allemande. Mais pour le jeune Felix, cette conversion n'est pas une simple convenance sociale : grand lecteur de la Bible, il est animé d'une foi chrétienne sincère qui impressionne ses contemporains (Schumann et Berlioz notamment), et consacre une part éminente de sa production à la musique religieuse, dont les sommets sont ses oratorios *Paulus*, *Elias* et *Christus* (inachevé), ainsi que la *Symphonie* « *Réformation* ». Il compose également une abondante production de psaumes et cantates d'inspiration luthérienne, mais aussi des motets catholiques en latin et des anthems anglicans à l'occasion de ses séjours en Angleterre. Son œcuménisme esthétique lui permet d'honorer sincèrement la sensibilité liturgique de chaque confession, sans trahir la sienne.
Formé à la polyphonie par sa participation active au chœur de la Singakademie de Berlin (où il a été admis avec sa sœur Fanny en 1820), il s'y imprègne des grandes œuvres chorales du passé, notamment celles de Bach et Haendel, qui auront une influence décisive sur ses propres compositions.

Le *Kyrie en ré mineur MWV A3* date de cette période de jeunesse. Il a été adapté pour ce concert avec un autre texte pénitentiel (*Miserere*) pour ne pas faire double emploi avec le *Kyrie* de la messe de Mozart qui couronne ce programme.

Lors d'un séjour à Paris en 1825, le jeune Mendelssohn, âgé de 16 ans, avait impressionné Luigi Cherubini, alors directeur du conservatoire de Paris, qui était considéré par Beethoven comme le plus grand compositeur de musique religieuse de son temps. Celui-ci lui avait demandé de composer, à titre d'exercice, un morceau de style sévère. Dans ce vaste morceau choral où l'orchestre apporte des couleurs presque romantiques, le style baroque de la basse en mouvement régulier se combine à des accents mozartiens. Le contrepoint rigoureux, tempéré par une grande fluidité mélodique, est chargé d'une expressivité qui permet à cette pièce de dépasser le statut d'exercice d'école.

Da nobis pacem, Domine/Verleih uns Frieden gnädiglich a été composé durant le séjour de Mendelssohn à Rome, au cours de l'hiver 1830. La partition de cette prière universelle pour la paix se présente sous deux versions, au choix des interprètes : elle comporte un texte allemand de Martin Luther, paraphrasant une antienne latine, et l'original en latin

qui s'y superpose parfaitement, associant ainsi tradition luthérienne et liturgie catholique. La mélodie très simple, proche d'un choral, est chantée trois fois, successivement par les basses, les alti et les sopranos, et l'arrangement, très riche en contrechants mélodiques expressifs, apporte à chaque strophe une lumière supplémentaire. Cette simplicité envoûtante, d'une profonde ferveur, a inspiré à Schumann un commentaire dithyrambique où il compare cette page à la beauté des madones de Raphaël et de Murillo.

Franz Schubert (1797-1828)

Lacrimosa son io, D. 131

Composition : 1815.
Effectif : canon à trois voix égales.
Durée : environ 4 minutes.

Cette pièce est un modeste canon *a cappella* à l'expression mélancolique (« Je suis en pleurs »). Mozart, Beethoven, Schubert et tous les compositeurs de leur temps ont composé ce genre de pièces, à la fois exercices de contrepoint strict et miniatures destinées à être chantées dans la sphère intime, familiale ou amicale, comme un jeu où une ligne mélodique se dédouble et se multiplie pour engendrer sa propre harmonie (Mozart avait d'ailleurs composé un canon sur le même texte, *K 555*, en 1788). Pour Schubert, l'année 1815 est riche de compositions pour petit ensemble vocal (canons, duos, trios et quatuors vocaux), sans doute destinées à ses amis anciens condisciples du Konvikt, le lycée viennois où il venait d'achever ses études.

Isabelle Rouard

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ave verum corpus, K 618

Composition : Baden, 17 juin 1791.
Création : le 17 ou 18 juillet 1791 pour la Fête-Dieu.
Dédicace : au chef de chœur Anton Stoll.
Texte non-liturgique provenant d'un manuscrit du XIV[e] siècle, pour la célébration de l'Eucharistie.
Effectif : chœur mixte à 4 voix (SATB) et orchestre (2 clarinettes - cordes).
Durée : environ 3 minutes.

