

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

DIMANCHE 13 OCTOBRE 2024 – 16H00

Les maîtres de l'intime



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

György Kurtág (né en 1926)

Játékok [Jeux]

Virág Nuriának... amikor nyílik [Une fleur pour Nuria... en s'ouvrant] (volume 6)
Születésnap-i elégia Juditnak [Élégie de naissance pour Judit] (volume 6)
Játék a végtelennel [Jouer avec l'infini] (volume 3)
Hommage à Vidovszky (volume 2)

Composition : 1973-2010.

Dédicace : « In memoriam Magda Kardos » (pour les quatre premiers volumes).

Franz Schubert (1797-1828)

Valses sentimentales D 779 op. 50 – n^{os} 1-4

Composition : entre 1818 et 1823.

Wiener Damen-Ländler [Hommage aux belles Viennoises] D 734
op. 67 – n^o 15

Composition : vers 1822.

György Kurtág

Játékok [Jeux]

Kalandozás a múltban – Ligatura Ligetinek születésnapra szeretettel
[Aventure dans le passé – Ligature pour Ligeti] (volume 7)

Franz Schubert

Trente-Huit Valses, Ländler et Écossaises D 145 op. 18 – Ländler
n^{os} 9, 7, 4, 5, 6

Composition : 1816-1821.

Valses sentimentales D 779 op. 50 – n^o 13

Trente-Huit Valses, Ländler et Écossaises D 145 op. 18 – Ländler n^o 13

Arnold Schönberg (1874-1951)

Six Petites Pièces pour piano op. 19

1. Leicht, zart (léger, délicat)
2. Langsam (lent)
3. Sehr langsam (très lent)
4. Rasch, aber leicht (rapide, mais léger)
5. Etwas rasch (assez rapide)
6. Sehr langsam (très lent)

Composition : 1911.

Franz Schubert

Trente-Huit Valses, Ländler et Écossaises D 145 op. 18 – valse n° 6

Seize Danses allemandes et écossaises D 783 – danse n° 2

Composition : 1823-1824.

Anton Webern (1883-1945)

Variations pour piano op. 27

1. Sehr mäßig (très modéré)
2. Sehr schnell (très rapide)
3. Ruhig, fließend (calme, fluide)

Composition : 1935-1936.

Franz Schubert

Trente-Six Danses originales D 365 – n° 36, 21

Composition : 1818-1821.

Valses sentimentales D 779 op. 50 – n° 15

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Andante für eine Walze in eine kleine Orgel [Andante en fa majeur pour un petit orgue mécanique] K 616

Composition : 1791.

Marche en do majeur K 408 – réduction pour piano

Composition : 1782.

György Kurtág

Játékok [Jeux]

Prélude et Valse en do (volume 1)

Franz Schubert

Dernières Valses D 146 op. 127 – n^{os} 10, 12, 15

Composition : 1815-1826.

Valses sentimentales D 779 op. 50 – n^o 28

Trente-Huit Valses, Ländler et Écossaises D 145 op. 18 – valses n^{os} 11, 10

György Kurtág

...für Heinz... [...pour Heinz...]

Composition : 2014.

Dédicace : pour le hautboïste Heinz Holliger.

Franz Schubert

Douze Ländler allemands D 790 – n^{os} 5-8

Composition : 1823.

Trente-Six Danses originales D 365 – n^{os} 2, 3

György Kurtág

Játékok [Jeux]

...csak úgy... [...comme cela...] (volume 10)

Franz Schubert

Wiener Damen-Ländler [Hommage aux belles Viennoises] D 734
op. 67 – n° 11

Trente-Huit Valses, Ländler et Écossaises D 145 op. 18 – Ländler n° 16

György Kurtág

Játékok [Jeux]

Játék a végtelennel [Jouer avec l'infini] (volume 3)

Virág Nuriának... ugyanaz, mikor becsukódik [Une fleur pour

Nuria... en se refermant] (volume 6)

Pierre-Laurent Aimard, pianos

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 17H10.

