

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 26 OCTOBRE 2025 – 18H

Khatia Buniatishvili



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Robert Schumann

Fantaisie op. 17

Johannes Brahms

Rhapsodie n° 2 op. 79

Intermezzo op. 117 n° 1

Intermezzo op. 117 n° 2

Intermezzo op. 118 n° 2

Frédéric Chopin

Scherzo n° 2 op. 31

Sofia Goubaïdoulina

Song of the Fisherman – extrait de *Musical Toys*

Sergueï Prokofiev

Sonate pour piano n° 7 op. 83

Khatia Buniatishvili, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H35.

Les œuvres Robert Schumann (1810-1856)

Fantaisie op. 17

Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen [À jouer d'un bout à l'autre d'une manière fantasque et passionnée]

– Im Legendenton [Dans le ton d'une légende]

Mäßig, durchaus energisch [Modéré, avec une énergie constante]

Langsam getragen, durchweg leise zu halten [Lent et soutenu, dans une sonorité constamment douce]

Composition : 1836-1839.

Publication : 1839, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Durée : environ 28 minutes.

S'il y a un terme cher au cœur du Saxon, c'est bien celui de fantaisie : au fil des œuvres en témoigneront bon nombre de *Phantasiestücke*, « morceaux de fantaisie » pour piano solo, trio ou piano et clarinette, mais aussi des *Tableaux de fantaisie* (le sous-titre du *Carnaval de Vienne*). De cette idée, qui doit pour vivre pleinement ne pas s'exercer sans « conscience », l'*Opus 17* est en quelque sorte le parangon. Pensée au départ en une seule pièce intitulée *Ruines*, écrite à l'été 1836, l'œuvre fut présentée à son éditeur Kistner par Schumann en décembre de la même année comme une « grande sonate » en trois mouvements (*Ruines*, *Trophées*, *Palmes*). Divers refus éditoriaux plus tard, la partition, aussi appelée « Dichtungen » [poèmes] par son auteur, parut finalement sous le titre de *Fantaisie op. 17*.

Les *Ruines* originelles furent étoffées de deux autres mouvements pour rendre un juste hommage au grand Beethoven, à qui la ville de Bonn était alors en train d'édifier un monument. On trouve d'ailleurs dans l'œuvre des références structurelles à la *Sonate op. 101* de ce dernier, ainsi qu'une citation du cycle de lieder *An die ferne Geliebte*, qui devient chez Schumann une allusion privilégiée à celle qui est à l'époque sa « bien-aimée lointaine », Clara Wieck. Hommage à un prédécesseur, l'œuvre est pourtant du plus pur Schumann, à la fois truffée d'allusions, nourrie de l'intense monde intérieur du

compositeur, et solidement charpentée en trois moments rappelant tour à tour la sonate, la marche et l'élégie. Liszt, son dédicataire, n'a pas douté une seconde de la somptuosité de cette partition : « La *Fantaisie* qui m'est dédiée est une œuvre de l'ordre le plus élevé – je suis en vérité fier de l'honneur que vous me faites en m'adressant une si grandiose composition. Aussi veux-je la travailler et la pénétrer à fond, afin d'en tirer tout l'effet possible » (lettre du 5 juin 1839). Le grand pianiste échoua malheureusement à la faire apprécier de ses contemporains, tandis que Clara Schumann ne l'interpréta pas avant 1866 (dix ans après la mort de son mari), et ce n'est que plus tard au cours du XIX^e siècle qu'elle trouva la place qui lui est due.

Angèle Leroy

Johannes Brahms (1833-1897)

Rhapsodie n° 2 en sol mineur op. 79

Composition : 1879.

Durée : environ 7 minutes.

Marquant le retour de Brahms au piano après un temps de silence, les divers « morceaux de piano » des *Opus 76* et *79* tournent le dos aux classiques (dans leur forme) sonates et variations qui avaient constitué la majeure partie de la production de jeunesse du compositeur. Les tardifs derniers recueils (*Opus 116* à *119*), après un nouveau moment de pause, poursuivront dans la même voie : celle d'une musique désormais sans référence (Beethoven nourrissait les sonates, Bach les variations) et qui porte plus claire encore la voix du compositeur – le critique Eduard Hanslick parlait d'ailleurs à propos des *Klavierstücke op. 76* de « monologues ».