Le plus populaire des chœurs sacrés de Mozart est aussi sa dernière œuvre religieuse. En l'espace de 46 mesures seulement, cette merveille de dévotion se répartit en quatre phrases très équilibrées. L'expression noble et retenue, qui dépend de la moindre nuance harmonique, n'en devient que plus poignante lorsque sont évoquées la Croix ou bien l'épreuve de notre propre mort. Mozart ne pouvait pourtant pas prévoir que sa fin serait proche… « L'Ave verum, disait François Mauriac, est ce que je voudrais entendre à ma dernière heure. »

Isabelle Werck

Grande Messe en ut mineur, K 427/417a (inachevée)

I KYRIE
II GLORIA
- Gloria in excelsis Deo
- Laudamus te
- Gratias agimus tibi
- Domine Deus
- Qui tollis
- Quoniam tu solus sanctus
- Jesu Christe
- Cum Sancto Spiritu

III. CREDO
- Credo in unum Deum
- Et incarnatus est
- Sanctus
- Benedictus

IV. SANCTUS
V. BENEDICTUS

Composition : Vienne, août 1782-octobre 1783.
Création partielle : 26 octobre 1783, église Saint-Pierre de Salzbourg, sous la direction du compositeur.
Effectif : 2 sopranos, ténor, basse solistes, chœur mixte (à 4, 5 ou 8 voix) et orchestre symphonique (flûte, 2 hautbois, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – orgue – cordes).
Durée : environ 55 minutes.

Quand Mozart compose ce chef-d'œuvre resté inachevé, il a déjà à son actif quelque seize messes pour solistes, chœur et orchestre, dont la plupart sont des œuvres concises, d'une écriture simple, sans grand déploiement de contrepoint, composées pour Salzbourg dans le cadre de son service auprès du prince-archevêque Colloredo. La *Messe en ut mineur* a de plus vastes proportions : c'est une *missa solemnis* qui n'a pas été composée pour une circonstance précise ou pour honorer une commande. Mozart est alors installé à Vienne, ayant gagné sa liberté d'artiste vis-à-vis de son « patron » abhorré.

La partie de premier soprano solo était destinée à Constanze, que Mozart avait épousée en 1782. Par ailleurs, le solo du *Christe eleison* reprend la mélodie d'un *Solfeggio* (*K 393 n° 2*), recueil inachevé de vocalises que Mozart avait écrit à l'intention de sa jeune femme. C'est effectivement Constanze qui tint la partie de soprano solo lors de la première exécution de la messe, à Salzbourg en octobre 1783.

En 1782-83, Mozart participait assidument aux séances musicales hebdomadaires chez le baron van Swieten, préfet de la bibliothèque impériale de Vienne. Celui-ci possédait des copies manuscrites d'œuvres de Bach et Haendel, compositeurs alors oubliés. Ce fut pour Mozart un choc de découvrir les fugues de ces maîtres anciens : il s'en fit une collection, entreprit des transcriptions pour quatuor et s'essaya à la composition de ce genre difficile.

Le choix d'une forme développée, où les prières les plus longues (*Gloria, Credo*) sont divisées en versets formant autant de morceaux distincts, permet de grands contrastes expressifs et approfondit le sens dramatique du texte latin. L'orchestre symphonique est très riche en instruments à vent (mais dépourvu de clarinettes, dont on ne disposait pas à Salzbourg) ; les trombones y produisent une gravité presque funèbre. Le langage harmonique est souvent chargé d'âpres dissonances fort audacieuses. Mozart fait voisiner différents styles, dont le point commun est la grandeur, qui s'exprime dès le *Kyrie*.

L'influence du contrepoint baroque se remarque particulièrement dans le verset final du *Gloria* : la fugue *Cum Sancto Spiritu* recèle maints tours de force d'écriture, avec son sujet hiératique en valeurs longues et les jubilantes vocalises de son contre-sujet.
Face aux pages contrapuntiques, on trouve des chœurs d'une écriture homophone donnant une impression de puissance (*Credo*, *Sanctus*), aux accents parfois haendéliens. Le *Qui tollis* est même écrit en double-chœur, sur une basse chromatique descendante qui rappelle le *Crucifixus* de la *Messe en si* de Bach.

