

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 18 JANVIER 2026 – 18H

Quatuor Ébène /
Orchestre Français des Jeunes



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

LE FIGARO TRANSFUCE

Vous pouvez consulter le programme complet de la biennale sur
www.philharmoniedeparis.fr

Biennale de quatuors à cordes

Voici déjà la douzième édition de la Biennale de quatuors à cordes, un rendez-vous spécialement dédié à ce qui est indubitablement un genre « à part » : cette réunion de quatre instruments de la même famille dans un ensemble homogène représente un lieu privilégié de recherche pour les compositeurs, pour qui ce genre est à la fois une épreuve de vérité et une plate-forme expérimentale, voire un chemin de spiritualité.

L'année 2026 commence donc avec huit jours de musique où se côtoient interprètes de premier plan et jeunes ensembles prometteurs. Un week-end sera consacré à la troisième édition du Concours international de lutherie – cette année dédié à l'alto –, organisé par le Musée de la musique et le Fonds de dotation Talents & Violon'celles. Enfin, le concert de clôture invite l'Orchestre Français des Jeunes à se joindre aux quatuors.

En ouverture et fermeture de ce temps fort, on retrouve un ensemble familier de la Philharmonie : le Quatuor Ébène, qui avait donné en 2020 une intégrale des quatuors de Beethoven. On l'entend d'abord en tandem avec le Quatuor Belcea, avec lequel il collabore depuis plusieurs années : le samedi soir dans l'*Octuor d'Enesco*, une ample partition d'une grande richesse thématique et contrapuntique, et le dimanche après-midi dans l'*Octuor* de Mendelssohn, référence du genre. Chacun des octuors est précédé de deux quatuors, donnés par les Ébène le samedi et par les Belcea le dimanche. Le dimanche suivant, le Quatuor Ébène donne la réplique à l'Orchestre Français des Jeunes dans *Absolute Jest*, où John Adams incorpore à son propre langage des fragments des *Opus 131* et *135* ainsi que de la *Grande Fugue* de Beethoven.

Tout au long de la semaine, on croise de très grands noms du quatuor à cordes : des invités réguliers de la Philharmonie – Dutilleux, Leonkoro, Béla, Casals, Arod, Jérusalem, Hagen – et d'autres plus rares, parfois programmés pour la première fois, comme les Tana, les Isidore ou les très éclectiques Brooklyn Rider. Pour encore plus de découvertes, L'Après-midi du quatuor, le samedi 10 janvier, réunit six quatuors à l'orée de leur carrière. Le 17 janvier, l'Audition internationale permet quant à elle à des ensembles sélectionnés de se produire devant des personnalités du monde musical européen. Une programmation véritablement foisonnante.

Programme

Ludwig van Beethoven

*Quatuor à cordes n° 8 « Razoumovski »**

*Grande Fugue – version pour orchestre de Felix Weingartner***

ENTRACTE

John Adams

Absolute Jest

Quatuor Ébène*

Pierre Colombe, violon

Gabriel Le Magadure, violon

Laurent Marfaing, alto

Yuya Okamoto, violoncelle

Pour ce concert, Marie Chilemme est exceptionnellement remplacée par Laurent Marfaing, altiste du Quatuor Modigliani.

Orchestre Français des Jeunes**

Kristiina Poska, direction

FIN DU CONCERT VERS 19H40.

Les œuvres

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 8 en mi mineur op. 59 n° 2 « Razoumovski »

1. Allegro
2. Molto adagio
3. Allegretto
4. Finale. Presto

Composition : 1806.

Dédicace : au comte Andreï Razoumovski.

Création : en janvier 1809, par le Quatuor Schuppanzigh.

Durée : environ 35 minutes.

On connaît mal la genèse des Quatuors « Razoumovski », si ce n'est que leur composition se situe entre celles des Sonates « Waldstein » et « Appassionata », entre 1804 et 1809. Le comte Razoumovski, auquel les trois œuvres de l'Opus 59 sont dédiées, était ambassadeur de la Russie à Vienne et ami du prince Lichnowski. Aux réactions hostiles qui suivirent l'édition de ce quatuor, Beethoven aurait répondu au violoniste Felix Radicati : « Ce n'est pas pour vous, c'est pour les temps à venir. »

L'Allegro initial s'ouvre sur un point d'interrogation – ou le contraire d'une cadence (un enchaînement tonique-dominante) – suivi d'une mesure de silence. Le thème proprement dit s'élève en trois élans successifs (et trois tonalités), eux aussi séparés d'une mesure de silence. Le second thème entre au premier violon sur murmure de l'alto et du second violon, puis le violoncelle lui répond. Le développement est lancé par la même question qu'au début, mais dans des sphères tonales fort éloignées. Il exploite le premier thème puis une transition à base de trille aux quatre instruments amène la réexposition. Elle est suivie d'un développement terminal nourri de la question initiale, d'un grand geste suspensif et d'une conclusion reprenant des motifs secondaires.