Parmi les deux ensembles de la maturité, les *Rhapsodies op. 79* représentent le recueil le plus exubérant : Brahms y mêle le pianisme solide et l'ampleur des sonates de la jeunesse à la mélancolie des derniers opus et des *Klavierstücke op. 76* avant eux. Leur titre de

« rhapsodies » fut suggéré (malgré les structures formelles claires des deux morceaux) à Brahms par son élève Elisabeth von Herzogenberg, le compositeur ayant d'abord pensé de son côté à « caprices », ou « morceaux de piano » (les fameux *Klavierstücke* qui donnent leur nom à nombre d'autres de ses recueils de piano). Farouche, ardue, la seconde rhapsodie du recueil conjugue les attendus de la forme sonate avec une atmosphère de fantaisie et de liberté intensément séduisante.

Angèle Leroy

Intermezzo op. 117 n° 1

Intermezzo op. 117 n° 2

1. Andante moderato
2. Andante non troppo et con molto espressione

Composition : 1892.

Durée : environ 13 minutes.

Intermezzo op. 118 n° 2

Andante teneramente

Composition : 1893.

Durée : environ 6 minutes.

Composés à l'automne de la vie de Brahms, quatre opus successifs (*Opus 116, 117, 118 et 119*) abandonnent les vaisseaux de la sonate ou de la variation pour se faire le réceptacle intime de ses tristesses, les « berceuses de [sa] douleur », comme il décrit l'*Opus 117* à son ami Rudolf von der Leyen. C'est le temps des *Klavierstücke*, sorte de reflet à un demi-siècle d'intervalle d'une poétique pratiquée par Schumann, celle de

l'intime. « Même un seul auditeur est de trop », confie le compositeur à leur propos... Brahms referme en quelque sorte un voyage commencé quelque quarante ans plus tôt avec les *Ballades op. 10* de la jeunesse, à l'époque de la rencontre avec les Schumann, justement ; et il le referme avec la maturité acquise au fil de ces quarante ans.

Superbement crépusculaires, ces pages tissent sous divers titres (*Klavierstücke*, souvent, c'est-à-dire « morceaux de piano », tout simplement) des pièces rapides et des pièces lentes, que Brahms nomme en général « intermezzi ». Ceux de l'*Opus 117* ne quittent pas, ou presque, leurs tempos lents et leurs colorations mineures, qui habillent un piano profondément brahmien, depuis les mélodies délicatement brodées d'arpèges jusqu'aux octaves et accords pleins chers à sa main trapue. L'*Andante non troppo central*, en si bémol mineur, a des airs de Schumann dans son thème tremblé tout enveloppé de figures descendantes. Le cahier suivant revient à quatre reprises à l'intermezzo ; parmi ceux-ci, le deuxième, *Andante teneramente*, est tout de répétitions et de variations d'éclairage qui contient une émotion profonde, mais presque toujours en demi-teinte. Assurément, des « chefs-d'œuvre inépuisables », comme le disait Clara Schumann, l'amie de toujours, à qui Brahms avait envoyé les cahiers par la poste.

Angèle Leroy

Frédéric Chopin (1810-1849)

Scherzo n° 2 op. 31

Composition : 1837.

Publication : 1837.

Durée : environ 11 minutes.

Le scherzo chopinien est à des années-lumière de ce que signifie ce mot en italien : une plaisanterie, pensez-vous ! Mendelssohn était encore tributaire de cette esthétique, lui qui aimait sa légèreté, son apparent badinage. Chopin, en extrayant le scherzo de son

milieu naturel – qui est celui de la sonate en quatre mouvements où il joue le rôle de pièce interne rapide –, lui donne un sérieux qu'on lui avait rarement vu. Conservant sa vitesse, sa mesure à 3/4 et son trio central, il devient un morceau à part entière (Brahms ou Dukas, pour ne citer qu'eux, poursuivront dans cette voie) ; et quel morceau ! Le compositeur n'y abandonne aucunement la sensibilité et la finesse qui sont les siennes et qui règnent dans nombre de *Nocturnes* ou de *Préludes* ; mais elles se mêlent à des déferlements qui prennent le clavier à bras-le-corps : accords puissants, cascades rageuses, courts motifs répétés, le tout noté agitato, con fuoco, presto, etc. C'est le même Chopin que dans certaines études, le même que celui des *Ballades*, autre magnifique quadrilogie. « Dans les salons, je semble calme, mais, rentré chez moi, je fulmine sur le piano », confie le compositeur à son ami Jan Matuszynski. Liszt, lui, entend dans ces scherzos « une passion voilée et une rage réprimée [...], évoquant une exaspération distillée, dominée par une impression de désespoir, tantôt ironique, tantôt fier ».