Les pages avec solistes évoquent, quant à elles, le style des airs d'*opera seria* tardif, genre que Mozart a largement pratiqué depuis sa jeunesse, où la riche ornementation vocale fait écho à la luxuriance de la décoration intérieure des églises baroques. Parmi celles-ci, l'*Et incarnatus* se distingue particulièrement : longuement développé, extrêmement exigeant pour la soprano et paré de parties solistes concertantes (flûte, hautbois et basson), cet air est l'un des sommets de toute la création mozartienne. Il évoque l'Incarnation (la

maternité de la Vierge Marie) par un rythme berceur, dans une ambiance pastorale qui suggère la tendresse et l'émerveillement de Noël.

La messe est restée inachevée pour une raison inconnue : le *Credo* s'interrompt après le verset *Et incarnatus*, et il n'y a pas d'*Agnus Dei* après le *Sanctus*. Certains biographes de Mozart ont souligné que toutes les œuvres écrites pour Constanze sont restées inachevées, et en ont échafaudé des théories hasardeuses qu'il faut considérer avec réserve. Même si elle est incomplète pour un usage liturgique, la *Messe en ut mineur*, qui trouve dans la reprise de l'*Hosanna* une conclusion en *ut* majeur tout à fait convaincante, est un chef-d'œuvre mozartien qui ne sera surpassé, dans le domaine sacré, que par l'ultime *Requiem*.

Isabelle Rouard

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Les compositeurs
Anton Bruckner

Né en septembre 1824 en Haute-Autriche, Anton Bruckner est le fils d'un instituteur qui tient l'orgue le dimanche. Lorsque son père décède en 1837, le jeune garçon entre comme petit choriste à l'abbaye de Saint-Florian. Cette institution marquera toute sa personnalité, pieuse, opiniâtre au travail et trop humble. À l'âge de 16 ans, Bruckner choisit de devenir instituteur et entre à l'école normale de Linz ; pendant quinze ans, il enseigne tout en composant (orgue et musique religieuse). En 1855, il abandonne l'enseignement et remporte un concours d'orgue qui fait de lui le titulaire de la cathédrale de Linz. Il se rend alors régulièrement à Vienne suivre les cours particuliers de Simon Sechter. En 1861, Bruckner réussit un examen d'aptitude à enseigner au conservatoire, dont il ne tirera parti que sept ans plus tard. Les deux années qui suivent, il apprend l'orchestration auprès du chef Otto Kitzler, au théâtre de Linz. Il mène une vie austère, tombe régulièrement amoureux, se voit aussi régulièrement éconduit, et souffre de solitude. En 1867, il entreprend sa *Messe en fa*. C'est alors que Sechter, mourant, le recommande pour lui succéder au Conservatoire de Vienne. Bruckner s'y taille une place par la pédagogie : ses élèves, parmi lesquels figurent Gustav Mahler et Hugo Wolf, l'adorent. Il abandonne presque totalement la musique sacrée pour les symphonies. Wagner, passant à Vienne en 1875, a attisé les passions : une polémique s'élève entre wagnériens et conservateurs groupés autour de Brahms. Bruckner se laisse entraîner par ses élèves dans le camp progressiste. Le 16 décembre 1877, il dirige sa *Symphonie n° 3*, dédiée à Wagner, sabotée par un orchestre ennemi ; il ne restera qu'une dizaine de personnes dans la salle. La critique démolit son œuvre. Heureusement, à partir de 1881, commence une série de revanches. D'abord la *Symphonie n° 4 « Romantique »*, dirigée par Hans Richter à Vienne, triomphe. En 1884-85, la *Septième* est donnée à Leipzig et Munich par Hermann Levi avec succès, suivie par des concerts très appréciés en Allemagne, à La Haye, Budapest, Londres, ainsi qu'aux États-Unis. Les derniers mois de Bruckner sont solitaires. Afin de lui éviter de monter des escaliers, l'empereur lui prête un pavillon dans le palais du Belvédère, où il s'éteint paisiblement en octobre 1896. Il repose sous « son » orgue à Saint-Florian.