Selon des indications de Beethoven, le mouvement lent *Molto adagio* doit « être traité avec beaucoup de sentiment ». Le matériau thématique en est particulièrement riche. Le premier groupe comprend un choral en notes longues et son commentaire, puis une mélodie donnée par l'alto sur un rythme pointé staccato du premier violon, traité en imitation par les différents instruments : harmonie et contrepoint s'incarnent en des idées thématiques. Le second groupe combine également deux idées : la première à l'alto et au violoncelle en notes longues sur guirlandes de violon introduisant une certaine souplesse par la division ternaire du temps ; la deuxième (qui n'est pas sans rapport avec le thème initial du premier mouvement) est énoncée au violon sur notes répétées des deux instruments graves. L'abondance de matériau musical conduit Beethoven à restreindre le développement et condenser la réexposition tout en reprenant le thème choral fortissimo avant de conclure dans un diminuendo plein d'intériorité.

Le scherzo, avec pour trio en majeur le thème russe proposé par Razoumovski, a suscité beaucoup de commentaires du fait de la nature populaire de cette mélodie, que Beethoven traite de la manière la plus savante qui soit : en exposition de fugue à quatre parties. Peut-être y a-t-il là une certaine ironie de la part du compositeur qui s'acquitte de la commande, mais à sa façon.

Le *Finale presto*, que le premier violon mène de main de maître, combine rondo et forme sonate. Le refrain est cette danse endiablée du premier violon tandis que les couplets constituent de brefs développements. Une mesure de silence annonce la coda qui voit un dernier retour fortissimo du thème de danse dont certaines cellules sont un prétexte à la répétition. Une montée chromatique mène à la fin brillante.

Lucie Kayas

Ludwig van Beethoven

Grande Fugue en si bémol majeur op. 133

Composition : 1824-1825.

Création : le 21 mars 1826, à Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Orchestration : Felix Weingartner.

Durée : environ 16 minutes.

Une première version du *Quatuor à cordes n° 13*, élaborée en 1825, s'achevait sur une gigantesque fugue que Beethoven finit par détacher de l'ensemble et qui devint la *Grande Fugue op. 133*. L'idée de substituer un finale plus léger à cette grande fugue aurait été fortement suggérée à Beethoven par son éditeur Artaria, effrayé par la longueur de l'œuvre. Le caractère extraordinaire de cette fugue finale – dont la durée et la complexité aussi bien musicale qu'instrumentale exigent de ceux qui la fréquentent une concentration sans faille – permit à Beethoven de la détacher du *Quatuor n° 13* sans dommages : elle possède suffisamment de poids en elle-même pour être présentée comme un morceau indépendant. Elle fut donc, après une première gravure en tant que finale du *Quatuor n° 13*, publiée de nouveau le 10 mai 1827 avec le numéro d'opus 133, sous le titre de *Grande Fugue, tantôt libre, tantôt recherchée*.

Il n'y a pas de consensus établi concernant l'appréhension de sa forme, qui dépasse de très loin l'organisation « traditionnelle » de la fugue. En ceci, cette *Grande Fugue* répond aux préoccupations des derniers quatuors de Beethoven, dont les mouvements présentent parfois des formes métissées ouvrant la voie à différentes analyses. Sans prendre parti pour l'une ou l'autre des explications défendues au cours du dernier siècle par nombre de distingués spécialistes, remarquons que l'écriture intègre à la logique contrapuntique celle du développement de la forme sonate dans sa gestion des thèmes et des sujets présentés. Ceux-ci génèrent d'abord trois moments clairement différenciés, mais reliés thématiquement : une introduction au puissant dramatisme, magistral lever de rideau sur un thème générateur hiératique, à la ligne mélodique heurtée (secondes mineures et grands intervalles) ; une première fugue *allegro*, en si bémol majeur, qui en prolonge