L'introduction du *Scherzo n° 2*, que Schumann qualifiait de « poème byronien », est un rare moment dramatique : il y a dans l'opposition brutale entre le court appel répété de triolets et les accords immenses, lancés par une basse puissante, quelque chose de saisissant. Les esprits se calment le temps d'un thème plus mélodique, puis Chopin revient à son discours de début. Le trio central s'amuse à prendre des airs improvisés plus détendus ; mais lui aussi finit agitato, avant que ne revienne la première partie.

Angèle Leroy

Sofia Goubaïdoulina (1931-2025)

Song of the Fisherman – extrait de *Musical Toys*

Composition : 1969.

Création : le 1^{er} mars 1973, par la compositrice.

Durée : environ 2 minutes.

Avec *Musical Toys*, composé en 1969, Sofia Goubaïdoulina s'inscrit dans la lignée des compositeurs inspirés par le monde enfantin, tels Schumann ou Ravel : « J'ai souvent repensé à mon enfance et au manque de pièces pour piano qui puissent vous transporter de nouveau dans le monde imaginaire des jouets, explique-t-elle. À cette époque, je considérais les jouets comme un matériau permettant de produire des sons ; ils faisaient partie du monde de mes sensations musicales. Avec ce recueil, je rends un hommage tardif à mon enfance. » Bien que présenté comme un recueil à destination des enfants, *Musical Toys* requiert de son interprète une technique et une musicalité solides (écarts des doigts, dextérité, rythmes complexes, expressivité, variété des timbres), qui en fait plutôt un ensemble adapté aux élèves un peu avancés. Sixième numéro, la très courte *Song of the Fisherman* alterne entre une mélodie à la mélancolie palpable et des accords de quinte un peu archaïsants.

Angèle Leroy

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Sonate n° 7 en si bémol majeur op. 83

Allegro inquieto
Andante caloroso
Precipitato

Composition : 1942.

Création : le 18 janvier 1943, à Moscou, par Sviatoslav Richter.

Durée : environ 17 minutes.

« Au début de 1943, je reçus la partition de la *Septième Sonate* [de Prokofiev] qui me mit en transe et que j'appris en quatre jours », se souvient Richter dans un entretien avec Bruno Monsaingeon peu de temps avant sa mort. Il ajoute à propos de la création : « Les auditeurs ressentaient avec une extrême intensité le souffle émotionnel et spirituel de l'œuvre, qui reflétait exactement ce qu'ils étaient en train de vivre au fond d'eux-mêmes

[...]. Cette sonate nous plonge brutalement dans l'atmosphère menaçante d'un monde dont l'équilibre vacille. » Tout comme les *Septième*, *Huitième* et *Neuvième Symphonies* de Chostakovitch, les *Sonates pour piano n^{os} 6 à 8* de Prokofiev sont en effet des œuvres de guerre. Pensées dès 1935, mais véritablement mises en œuvre à partir de 1939, elles sont également unies par un langage harmonique commun et une écriture rythmique acérée. Alors qu'en 1917, année de la révolution russe, la *Symphonie « Classique »* ignorait superbement le contexte politique de sa composition, cette fois-ci la *Sonate n^o 7* laisse transparaître quelque chose de la tourmente qui touche alors l'URSS (et le monde entier avec lui).

En trois mouvements équilibrés et relativement concis (la sonate entière dure un quart d'heure environ), l'œuvre présente un visage contrasté, que Richter décrivait de façon assez programmatique : « Le chaos et l'incertitude règnent. Nous voyons des forces meurtrières se déchaîner. Mais ce n'est pas pour autant que ce que nous vivions auparavant cesse d'exister. Nous continuons à ressentir et à aimer. [...] Avec nos semblables, hommes et femmes, nous élevons la voix en signe de protestation [...]. Dans l'immense combat que cela implique, nous trouvons la force d'affirmer l'irrépressible force de vie. » À l'*Allegro* initial, donc, l'inquiétude dont le titre (*inquieto*) ne fait pas mystère : phrases courtes, sinueuses, hachées, martèlements et accents divers, en alternance avec un passage andantino, « *espressivo e dolente* », un peu suspendu et plaintif. L'*Andante caloroso* est un nocturne du plus bel effet. *Precipitato*, le finale renoue avec la veine percussive de la *Toccata* de 1912 – une caractéristique pianistique assez peu explorée avant cette époque – pour une conclusion implacable et saisissante, qui semble être venue comme une évidence à Prokofiev, ainsi que le montre la partition autographe.