Felix Mendelssohn

Le jeune Mendelssohn apprend les rudiments de la musique auprès de sa mère. À l'âge de 16 ans, il compose son célèbre *Octuor op. 20*, bientôt suivi de l'*Ouverture du Songe d'une nuit d'été*. Le 11 mars 1829, il dirige la première reprise depuis la mort de Bach de la *Passion selon saint Matthieu*. Il voyage en Europe et découvre l'Écosse et l'Italie, où il rencontre Berlioz. L'ouverture *Les Hébrides* et les *Symphonies « Écossaise »* et *« Italienne »* témoignent de ces impressions de voyage. Il est nommé en 1835 directeur du Gewandhaus de Leipzig. En 1839, il crée la *« Grande » Symphonie en ut* de Schubert, mort dix ans plus tôt, dont Schumann venait de retrouver le manuscrit. Mendelssohn continue aussi de composer : oratorio *Paulus* créé en 1836 à Düsseldorf, *Quatuors op. 44*, musique pour piano (dont les *Romances sans paroles*), musique pour orchestre (*Concerto pour piano n° 2*, *Symphonie n° 2 « Chant de louange »*). La dernière décennie de sa vie commence entre Leipzig et Berlin, où Frédéric-Guillaume IV souhaite sa présence. C'est pour la capitale prussienne qu'il écrit ses musiques de scène et de la musique religieuse. En 1843, il fonde le Conservatoire de Leipzig, où il s'entoure d'artistes de premier plan : Clara et Robert Schumann et les violonistes Joseph Joachim et Ferdinand David. C'est pour ce dernier qu'il compose le *Concerto pour violon*, achevé en 1844, qui précède d'autres chefs-d'œuvre, comme l'oratorio *Elias*, le *Trio avec piano n° 2* ou le *Quatuor op. 80*, écrit en mémoire de sa sœur Fanny, morte en mai 1847. Mendelssohn meurt en novembre de cette même année.

Franz Schubert

Né en 1797, 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 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 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 son départ du Stadtkonvikt, en 1813, sont d'une incroyable richesse du point de vue compositionnel : il accumule les œuvres, dont *Marguerite au rouet* et *Le Roi des Aulnes*. Après des œuvres comme le *Quintette pour piano et cordes « La Truite »*, son catalogue montre une forte propension à l'inachèvement. Du côté des lieder, il en résulte un recentrage sur les poètes romantiques, qui aboutit en 1823 à l'écriture, sur des textes de Wilhelm Müller, de *La Belle Meunière*, suivie en 1827 du *Voyage d'hiver*. En parallèle, il compose ses trois derniers quatuors à cordes (*Rosamunde*, *La Jeune Fille et la Mort* et le *Quatuor n° 15*), ses grandes sonates pour piano et la *Symphonie n° 9*. Ayant souffert de la syphilis et de son traitement au mercure, il meurt en 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.

Wolfgang Amadeus Mozart

Compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies). Ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Les interprètes
Sabine Devieilhe

Originaire de Normandie, Sabine Devieilhe mène des études de violoncelle et de musicologie avant de se former au chant au Conservatoire national de musique et de danse de Paris. Elle est rapidement invitée au Festival d'Aix-en-Provence pour y interpréter Serpetta dans *La finta giardiniera* de Mozart, avant de faire ses débuts à l'Opéra de Lyon dans le rôle de la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*). Depuis, elle s'est produite sur des scènes majeures telles que l'Opéra de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, la Monnaie de Bruxelles, le Wiener Staatsoper, l'Opernhaus Zürich, la Scala de Milan, le Royal Opera House Covent Garden ou encore le Bayerische Staatsoper, ainsi que dans des festivals comme Glyndebourne et Salzbourg. Au cours de la saison 2025-26, elle interprète notamment Dalinda dans *Ariodante* de Haendel et Susanna dans *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Paris, et retrouve Jakub Józef Orliński pour une tournée européenne de *Giulio Cesare* de Haendel avec l'ensemble Pomo d'Oro dans le rôle de Cléopâtre. À l'été 2026, elle revient au Festival d'Aix-en-Provence pour reprendre le rôle de la Reine de la Nuit. Très présente en concert, Sabine Devieilhe collabore régulièrement avec l'Ensemble Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon. Parmi ses projets récents figurent *Les Illuminations* de Britten avec l'Orchestre du Bayerische Staatsoper sous la direction de Vladimir Jurowski, ainsi que ses débuts avec Sir Simon Rattle et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise dans *Idomeneo* de Mozart (Ilia), paru au disque en 2025. En récital, elle entretient une étroite collaboration avec le pianiste Mathieu Pordoy, avec lequel elle se produit régulièrement. Ensemble, ils ont publié en 2024 leur album consacré aux *lieder* de Mozart et Strauss chez Erato/Warner Classics, maison dont Sabine Devieilhe est artiste exclusive depuis 2012.