l'esprit, dans une texture forte au contrapuntisme compact et aux rythmes tourmentés ; une deuxième fugue en *sol bémol, meno mosso e moderato*, plus douce, presque ondoyante, plus homophone. Un travail de développement poussé (ou de divertissement, si l'on tient à employer la terminologie associée à la fugue) débouche finalement sur un dernier rappel des thèmes, sujets et contre-sujets qui ont nourri ces centaines de mesures, avant une fin où Bernard Fournier entend « une révélation, apportant au terme de tant de combats un message au sens propre sublime d'amour et de fraternité ».

Les subtilités d'écriture de cette fugue appellent une connaissance profonde de la partition, dont l'abord peut être déroutant ; ce qui explique d'ailleurs qu'elle souffrit tout le long du xix^e siècle d'une véritable désaffection. Le xx^e siècle renversa la tendance, à la suite de Bartók ou de Stravinski qui la considérait comme « un miracle de perfection » et en parlait comme d'une « musique totalement contemporaine et qui le restera éternellement » : Beethoven « pulvérise toutes nos mesures tant humaines que musicales, essentiellement par cette énergie soudaine, soutenue, à peine croyable ». La transcription de la *Grande Fugue* pour orchestre à cordes par Felix Weingartner est un autre témoignage de cette appréciation de l'œuvre développée au xx^e siècle. Grand expert de la musique de Beethoven, ce chef d'orchestre, aussi compositeur, pianiste et écrivain, a arrangé pour orchestre d'autres partitions du maître de Bonn : le cycle de lieder *An die ferne Geliebte* et la *Sonate pour piano « Hammerklavier »*. Il semblerait que la transcription de la *Grande Fugue* ait été publiée vers 1933 mais qu'elle soit plus ancienne (certains avancent la date de 1906). Très fidèle à l'original, se contentant de renforcer de temps en temps la partie de violoncelle par une partie de contrebasse, elle confère à l'œuvre des sonorités amples qui font ressortir plus visiblement encore l'énergie considérable de ce morceau hors normes.

Angèle Leroy

John Adams (né en 1947)

Absolute Jest, concerto pour quatuor à cordes et orchestre

Composition : 2011-2012 ; révision en 2012.

Création de la première version : le 15 mars 2012, à San Francisco, par le Quatuor St. Lawrence et le San Francisco Symphony sous la direction de Michael Tilson Thomas.

Création de la version révisée : le 1^{er} décembre 2012, à Miami, par le Quatuor St. Lawrence et le New World Symphony sous la direction du compositeur.

Effectif : quatuor à cordes amplifié – piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones – timbales, 2 percussionnistes – harpe (scordatura) – célesta – cordes.

Durée : environ 22 minutes.

Commande du San Francisco Symphony à l'occasion du centenaire de l'institution californienne, l'idée d'*Absolute Jest* est née au cours d'un concert de ce même orchestre, sous la direction de Michael Tilson Thomas, au programme duquel figurait *Pulcinella* d'Igor Stravinski. Le projet de Stravinski de s'approprier l'œuvre de Pergolèse et ses ressorts musicaux idiomatiques, afin de produire un langage hautement personnel, donne en effet à John Adams l'envie de l'imiter. Il se sent en revanche peu d'affinités avec le baroque napolitain et jette plutôt son dévolu sur les quatuors de Beethoven – à commencer par les *Opus 131* et *135* ainsi que la *Grande Fugue*, auxquels il voue un culte depuis l'adolescence – et sur quelques « tatouages » (sic !) familiers empruntés aux scherzos symphoniques du grand compositeur viennois pour le matériau orchestral.

Ainsi naît cet objet hybride : un concerto pour quatuor et orchestre – qui peut du reste également faire songer, dans son projet articulant écritures chambriste et orchestrale, au *Triple Concerto*, toujours de Beethoven. Il en résulte une partition pour le moins prométhéenne qui relève autant du fantasme d'un admirateur de Beethoven que de l'expérience

orchestrale – les gestes précis du quatuor semblant se répercuter dans la chambre d'écho de l'orchestre, figurant métaphoriquement l'empreinte du géant musical que fut Beethoven. Il ne faudra toutefois pas chercher dans le titre un quelconque programme : Adams décrit l'œuvre comme « l'expérience de pure invention au sens le plus large possible » qu'il ait jamais entreprise. « Sa création a représenté pour moi une leçon exaltante dans les domaines du contrepoint, de la transformation thématique et du dessein formel. » Le « *jest* » du titre doit être compris selon son sens étymologique : l'acte, l'exploit. « J'aime à penser « *jest* » comme un indice qu'il s'agit là d'un exercice de l'esprit, qui passe par l'imagination et l'invention », conclut John Adams.

