

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 14 NOVEMBRE 2023 – 20H00

Orchestre de Chambre
de Lausanne
Renaud Capuçon



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour violon n° 5

Richard Strauss

Métamorphoses

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 1

Orchestre de Chambre de Lausanne

Renaud Capuçon, violon, direction

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

G7

 **FONDATION**
pour l'avenir
C'est Vous l'Avenir

Les œuvres

Wolfgang Amadeus

Mozart (1756-1791)

Concerto pour violon et orchestre n° 5 en la majeur K 219

1. Allegro aperto
2. Adagio
3. Tempo di menuetto

Composition : achevée le 20 décembre 1775.

Effectif : violon solo – 2 hautbois – 2 cors – cordes.

Durée : environ 31 minutes.

« Tu ne réalises pas comme tu joues bien du violon. Si seulement tu faisais l'honneur de bien vouloir jouer avec hardiesse et esprit, oui, tu serais alors le premier violoniste de l'Europe », écrivait Leopold Mozart à son fils, le 18 octobre 1777. Le compliment vaut de l'or sous la plume du vice-Kapellmeister de la cour de Salzbourg, qui avait publié un *Traité des principes fondamentaux de l'École du violon* en 1756. Tentative d'intéresser son rejeton à l'instrument à cordes, dorénavant délaissé au profit du piano ?

Après un premier concerto pour violon en 1773, Wolfgang en composa quatre autres en 1775, à son retour de Munich où il avait assisté à la création de son opéra *La Fausse Jardinière*. Au service de Hieronymus Colloredo, archevêque de Salzbourg, peut-être souhaitait-il plaire au prélat, violoniste amateur. Il semble surtout avoir conçu ces partitions pour son usage personnel. Trop difficiles pour un musicien amateur, elles refusent néanmoins le déploiement technique superficiel qui séduirait les virtuoses ; elles ne se contentent pas non plus d'un aimable cantabile.

Lorsque Antonio Brunetti, violoniste et directeur de la musique de la cour de Salzbourg, joua le *Concerto n° 5* en 1776, il demanda le remplacement de l'*Adagio* par un autre mouvement lent (Mozart aurait composé l'*Adagio K 261* à cet effet). Aurait-il été rebuté

par l'abondance des passages voilés de mélancolie ? Âgé d'à peine 20 ans, Mozart se montre ambitieux et sûr de lui. Si la beauté des thèmes ne doit pas étonner de la part de ce mélodiste de génie, on relèvera plusieurs idées originales, comme l'entrée du soliste au début du concerto : après le tutti rapide, le violon déclame une sorte de récitatif dans un tempo adagio, porté par les délicates ondulations de l'orchestre. Par ailleurs, l'épisode central du *Menuezzo* évoque moins l'une de ces turqueries à la mode à la fin du XVIII^e siècle qu'une danse hongroise endiablée.

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Le concerto pour violon

Le violon, l'instrument-roi du baroque italien, a joué un rôle essentiel dans le développement du concerto de soliste. Publiés en 1698, les *Concerti musicali op. 6* de Torelli contiennent les premiers concertos pour violon connus. Vivaldi en compose ensuite plus de deux cents ! En 1806, Momigny affirme encore que « le concerto n'est beau que sur le violon et peut-être sur le piano. Dieu préserve tout bon musicien de l'obligation d'avoir à avaler un concerto de basson ou de flûte, ou de clarinette ou de contrebasse, ou de guimbarde, car c'est un véritable poison ! » Le genre séduit toujours puisqu'il inspire par exemple Dutilleux (1985), Carter (1990), Ligeti (1990), Adams (1993), Birtwistle (2010), Pintscher (2011), Dusapin (2011), Lindberg (2006 et 2015) et Combier (2017).

Au fil du temps, l'instrument a gagné en puissance, capable de se confronter à un effectif orchestral plus important. Sauf exception, il ne joue plus dans les tutti, alors qu'à l'époque baroque, il doublait la partie des violons 1. Dans le premier tiers du XIX^e siècle, sa virtuosité devient transcendante sous l'impulsion de Paganini. Mais certains compositeurs romantiques (Schumann, Brahms) refusent cette pyrotechnie afin d'équilibrer davantage le soliste et l'orchestre. Pendant longtemps, les auteurs de concertos pour violon furent eux-mêmes violonistes (Vivaldi, Mozart, Paganini, Spohr, Vieuxtemps, etc.). Quant aux partitions des non-violonistes, elles doivent souvent leur existence à une amitié avec un soliste célèbre. On songera notamment à celles de Schumann et Brahms pour Joseph Joachim, ou à celles de Khatchatourian, Prokofiev et Chostakovitch dédiées à David Oïstrakh.