Xenia Puskarz Thomas

Saluée par la critique pour son interprétation d'Aglaja dans *Der Idiot* de Weinberg au Festival de Salzbourg 2024, la mezzo-soprano australienne Xenia Puskarz Thomas voit sa carrière s'envoler. Récemment diplômée de l'Opernstudio du Bayerische Staatsoper, elle y a notamment collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Vladimir Jurowski, Daniele Rustioni et Henrik Nánási. Elle interprète un large éventail de rôles, notamment ceux de Lucienne (*Die tote Stadt*), Krystina (*Die Passagierin*), Dachshund/Woodpecker (*La Petite Renarde rusée*) dans une mise en scène de Barrie Kosky, Flora (*La Traviata*) et Mercédès (*Carmen*). Au Cuvilliés-Theater, elle reçoit des éloges

unanimes pour son interprétation du rôle de Saiko dans *Das Jagdgewehr* de Thomas Larcher. Au cours de la saison 2025-26, Xenia Puskarz Thomas se produit dans les rôles de The Woman dans *Picture a Day Like This* de George Benjamin au Teatro San Carlo sous la direction de Corinna Niemeyer ; *La messaggera* dans une nouvelle mise en scène de William Kentridge de *L'Orfeo* de Monteverdi pour le Festival de Glyndebourne, sous la direction de Jonathan Cohen ; Cecilio dans *Lucio Silla* de Mozart pour un retour au Festival de Salzbourg sous la direction d'Adam Fischer ; le rôle-titre dans *Orfeo* de Rossi avec Pygmalion, sous la direction de Raphaël Pichon, au Festival d'Adélaïde. Elle fait ses débuts au Canada dans le rôle de Hänsel dans *Hänsel et Gretel* avec l'Opéra de Calgary, sous la direction de Jonathan Brandani. Fervente interprète de la musique ancienne, elle collabore étroitement avec l'ensemble new-yorkais Twelfth Night. Xenia Puskarz Thomas est diplômée du Queensland Conservatorium de l'université Griffith et de la Juilliard School. Elle a notamment reçu la bourse Lady Fairfax New York, le prix d'encouragement Tinkler et la bourse du Melba Opera Trust et a été *Young Artist* à l'Opéra du Queensland en 2021.

Kieran Carrel

Ayant grandi dans un environnement bilingue, le ténor Kieran Carrel puise dans ses origines allemandes et anglaises pour forger son identité musicale. Après avoir remporté le deuxième prix du Concours national allemand de chant en 2020, il rejoint la troupe du Deutsche Oper Berlin. Il y interprète des rôles principaux, notamment Tamino (*La Flûte enchantée*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Walther (*Tannhäuser*), Erik (*Le Vaisseau fantôme*), Froh (*L'Or du Rhin*), Narraboth (*Salomé*), Alfred (*La Chauve-souris*), Almaviva (*Le Barbier de Séville*) et Lysandre (*Le Songe d'une nuit d'été*). Il incarne Rinaldo dans *Armida* de Haydn au Festival de Bregenz et fait ses débuts dans le rôle de Tamino à l'Opéra de Cologne. Il se produira au Festival de Glyndebourne et à l'Opéra de Zurich. Kieran Carrel est tout aussi actif en concert et récital. Citons notamment le *War Requiem* de Britten (Staatstheater Darmstadt), l'*Oratorio de Noël* de Bach (orchestres de la WDR et du Gewandhaus de Leipzig) et *La Création* de Haydn (Konzerthausorchester Berlin, enregistré pour Deutsche Grammophon). Il s'est produit au Wigmore Hall et à la Pierre Boulez Saal, collaborant avec des artistes tels que Christoph Prégardien, András Schiff et Kristian Bezuidenhout. Parmi ses débuts récents figurent le Festival MA de Bruges et la Schubertiade de Schwarzenberg. Il a étudié avec Christoph Prégardien à Cologne et Neil Mackie à la Royal Academy of Music de Londres, et a bénéficié des conseils de Thomas Hampson et Hartmut Höll dans le cadre de la Heidelberger Liedakademie.