Jérémie Szpirglas

Les compositeurs

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°s 12 à 17 pour piano. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième et Sixième Symphonies*. Cette période s'achève sur

une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la Sonate « *Hammerklavier* », en 1817, marque le retour de l'inspiration. 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.

John Adams

Au cours des dernières décennies, la musique de John Adams a joué un rôle décisif en détournant l'esthétique musicale contemporaine du modernisme académique au profit d'un langage plus expansif et expressif. John Adams a enseigné au conservatoire de San Francisco pendant dix ans avant de devenir compositeur en résidence du San Francisco Symphony (1982-1985) et de créer la série « New and Unusual Music » de l'orchestre. Nombre de ses œuvres ont été écrites pour le San Francisco Symphony et créées par celui-ci, dont *Harmonium* (1981), *Grand Pianola Music* (1982), *Harmonielehre* (1985) et *Absolute Jest* (2012). Sa collaboration avec le metteur en scène Peter Sellars a donné lieu à trois décennies d'opéras et d'oratorios, de *Nixon in China* (1987) à *Girls of the Golden West* (2017). Sa musique est lauréate de nombreux Grammy Awards. Son concerto pour piano *Must the Devil Have All the Good Tunes?* (2018) a été créé et enregistré chez Deutsche Grammophon par Yuja Wang avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. En juin

2022, Nonesuch Records publie *John Adams Collected Works*, un coffret de quarante disques. Son opéra *Antony and Cleopatra* a été créé en septembre 2022 à l'Opéra de San Francisco dans une production dirigée par Elkhanah Pulitzer. John Adams est lauréat 2019 du prix Erasmus. Il est docteur *honoris causa* de Harvard, de Yale, de la Northwestern University, de la Juilliard School de New York et de Cambridge en Angleterre. Son *Concerto pour violon* a remporté le prix Grawemeyer en 1993, et *On the Transmigration of Souls*, commandé par le New York Philharmonic pour commémorer le premier anniversaire du 11 septembre, a reçu le prix Pulitzer de musique en 2003. John Adams est aussi recherché comme chef d'orchestre et a récemment dirigé les orchestres de Cleveland, Los Angeles, Saint Louis et Seattle. Depuis 2009, il est Creative Chair du Los Angeles Philharmonic. Il collabore fréquemment à la *New York Times Book Review* et a écrit pour le *New Yorker* et le *London Times*. Il a publié son autobiographie *Hallelujah Junction*.

Les interprètes

Quatuor Ébène

Après des études avec le Quatuor Ysaÿe à Paris et auprès de Gábor Takács-Nagy, Eberhard Feltz et György Kurtág, le succès du Quatuor Ébène lors du concours de l'ARD 2004 a initié sa montée en puissance, donnant lieu à de nombreux autres prix. Ses albums consacrés à Bartók, Beethoven, Debussy, Haydn, Fauré et aux Mendelssohn (frère et sœur) ont reçu de nombreuses récompenses. Outre le répertoire traditionnel, le quatuor se plonge également dans d'autres styles, notamment les standards de jazz et les chansons pop (*Fiction*, 2010 ; *Brésil*, 2014 ; *Eternal Stories*, 2017). Les musiciens ont également participé à l'album *Green (Mélodies françaises)* de Philippe Jaroussky (2015) et ont sorti un album Schubert avec Matthias Goerne et Gautier Capuçon (2016). Aux côtés d'Antoine Tamestit, le Quatuor Ebène a enregistré deux quintettes à cordes de Mozart (2022). Un jalon majeur de sa carrière est l'enregistrement des seize quatuors à cordes de Beethoven, entre mai 2019 et janvier 2020. Le quatuor a également célébré son 20^e anniversaire sur scène, dans les grandes salles d'Europe comme la Philharmonie de Paris ou l'Alte Oper de Francfort. Des invitations