Hélène Cao

Richard Strauss (1864-1949)

Métamorphoses, étude pour vingt-trois cordes solistes

Commande : Paul Sacher.

Composition : achevée le 12 avril 1945.

Dédicace : à Paul Sacher.

Création : le 25 janvier 1946, par le Collegium Musicum de Zurich sous la direction de Paul Sacher.

Effectif : 10 violons, 5 altos, 5 violoncelles, 3 contrebasses.

Durée : environ 26 minutes.

« Il n’y a pas de consolation et, à mon âge, pas d’espoir », écrit Strauss à Willi Schuh en octobre 1943, peu après le bombardement du Nationaltheater de Munich par les Alliés. À l’heure des bilans, c’est un monde marqué par la dévastation qui s’offre à ses yeux. La commande passée au compositeur par Paul Sacher pour le Collegium Musicum de Zurich, qui donnera les *Métamorphoses*, précède de bien peu la fermeture des théâtres et des opéras ordonnée par Joseph Goebbels face à l’avancée sur tous les fronts des forces alliées. Le mois de janvier 1945 voit Strauss retravailler la partition de son Adagio pour onze cordes solistes, qui devient un Andante pour deux violons, deux altos, deux violoncelles et contrebasse. Puis, au lendemain du bombardement de l’Opéra de Vienne par les Américains, il adopte l’effectif de 23 cordes solistes que nous connaissons (dix violons, cinq altos, cinq violoncelles, trois contrebasses), et achève finalement la partition le 12 avril, moins d’un mois avant la capitulation inconditionnelle de la dictature... « qui devait durer mille ans ».

Sans forcément évoquer précisément la destruction de l’Opéra de Munich (une thèse admise depuis les années 1950, récemment critiquée par le chercheur Timothy L. Jackson), les *Métamorphoses* chantent un requiem : tombeau de la civilisation, commentaire du chaos final, déploration du naufrage total du « monde d’hier » – pour reprendre l’expression d’un juif forcé à l’exil puis au suicide, qui fut un temps le librettiste de Strauss : Stefan Zweig. Renoncement aux ors orchestraux des poèmes symphoniques de jeunesse, aux costumes

opératives de l'homme mûr : les *Métamorphoses*, sous-titrées « étude pour vingt-trois cordes solistes », se dessinent d'abord en creux. Le compositeur, qui se refusait à les faire « exagérément traîner à la Bruckner », y rejoindrait plutôt certains mouvements lents de Mahler, où sourdait, quoique cinquante ans plus tôt, une même douleur.

Bloc compact d'une petite demi-heure, la pièce est traversée par deux thèmes, qu'un troisième vient un temps compléter dans la partie centrale plus animée. Au premier, donné dès les premières secondes par un douloureux violoncelle, répondent vite les altos avec une mélodie descendante, réminiscence à l'origine inconsciente (« elle a échappé à ma plume ») de la marche funèbre de la *Troisième Symphonie* « *Héroïque* » de Beethoven. Les infinis chatolements d'une polyphonie toujours renouvelée (les métamorphoses du titre ?) feront le reste, jusqu'à la citation finale, assumée cette fois, de cette *Eroica* par laquelle on annonça, à la radio, la fin de la guerre. « In memoriam », note le compositeur.

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 1 en ut majeur op. 21

1. Adagio molto – Allegro con brio
2. Andante cantabile con moto
3. Menuetto. Allegro molto e vivace – Trio
4. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Composition : 1799-1800.

Dédicace : au baron Gottfried van Swieten.

Création : le 2 avril 1800, au National Hoftheater, Vienne, sous la direction du compositeur.

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

Durée : environ 28 minutes.

Beethoven attend d'avoir presque 30 ans pour entamer sa *Première Symphonie*. Il est déjà l'auteur d'un nombre important de partitions instrumentales, mais l'orchestre représente sans doute un enjeu particulier. Le compositeur désire s'imposer d'emblée dans ce domaine, prouver qu'il a assimilé les apports de ses prédécesseurs tout en témoignant d'un style personnel. Indéniablement, sa *Symphonie n° 1* regarde encore vers le classicisme viennois.

Le premier mouvement commence par une introduction lente, comme dans la majorité des dernières symphonies de Haydn. L'*Andante cantabile con moto* rappelle le mouvement lent de la *Symphonie n° 40* de Mozart par ses entrées en imitation, son souple balancement ternaire et son lyrisme tamisé. Le finale renoue avec l'humour fréquent chez Haydn : il s'ouvre sur une formule hésitante, qui s'allonge par ajout d'une note supplémentaire lors de chaque occurrence, avant de nous propulser dans un allegro frémissant.