Daniel Ochoa

Né en RDA, Daniel Ochoa se passionne pour le chant dès l'âge de 5 ans, au sein du chœur d'enfants de la radio de sa ville natale, Leipzig. Il se perfectionne auprès d'Anthony Baldwin, Hans-Joachim Beyer, Matthias Goerne, Thomas Quasthoff et Dietrich Fischer-Dieskau. Daniel Ochoa a constitué un vaste répertoire, qui s'étend de la Renaissance aux compositions contemporaines. Il est régulièrement sollicité comme interprète des œuvres de Bach. Après ses débuts dans les rôles de Don Giovanni, de Figaro (Rossini) et d'Ottokar (Carl Maria von Weber), Daniel Ochoa intègre la troupe de la Volksoper de Vienne de 2012 à 2017. Ses premières apparitions en tant qu'interprète de *lieder* à la Maison Schumann de Leipzig sont bientôt suivies de récitals dans différents festivals, notamment le Festival Mendelssohn et le Festival Max Reger. Durant la saison 2025-26, il se produit à la Philharmonie de Paris, à l'Elbphilharmonie et à la Laeiszhalle de Hambourg, à la Frauenkirche de Dresde, à la Thomaskirche de Leipzig, ainsi qu'à la Philharmonie de Cologne. Sa tournée avec le Windsbacher Knabenchor le conduit au Festival de musique du Rheingau. Il se produit à la Villa Wahnfried, à Bayreuth, dans le cadre d'une série de plusieurs récitals. Daniel Ochoa a collaboré avec les chefs d'orchestre Herbert Blomstedt, Helmuth Rilling, Reinhard Goebel, Ken-David Masur, Christoph Spering, Thomas Hengelbrock… Il a chanté avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la Staatskapelle de Dresde, les orchestres symphoniques de Hambourg, de Nuremberg et de Munich, la Staatskapelle de Halle, la Deutsche Radiophilharmonie, l'Orchestre de chambre de Paris… Il a également travaillé avec des ensembles spécialisés dans la musique ancienne, tels que La Scintilla, Anima Eterna Brugge, l'Orchestre de chambre de Bâle, l'Orchestre baroque Elbipolis de Hambourg et l'Akademie für Alte Musik Berlin. Plus de trente enregistrements, dont certains primés, témoignent de son parcours artistique.

Raphaël Pichon

Raphaël Pichon commence son apprentissage musical par le violon, le piano et le chant. Jeune chanteur, il se produit sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman ou encore au sein des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain. En 2006, il fonde Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque. Parmi les projets marquants de ces dernières années, citons la création de *Travernacht* sur des musiques de Bach, mise en scène par Katie Mitchell (2014), la

redécouverte de *l'Orfeo* de Rossi à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opéra royal de Versailles (2016), les *Vêpres de la Vierge* avec Pierre Audi (Holland Festival, BBC Proms, Chapelle royale de Versailles, Festival Bach de Leipzig), une version scénique d'*Un requiem allemand* par Jochen Sandig dans la base sous-marine de Bordeaux, les productions scéniques de *La Flûte enchantée* par Simon McBurney (2018), du *Requiem* de Mozart avec Romeo Castellucci (2019) et de *Samson*, libre création autour de l'opéra perdu de Rameau, avec Claus Guth (2024) au Festival d'Aix-en-Provence, de *Lakmé* (2022) et de *L'Autre Voyage* sur des musiques de Schubert (2024) à l'Opéra-Comique. En 2020, il crée le festival Pulsations à Bordeaux. À partir de 2024, il entame avec Pygmalion le projet *Les Chemins de Bach*, grand voyage à pied et à vélo entre Arnstadt et Lübeck. Comme chef invité, Raphaël Pichon dirige le Freiburger Barockorchester, Musicaeterna, la Scintilla de l'Opéra de Zürich, la Handel and Haydn Society de Boston, le Mozarteum Orchester, et dernièrement l'Orchestra of St. Luke's au Carnegie Hall. La saison 2025-26 marque ses débuts à l'Opéra de Paris, ainsi qu'avec les Berliner Philharmoniker et avec l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Ses enregistrements sont publiés sous le label harmonia mundi (*Libertà !* chefs-d'œuvre méconnus de Mozart, les *Motets*, la *Passion selon saint Matthieu* et la *Passion selon saint Jean,* ainsi que la *Messe en si* de Bach, les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, le *Requiem* de Mozart…).