du Carnegie Hall de New York, du Festival de Verbier et du Konzerthaus de Vienne étaient également à l'ordre du jour. En janvier 2021, le quatuor a créé une classe de quatuor à cordes à la Hochschule für Musik und Theater München dans le cadre de la nouvelle Ébène Quartet Academy. Depuis la saison 2021-22, le quatuor se produit au Konzerthaus de Vienne, dans le cadre d'un cycle partagé avec le Quatuor Belcea. En 2023-24, il était ensemble en résidence à la Philharmonie de Luxembourg. À Paris, le Quatuor Ébène a été accueilli comme quatuor en résidence par Radio France pour trois concerts par saison entre 2022 et 2025. En janvier 2026, il ouvre la Biennale de quatuors à cordes de la Philharmonie de Paris aux côtés du Quatuor Belcea, et la conclut avec l'Orchestre Français des Jeunes. Le quatuor participera aux célébrations des 40 ans du Suntory Hall de Tokyo en y présentant l'intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, cycle qu'il interprétera dans d'autres lieux tels que la Philharmonie de Berlin, l'Accademia di Santa Cecilia de Rome ou le Wigmore Hall de Londres.

Les quatre musiciens ont tous l'honneur de jouer des instruments de Stradivarius. Pierre Colombet joue un violon de 1717, le « Piatti », aimablement prêté par un généreux mécène via la Beare's International Violin Society. Gabriel Le Magadure, Marie Chilemme et Yuya Okamoto jouent des instruments généralement prêtés par la Fondation Stradivari Habisreutinger-Hugger-Coray : le violon « King George » (1710), l'alto « Gibson » (1734) et le violoncelle « De Kermadec Bläss » (1698).

Kristiina Poska

Depuis janvier 2025, la cheffe estonienne Kristiina Poska est la directrice musicale de l'Orchestre Français des Jeunes. Actuellement directrice de l'Orchestre symphonique des Flandres, elle est également première cheffe invitée de l'Orchestre symphonique national de Lettonie. Elle a été la directrice musicale du Théâtre de Bâle et Kapellmeister à la Komische Oper Berlin. Elle travaille régulièrement avec des orchestres du monde entier, tels que le BBC Philharmonic, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, le hr-Sinfonieorchester de Francfort, l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien, le WDR Sinfonieorchester Köln... En France, elle a dirigé l'Orchestre national de France, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre

philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national de Metz et, cette saison, elle fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Radio France. Son engagement auprès des jeunes générations, son intérêt pour la musique de notre temps et sa capacité à fédérer les musiciens d'orchestre correspondent aux ambitions de l'Orchestre Français des Jeunes, outil de formation unique en France, reconnu à l'étranger pour son très haut niveau d'exigence. Les débuts de Kristiina Poska avec l'orchestre dans *Le Château de Barbe-Bleue* (Bartók) à l'Opéra de Dijon ont été unanimement salués par la critique. En 2013, Kristiina Poska a remporté le prix du Forum des chefs d'orchestre du Conseil allemand de la musique. Elle a été finaliste du concours Donatella Flick et, en 2012, lauréate du troisième prix et du prix du public au concours Malko.

Orchestre Français des Jeunes

Fondé en 1982 à l'initiative du ministère de la Culture, l'Orchestre Français des Jeunes (OFJ) forme de jeunes musiciens et musiciennes aux métiers d'orchestre. Chaque année, il réunit une centaine de jeunes issus de toute la France. Véritable tremplin vers la profession, l'OFJ leur offre un cadre d'apprentissage exigeant et

bienveillant, fondé sur la transmission, l'excellence collective et la découverte du travail en grande formation. Reconnu comme l'une des phalanges de jeunes les plus prestigieuses d'Europe, l'OFJ se produit dans les grandes salles et festivals français et rayonne sur la scène internationale grâce à ses tournées estivales (Concertgebouw d'Amsterdam,

Elbphilharmonie de Hambourg, Konzerthaus de Berlin, Bozar de Bruxelles, etc.). En 2026, l'orchestre se produira notamment dans les pays baltes. Depuis 2023, les sessions de travail se déroulent en résidence en Bourgogne-Franche-Comté, entre la Saline royale d'Arc-et-Senans et l'Opéra de Dijon. Encadrés par des musiciens issus des plus grands orchestres français, les jeunes artistes y expérimentent un rythme intensif de répétitions, de travail en pupitre et d'ateliers de culture professionnelle. Depuis 2019, l'OFJ

propose également une session consacrée à l'interprétation du répertoire de la période classique. Engagé auprès des territoires, l'OFJ développe une activité de musique de chambre au sein de structures sociales. Ces concerts en petite formation permettent aux jeunes instrumentistes de rencontrer d'autres publics, de partager autrement la musique et de proposer des moments privilégiés hors des cadres habituels de la scène. Depuis 2025, l'OFJ est placé sous la direction musicale de la cheffe estonienne Kristiina Poska.