Cependant, l'œuvre contient déjà maintes signatures beethovéniennes. Lors de la création, le critique de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* avait déjà perçu son originalité : « À la fin [du concert] fut exécutée une symphonie [de Beethoven], où il y avait beaucoup d'art, de nouveauté et de richesse d'idées ; les instruments y étaient seulement trop employés, de telle sorte que c'était plutôt une musique militaire qu'une musique d'orchestre d'ensemble. » Si le compositeur accorde une importance nouvelle aux vents, il introduit par ailleurs des audaces harmoniques, surprenantes pour l'auditeur de 1800. On songera notamment au premier accord de la partition, dissonant, et aux mesures suivantes, qui retardent l'affirmation de la tonalité. L'impétuosité et la vitalité rythmique sont caractéristiques du style de Beethoven. Le troisième mouvement, en dépit de son intitulé (*Menuetto*), adopte déjà le tempo et l'esprit d'un scherzo, lequel remplacera l'ancien menuet dans les symphonies ultérieures. Peut-être est-ce ce mouvement qui a conduit un critique de Leipzig à écrire, en 1801 : « C'est l'explosion désordonnée de l'outrageante effronterie d'un jeune homme. » Mais en définitive, Beethoven pouvait-il espérer meilleur compliment ?

Hélène Cao

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Beethoven

Héritier de ses maîtres classiques, dont il conserve souvent la nomenclature orchestrale, Beethoven « inventa » littéralement la symphonie romantique, en conférant au genre des dimensions et une intensité inédites : tous les grands symphonistes – Mahler, Bruckner, Chostakovitch, pour ne citer qu’eux – en procèdent directement.

Ainsi, s’il ménage évidemment des progressions et n’est en rien monolithique, le massif des neuf symphonies beethovéniennes demeure-t-il un ensemble culturel à l’autorité inégalée, dont l’interprétation constitue pour un orchestre – et pour un chef – un défi sans cesse renouvelé. La *Troisième* (« *Eroica* »), la *Cinquième*, avec ses fameux coups « du destin », la *Sixième* (« *Pastorale* »), la *Septième*, avec son hypnotique *Allegretto*, la *Neuvième*, à elle seule un mythe, jouissent sans doute d’une aura particulière, mais il n’est en vérité pas une note de l’ensemble qui ne démontre la cohérence, la fabuleuse et fertile économie de moyens, la pensée musicale, instantanément reconnaissable, du maître de Bonn.

Frédéric Sounac

Les compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils qui, avant même de savoir lire ou écrire, 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 toutes 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), mais 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 l'Opéra de 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.

Richard Strauss

Fils d'un corniste, Richard Strauss (1864-1949) pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. Il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose 17 lieder, une *Sonate pour violon* (1888), et *Aus Italien* (1887), inspiré par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il se consacre à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, puis écrit *Elektra* (1908) et

Le Chevalier à la rose (1911). *La Femme sans ombre* (1919) est considéré par le compositeur comme son « dernier opéra romantique ». En 1919, il prend la direction de l'Opéra d'État de Vienne, poste qu'il occupe jusqu'en 1924. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Reichsmusikkammer (Chambre de musique du Reich) en 1933 (il démissionnera en 1935) et de composer l'hymne des Jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Après la guerre, Strauss comparaît devant la commission de dénazification. Il est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Quatre Derniers Lieder*. Il décède en septembre 1949.

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est malgré tout extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17 pour piano*. L'année

1817 est celle de la composition de la *Sonate* « *Hammerklavier* ». La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Les interprètes Renaud Capuçon

Depuis 2021, Renaud Capuçon est le directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. En septembre 2021 est paru, chez Erato, leur premier disque ensemble, consacré à Arvo Pärt. Suivront un second comprenant les *Quatre Saisons* de Vivaldi et deux concertos du Chevalier de Saint-George (Erato, 2022) et un troisième regroupant des concertos pour violon de Mozart (Deutsche Grammophon, 2023). Renaud Capuçon est également le directeur artistique des Sommets Musicaux de Gstaad depuis 2016, ainsi que du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, qu'il a fondé en 2013. À la fin de l'année 2023, il fait son retour au Chicago Symphony Orchestra (dir. Semyon Bychkov) dans le *Concerto pour violon n° 3* de

Saint-Saëns. Longtemps artiste exclusif Warner Classics / Erato, Renaud Capuçon a annoncé en septembre 2022 un nouveau partenariat avec Deutsche Grammophon ; sous ce label est paru, en janvier 2023, un album de sonates avec Martha Argerich, enregistrées au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence. En 2017, Renaud Capuçon a fondé les Lausanne Soloists, un ensemble composé d'étudiantes et étudiants de la Haute École de musique de Lausanne, où il enseigne depuis 2014. Il joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Il a été promu chevalier dans l'ordre national du Mérite en 2011, puis officier en 2021 ; il est chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur depuis 2016.