Pygmalion, chœur et orchestre

Pygmalion, chœur et orchestre sur instruments d'époque fondé en 2006 par Raphaël Pichon, explore les filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms ou encore Rameau à Gluck et Berlioz. À côté des grandes œuvres du répertoire dont il réinterroge l'approche (les *Passions* de Bach, les tragédies lyriques de Rameau, la *Messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, les *Vêpres* de Monteverdi, *Elias* de Mendelssohn), Pygmalion s'attache à bâtir des programmes originaux mettant en lumière les faisceaux de correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création : *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'Amore* qui évoque la naissance de l'Opéra à la cour des Médicis, *Enfers* ou *Mein Traum* aux côtés de Stéphane Degout, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris, ou encore *Libertà!* qui retrace les prémices du dramma giocoso mozartien. L'ensemble s'est ainsi créé une identité singulière dans le paysage

musical international. Pour les œuvres lyriques, Pygmalion collabore avec des metteurs en scène comme Katie Mitchell, Romeo Castellucci, Simon McBurney, Aurélien Bory, Jetske Mijnssen, Pierre Audi, Valérie Lesort et Christian Hecq, Cyril Teste, Clément Cogitore ou encore Michel Fau. En résidence à l'Opéra national de Bordeaux, Pygmalion développe depuis quelques années une saison de concerts de musique de chambre et d'ateliers pédagogiques gratuits et ouverts à tous, le Kiosque Pygmalion. En 2020, en pleine pandémie de covid-19, Pygmalion lance à Bordeaux le festival Pulsations. Pygmalion se produit régulièrement sur les plus grandes scènes françaises (Philharmonie de Paris, Opéra royal de Versailles, Opéra-Comique, Opéra de Paris, Aix-en-Provence, La Chaise-Dieu, Toulouse, Nancy…) et internationales (Hambourg, Cologne, Francfort, Essen, Salzbourg, Vienne, Amsterdam, Bruxelles, Barcelone, Pékin, Hong Kong, etc.). Pygmalion enregistre pour harmonia mundi depuis 2014.

Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux. Il est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux, le Département de la Gironde, la région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. Ensemble associé à l'Opéra-Comique (2023-27), Pygmalion reçoit le soutien de Château Haut-Bailly, mécène d'honneur de l'ensemble. Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé et est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés (FEVIS) et de Scène Ensemble. Fondation d'Entreprise Société Générale, Eren Groupe, Xavier Moreno et Alain Rauscher sont mécènes de Pygmalion.

CHŒUR

Sopranos

Camille Allérat
Heleen Bongenaar
Armelle Cardot
Adèle Carlier
Cécile Dalmon
Eugénie de Padirac
Perrine Devillers
Nadia Lavoyer
Lucie Minaudier
Marie Planinsek
Marie Théoleyre
Clémence Vidal

Altos

Corinne Bahuaud
Philippe Barth
Anne-Lou Bissières
Jean-Christophe Clair
Rita Duarte Ferreira Filipe
Lewis Hammond
Pauline Leroy
Lorna Price
Aline Quentin

Ténors

Martin Candela
Didier Chassaing
Sean Clayton
Davy Cornillot
Constantin Goubet
Guillaume Gutierrez
François-Olivier Jean
Vincent Laloy
Olivier Rault
Ryan Veillet

Basses

Frédéric Bourreau
Geoffroy Buffière
Valentin Jansen
Ahmed Gomez Perez

Ilia Mazurov
Louis-Pierre Patron
Viktor Shapovalov
Alvaro Valles Cecilio
Emmanuel Vistorky

ORCHESTRE

Violons 1
Louis Creac'h
Blandine Chemin
Helena Druwé
Julie Friez
Sophia Prodanova
Roxana Rastegar
Yaoré Talibart
Yukiko Tezuka

Violons 2
Ravenna Lipchik
Roldán Bernabé-Carrión
Anne Camillo
Aude Caulé-Lefèvre
Izleh Henry
Charles-Étienne Marchand

Altos
Aya Murakami
Jean-Christophe Bernard
Kim Mai Nguyen
Fanny Paccoud
Elisabeth Sordia

Violoncelles
Julien Barre
Arnold Bretagne
Gulrim Choï
Jean-Lou Loger
Cécile Vérolles