Angèle Leroy

Les compositeurs

Robert Schumann

Né en 1810, le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Il découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale. À l'âge de 18 ans, il part étudier le droit à Leipzig. Prenant conscience de son désir de devenir musicien, il commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck. L'année 1831 le voit publier ses premières compositions pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1834, il fonde sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera durant presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Il part pour Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Il épouse Clara Wieck malgré l'opposition du père de la pianiste, et devient l'ami de Mendelssohn. C'est le temps des *lieder*, des œuvres pour orchestre (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig) et de la musique

de chambre. En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Mais Schumann s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* et la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie est attristée par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions de Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie n° 3 « Rhénane »*, en 1851, panse la blessure. En 1853, il rencontre Brahms, tout juste âgé de 20 ans. Cependant, l'état mental du compositeur empire. En février 1854, il est interné à Endenich, près de Bonn. Il finit par refuser de s'alimenter et meurt en juillet 1856.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de

piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs

personnalités musicales, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano, qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en

Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Frédéric Chopin

Frédéric Chopin naît en 1810 dans un petit village près de Varsovie. Il est si doué pour le piano qu'on engage pour lui le maître de musique Wojciech Zywny. Bientôt, le petit prodige se produit dans les salons de l'aristocratie. La famille fréquente l'intelligentsia de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (Elsner le directeur du conservatoire, l'organiste Würfel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au

Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, et commence à attirer l'attention du monde musical par ses compositions (*Variations sur « Là ci darem la mano »* ou *Concerto en fa mineur*). À la fin de l'année 1830, Chopin quitte Varsovie pour Vienne ; il ne reviendra plus jamais dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois dans la capitale autrichienne, il s'installe à Paris. Il y devient un professeur de piano couru, et se produit régulièrement en concert. La période est riche en amitiés avec nombre d'artistes, tels Berlioz, Liszt, Ferdinand Hiller ou le

peintre Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études op. 25*, première des *Ballades*, mazurkas toujours, quelques *Nocturnes*. En 1836, Chopin entame une liaison avec George Sand. Ils passent l'hiver 1838 à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore, puis partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris et Nohant. De rares récitals publics (avril 1841-février 1842), triomphaux, ponctuent

cette période, faste pour l'inspiration. La mort de son père et une aggravation de l'état de santé du musicien marquent la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre achève de l'épuiser. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano.

Sofia Goubaidouline

Dès l'âge de 13 ans, Sofia Goubaidouline effectue des études de piano, d'harmonie et de musique de chambre à Kazan. Mais c'est le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou qui se situe dans sa ligne de mire. S'y trouvent Nikolai Peiko, assistant de Chostakovitch, et Vissarion Chébaline, avec lesquels elle poursuit ses études de composition à partir de 1954. Mais même après la mort de Staline, de nombreuses musiques demeurent proscrites, et c'est donc de façon clandestine que les étudiants découvrent certains compositeurs, à la faveur de partitions qu'un Denisov ou un Schnittke parviennent à se procurer grâce à des contacts noués avec l'étranger. En dépit de menues lueurs d'espoir venues de l'étranger, où son œuvre parvient à réaliser çà et là quelques percées au cours des années 1970 (à Royan avec *Concordanza*, au Concours international de Rome avec la symphonie *Stufen*, à laquelle le jury octroie le premier prix), Sofia

Goubaidouline reste ignorée dans son pays. On lui reproche son indépendance ainsi que l'utilisation de techniques musicales occidentales contemporaines. Pour une large part, la compositrice doit son salut à des interprètes zélés, qui vont s'appliquer à faire circuler sa musique malgré les difficultés. Enfin autorisée à voyager, elle profite de la perestroïka pour répondre, en 1986, à l'invitation de Gidon Kremer au Festival de Lockenhaus (Autriche), où est créé *Perception*. Un symbole pour Sofia Goubaidouline qui retrouve, quelque cinq ans après, l'interprète qui l'avait fait connaître au monde entier en exécutant son *Premier Concerto pour violon*. Une première aussi pour celle qui, après avoir connu l'art « souterrain », accède définitivement, dans son pays comme ailleurs, à la lumière et à la consécration. À l'été 1992, Sofia Goubaidouline émigre en Allemagne. Elle est décédée en mars 2025.