Orchestre de Chambre de Lausanne

Fondé en 1942 par Victor Desarzens, l'Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL) est devenu l'un des orchestres de chambre les plus demandés d'Europe. Après six ans passés sous la direction artistique du chef américain Joshua Weilerstein, l'OCL est aujourd'hui dirigé par le violoniste français Renaud Capuçon. Composé d'une quarantaine de musiciennes et de musiciens, l'orchestre embrasse un vaste répertoire qui va des premiers baroques à la création contemporaine. Très vite convié à l'étranger, l'OCL se produit dans des salles (Théâtre des Champs-Élysées de Paris, BBC Proms, Konzerthaus de Vienne ou Philharmonie de Berlin) et des festivals réputés (Festival d'Aix-en-Provence et Festival Enescu de Bucarest). Lors de la saison 2023-24, l'OCL se produit pour la première fois à la Philharmonie de Paris. L'OCL est à la tête d'une importante discographie ;

parmi ses récentes parutions, citons un album consacré à Jean Françaix avec Nicolas Chalvin, ainsi qu'un autre dédié à Schoenberg et Webern avec Heinz Holliger (CHOC Classica 2022). Une phalange du rang de l'OCL est bien sûr synonyme de solistes, de cheffes et de chefs invités prestigieux, mais c'est d'abord une identité forte forgée au fil des ans par un petit nombre de directeurs artistiques. Au fondateur Victor Desarzens (1942-1973), succèdent Armin Jordan (1973-1985), Lawrence Foster (1985-1990), Jesús López Cobos (1990-2000) et Christian Zacharias (2000-2013). De 2015 à 2021, Joshua Weilerstein poursuit l'œuvre de ses prédécesseurs, tout en inscrivant l'OCL dans le ^{xxi} siècle, par le biais de programmes audacieux ou de communication.

Renaud Capuçon,
direction, violon

Catherine Suter
Harmonie Tercier
Anna Vasileva

Stéphanie Joseph
Ophélie Kirch-Vadot

Violons 1

Clémence de Forceville,
premier violon
Julie Lafontaine, *second solo*
Solange Joggi
Anna Molinari
Diana Pasko

Violons 2

Alexander Grytsayenko,
chef des seconds violons
Olivier Blache, *second solo*
Gàbor Barta
Stéphanie Décaillet

Altos

Eli Karanfilova, *premier solo*
Clément Boudrant
Tobias Noss*
Johannes Rose
Karl Wingerter

Violoncelles

Joël Marosi, *premier solo*
Daniel Mitnitsky, *second solo*
par interim
Domitille Jordan*
Maria Mendoza*
Philippe Schiltknecht

Contrebasses

Marc-Antoine Bonanomi,
premier solo
Sebastian Schick, *second solo*
Daniel Spörri

Flûtes

Jean-Luc Sperissen, *premier solo*
Anne Moreau Zardini

Hautbois

Beat Anderwert, *premier solo*
Yann Thenet

Clarinettes

Davide Bandieri, *premier solo*
Curzio Petraglio

Bassons

Heidrun Wirth-Metzler*
François Dinkel

Cors

Iván Ortiz Motos, *premier solo*
Andrea Zardini

Trompettes

Marc-Olivier Broillet,
premier solo
Nicolas Bernard

Timbales

Arnaud Stachnick, *premier solo*

* Musicien supplémentaire



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.

OFFREZ UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

ET CHANGEZ LA VIE D'UN ENFANT



Photos : © Pierre Morel - Licences R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749.

FAITES UN DON AVANT LE 16 JANVIER 2024

DONNONSPOURDEMOS.FR



DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS



**VOUS AIMEZ
LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS
CEUX QUI LA FONT**



FONDATION
D'ENTREPRISE
C'est Vous l'Avenir

Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir, constituée le 23 septembre 2006,
dont le siège social est situé 29 boulevard Haussmann – 75009 Paris. 03/2023.

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, TWITTER 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.