Contrebasses
Thomas de Pierrefeu
Hugo Abraham
François Leyrit

Flûtes
Georgia Browne
Raquel Martorell Dorta

Hautbois
Jasu Moisio,
Lidewei de Sterck

Clarinettes
Nicola Boud
Fiona Mitchell

Bassons
Javier Zafra
Mary Chalk

Cors
Martin Lawrence
Felix Foster

Trompettes
Emmanuel Mure
Philippe Genestier

Trombones
Charlotte van Passen
Susanna Defendi
Bart Vroomen

Timbales
Koen Plaetinck

Orgue
Ronan Khalil

R2022-004254, R2022-003944, R2021-013751,R2021-013749 – Imprimeur : Melun



Saison 26/27

ORCHESTRES SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE

Les Arts Florissants - Messe vénitienne © William Beaucardet

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE / PAUL AGNEW
ORCHESTRE RÉSIDENT

ENSEMBLE JUPITER
THOMAS DUNFORD
09/10

LE CERCLE DE L'HARMONIE
JÉRÉMIE RHORER
11/10 – 16/03

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL
23/10 – 12/12 – 23/03

PYGMALION
RAPHAËL PICHON
10/11 – 25 ET 26/03

LE CONCERT D'ASTRÉE
EMMANUELLE HAÏM
05/12

IL POMO D'ORO
08/12

COLLEGIUM VOCALE GENT
PHILIPPE HERREWEGHE
26/01

B'ROCK ORCHESTRA
RENÉ JACOBS
23/02

FREIBURGER BAROCKORCHESTER
SIR SIMON RATTLE
13/03

CAPPELLA MEDITERRANEA
LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN
30/03

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET
11/04

ENSEMBLE CORRESPONDANCES
SÉBASTIEN DAUCÉ
29/04

ENSEMBLE PRÈS DE VOTRE OREILLE
ROBIN PHARO
28/05



LES GRANDES ŒUVRES VOCALES

Saison 26/27

Photo : William Beaucardet

JOHANN SEBASTIAN BACH
Messe en si mineur 26/01
Passion selon saint Jean 23/02
Passion selon saint Matthieu 13/03 ET 30/03

HECTOR BERLIOZ
Roméo et Juliette 21 ET 22/10

GEORGES BIZET
Les Pêcheurs de perles 17/01

JOHANNES BRAHMS
Un requiem allemand 23/10

BENJAMIN BRITTEN
War Requiem 26 ET 27/11

GAETANO DONIZETTI
Lucia di Lammermoor 21/02
L'Élixir d'amour 09, 11 ET 13/03

GEORGE GERSHWIN
Porgy and Bess 11/09

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Riccardo Primo 18/10
Le Messie 05/12
Acis et Galatée 15/12
Te Deum d'Utrecht 23/03

HEINZ HOLLIGER
Scardanelli-Zyklus 19/02

FELIX MENDELSSOHN
Elias 25 ET 26/02

CLAUDIO MONTEVERDI
Vêpres de la Vierge 26/09
Il combattimento di Tancredi e Clorinda 25/11

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Messe en ut mineur 10/11
Requiem 06/12

ARVO PÄRT
Te Deum **23/03**

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Hippolyte et Aricie 11/04

LUIGI ROSSI
Oratorio per la Settimana Santa 22/03

GIUSEPPE VERDI
Requiem 11/10
Le Trouvère 16/03

RICHARD WAGNER
Tristan und Isolde (Acte II) 25/09
L'Or du Rhin 09/03
La Walkyrie 10/03
Siegfried 12/03
Le Crépuscule des dieux 14/03

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS

Mécène historique de la Philharmonie de Paris, la Fondation Société Générale contribue à son rayonnement en soutenant, depuis sa création, sa programmation musicale et ses initiatives artistiques, éducatives et sociales.



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Fondation d'entreprise Société Générale, Régie par la loi n°87-571 du 23 juillet 1987 modifiée, Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 PARIS. © Getty Images. 01/2026.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIE SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise
MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

MOMMESSIN-BERGER
FONDS DE DOTATION

Fondation Bettencourt Schueller

EURO GROUP CONSULTING
MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'ORCHESTRE DE PARIS

TotalEnergies
FONDATION

bpifrance

Fondation Crédit Mutuel

PAPREC

DEMAIN

PHE
PARIS HOLDING EUROPE

ILE DE FRANCE

– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
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 Grande Mécène Fondatrice 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 PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE

SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(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.

RECYCLÉ
Papier fait à partir de matériaux recyclés
FSC® C124913

IMPRIM'VERT®

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE PARIS

Région îledeFrance