Sergueï Prokofiev

Né en 1891, Sergueï Prokofiev intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* et une *Symphonie n° 1 « Classique »*. Après la révolution de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-22), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninoff, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. De retour en Europe, il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Créé à Paris en 1921, *Chout (L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) témoigne de l'influence de Stravinski. Après la *Symphonie n° 2* vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. La période occidentale fournira encore

les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Il y retourne définitivement en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre, tels la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, accusée d'« espionnage », est envoyée dans un camp de travail. Il ne parviendra guère à se réhabiliter. Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

L'interprète Khatia Buniatishvili

Née en Géorgie en 1987, Khatia Buniatishvili donne son premier concert avec l'Orchestre de chambre de Tbilissi à l'âge de 6 ans. D'abord élève de Tengiz Amiredjibi, elle se perfectionne ensuite à Vienne auprès d'Oleg Maisenberg. Elle fait ses débuts américains au Carnegie Hall en 2008. Depuis, elle se produit dans de grands festivals (Salzbourg, Verbier, Gstaad, La Roque-d'Anthéron...) et dans de prestigieuses salles (Walt Disney Concert Hall, Royal Festival Hall, Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Berlin, Philharmonie de Paris, La Scala, Shanghai Grand Theater...). Elle collabore avec des chefs d'orchestre de renom tels que Plácido Domingo, Marin Alsop, Klaus Mäkelä, Gustavo Dudamel, Jaap van Zweden, Philippe Jordan, Long Yu ou encore Vasily Petrenko. Khatia Buniatishvili est régulièrement invitée comme soliste par les plus grands orchestres (Los Angeles Philharmonic, Toronto Symphony, Orchestre Symphonique

National de Chine, Royal Philharmonic, Orchestre national de France, Filarmonica della Scala, Wiener Symphoniker, Rotterdam Philharmonic, Tonhalle de Zurich, Münchner Philharmoniker, Israel Philharmonic...). Sa riche discographie, en exclusivité chez Sony Classical, comprend des enregistrements de Chopin et Rachmaninoff avec Paavo Järvi et l'Orchestre de Paris, un album *Schubert* (2019), *Labyrinth* (2020), et les *Concertos n°s 20 et 23* de Mozart avec l'Academy of Saint-Martin in the Fields (2024). Khatia Buniatishvili a été deux fois lauréate du prix ECHO Classik pour ses albums *Franz Liszt* (2011) et *Kaleidoscope* (2016). Elle a également collaboré à l'album *A Head Full Of Dreams* du groupe de rock Coldplay. Khatia Buniatishvili est marraine du projet Démon, initié par la Philharmonie de Paris, qui œuvre pour la démocratisation de la musique classique par la pratique instrumentale en orchestre.



Photo : Pierre Maud

LE PIANO

PIOTR ANDERSZEWSKI 02/02

MARTHA ARGERICH 10/11 – 30/11 – 03/05

KHATIA BUNIATISHVILI 26/10 – 26/03

LUCAS DEBARGUE 17 ET 18/09

MAO FUJITA 29/04

HÉLÈNE GRIMAUD 17/01 – 08/02

MARC-ANDRÉ HAMELIN 28/04

DAVID KADOUCH 09/10 – 13/12 – 14/03

ISATA KANNEH-MASON 26/09 – 15/02

ALEXANDRE KANTOROW 23 ET 24/01 – 21/03
24/03 – 02/06

VADYM KHOLODENKO 27/05

ELISABETH LEONSKAJA 05 ET 06/01

IGOR LEVIT 13/04

YUNCHAN LIM 11, 12 ET 13/03

VÍKINGUR ÓLAFSSON 15/03

MARIA JOÃO PIRES 28/04

IVO POGORELICH 09/11 – 03/05

BEATRICE RANA 12/02

SIR ANDRÁS SCHIFF 06/11 – 11/02

ALEXANDRE THARAUD 08/12 – 12/01 – 09/03 – 14/04

JEAN-YVES THIBAUDET 03/11

DANIIL TRIFONOV 23, 25 ET 27/03

NOBUYUKI TSUJII 04, 05, 06 ET 07/05

MITSUKO UCHIDA 03 ET 04/12

ARCADI VOLODOS 12/05

VANESSA WAGNER 14/10

YUJA WANG 12 ET 13/11

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

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-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork
Infos & réservations : 01 71 23 41 07

L'ENVOL
imaginé par Thibaut Spiwack



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Centre Pompidou



KANDINSKY

LA MUSIQUE DES COULEURS

EXPOSITION | PHILHARMONIE DE PARIS
15.10.25 ▶ 01.02.26



LE FIGARO

Beaux Arts

arte

TC

Télérama



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

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



– 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.