L'Orchestre Français des Jeunes est soutenu par le ministère de la Culture, son partenaire principal. Depuis 2023, il est en résidence en Région Bourgogne-Franche-Comté à la Saline royale d'Arc-et-Senans et l'Opéra de Dijon. Depuis 2025, il est soutenu par la Fondation Orange et Yamaha entreprise. Il est membre de la Fédération européenne des orchestres de jeunes nationaux (EFNYO) et de l'Association française des orchestres (AFO).

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Violons I

Nicolas Debart, *violon solo*
Louis Aronica
Margot Baltaro
Inès Benabdillah
Gabriel Buchmann
Emilie Duchemin
Louna Hienly Carbonell
Jacques Le Clech
Emilie Moreau
Tina Rasamy-Manantsoa
Eugénie Steinmetz
Erwan Troubat

Violons II

Nina Casati
Lucie Chantelot
Silvère Couturier
Anastasiane Devos
Brünhilde Gris
Dyana-Tawizett Kacimi
Marion Mérot
Rémi Meyer
Léontine Paques
Guillaume Vandenbroucq

Altos

Soazig Grall
Thomas Koukoui
Naïs Métivier-Ragonnet
Arthur Mouret
Edouard Pesnel
Clémence Phan-Garrigues
Antoine Rambaud
Maurice Theron

Violoncelles

Vatsana Cordani
Lise Declerck
Léo Léna
Pauline Ngolo
Eugène Paques
Emile Traelnes

Contrebasses

Ewan Desblancs
Blanche Jaupart
Milo Marchès-Saury
Héliodore Perrot
Gaël Rabbe

Flûtes

Louis Carrère
David Fauxpoint
Mélissande Varaniac-Quard

Hautbois

Sophie Regnier
Aude Sandouly
Romain Weber

Clarinettes

Zéphyr Gogris
Simon Lopez

Sophia Marchadier

Bassons

Arsène Brucker
Eléa Goussu
Elias Uhlmann

Cors

Jonathan Alvarez
Juliette Clanché
Gabriel Diaz
Jules Fabre

Trompettes

Noé Monnet
Charlotte Nubel

Trombones

Elise Marcellin
Nino Rossini-Defrancois

Percussions

Antonin Berson
Laure Caumeil
Cédric Rouyer

Harpe

Marie-Candide Rugigana

Piano

Inès Bucher



Restaurant bistronomique

sur le rooftop de la Philharmonie de Paris
Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack

du mercredi au samedi
de 18h à 23h

et les soirs de concert
Happy Hour dès 17h

Offrez-vous une parenthèse gourmande !

Réservation conseillée :
restaurant-envol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 28 41 07

L'ENVOI
concept par Thibaut Spiwack



Saison
25/26

LA MUSIQUE DE CHAMBRE

Photo : William Beaucardet

LISA BATIASHVILI / GAUTIER CAPUÇON / JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

THIBAUT GARCIA / ANTOINE MORINIÈRE 13/11

RENAUD CAPUÇON / HÉLÈNE GRIMAUD 08/02

SHEKU KANNEH-MASON / ISATA KANNEH-MASON 15/02

KLAUS MÄKELÄ / YUNCHAN LIM / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 13/03

QUATUOR BELCEA / BARBARA HANNIGAN 16/03

JEAN-GUIHEN QUEYRAS / ALEXANDRE THARAUD 14/04

KLAUS MÄKELÄ / NOBUYUKI TSUJII / MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS 04/05

ET AUSSI...

DU 10 AU 18 JANVIER

12^E BIENNALE
DE QUATUORS À CORDES

23 ET 24 JANVIER

LA MUSIKFEST
ALEXANDRE KANTOROW
ET LIYA PETROVA

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

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**
A filiale de 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



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

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