APRÈS-CONCERT

Rencontre avec Philippe Albèra, Pierre-Laurent Aimard et Jean-Pierre Collot
17h30. Rue musicale – Cité de la musique

Les œuvres

Franz Schubert : instants d'insouciance

De toutes petites choses, des futilités en quelque sorte. Des bagatelles qui ne devraient jamais faire perdre un temps précieux si l'on en croit l'éditeur de Beethoven. Pourquoi un musicien comme Schubert, digne héritier des classiques viennois avec ses vingt-trois sonates et si visionnaire avec sa *Wanderer-Fantasie*, ses *Moments musicaux* et ses *Impromptus*, pourquoi Schubert sacrifie-t-il ainsi aux plaisirs faciles de la vie musicale autrichienne ? Presque quatre cents danses dont certaines réunies en recueils aux titres éloquentes : *Carnaval*, *Sérieux et amusement*, *Valses d'amour de Vienne* et autres *Galops favoris* et *Hommages aux belles Viennoises* ! Le nombre et la nouveauté l'emporteraient sur la qualité si seulement elles n'avaient été signées par Schubert. Rassemblées en recueils, elles forment de véritables cycles équilibrés par la logique tonale et la répartition des humeurs. Imaginons-les introduisant le Bal des saucisses dans la maison du poète Franz von Schober. Imaginons le musicien entouré de ses amis, improvisant pendant plusieurs heures « les vales les plus belles », ainsi que les entend Leopold von Sonnleithner qui fut son mécène (et celui de Beethoven). Entre les *Ländler* et autres vales, difficile de choisir, quand bien même elles seraient nobles ou sentimentales. En 1806, Christian Daniel Schubart explique que différents termes peuvent désigner une même danse sans expliquer ce que font ces écossaises au milieu de ces viennoiseries populaires. En 1823, Schubert glisse une de ces œuvrettes dans l'album d'une jeune fille : « Avec cette Écossaise bondissez joyeusement à travers tout. Hélas et Malheur ! » La légèreté cacherait-elle une plus troublante réalité ? Simple plaisanterie ? Rien de plus naturel et de plus affirmé que ces tournures mélodiques et enchaînements harmoniques ressautés, ces écritures en octaves. Rien de curieux dans ces mesures à trois temps entraînant à souhait ; on oscille entre le rustique et le raffiné, entre le résolu et le tendre sans vraiment se poser de question. Des instants d'insouciance qui nous révèlent un autre Schubert.

Mozart, Schönberg, Webern

Pressé par les dettes tout du long de sa dernière année d'existence, Mozart a de bonnes raisons et plus encore des raisons alimentaires de s'adonner aux petites choses, livrant aussi bien un quintette à un riche marchand que des pièces pour orgue mécanique au

comte Deym-Müller ou, peut-être, à l'horloger Niemecz. Sauf que le compositeur a retenu la leçon de son père : « Ce qui est petit deviendra grand lorsque c'est naturel, coule bien, est écrit sans complications et est bien composé [...]. *Il filo* – voilà ce qui fait la différence entre le maître et le gâche-métier, même dans les petites choses. » Pour Schönberg et pour Webern, il ne faut pas tant que la musique coule mais, comme pour Beethoven, qu'elle revienne à l'essentiel. Bien des choses inutiles se cachent dans le développement quand l'idée ne se suffit pas à elle-même. Schönberg n'a pas encore passé le pas du dodécaphonisme qu'il cherche à structurer l'atonalité par un usage maîtrisé des intervalles sans sacrifier l'expression musicale. Quant à Webern, tout n'est plus qu'un fascinant jeu de miroirs dans des variations qui s'appuient à la fois sur la série, ses motifs rythmiques et les architectures d'accords. Dans un jeu incessant d'avancées et de reculs, la musique se réduit à l'essentiel pour exploiter de ses douze notes l'inouï potentiel.

Les fleurs fragiles de György Kurtág

Durant ses études, György Kurtág a beaucoup appris de Webern, au point d'en recopier « presque la moitié de l'œuvre ». Probablement se reconnaît-il dans sa brièveté. Quand il s'est mis à écrire pour les enfants, il a voulu revenir à l'essence de l'expérience musicale. Non pas à un savoir ou à des normes, mais au geste à l'origine du son, du jeu et de ses plaisirs. Ses souvenirs, ses désirs, ses amitiés ont trouvé là leur mode d'expression. Comprenant à ce jour dix recueils pour deux ou quatre mains voire pour deux pianos, *Játékok* est une œuvre ouverte qui s'enrichit au fur et mesure des rencontres, des événements et de l'arrivée de nouvelles idées. On y croise bien sûr des interprètes, des compositeurs et des amis, parmi eux György Ligeti et Heinz Holliger. Il faut alors à l'instrumentiste trouver le sens de chaque pièce, pénétrer l'intention de chaque signe dont la possible imprécision implique une rigueur encore supérieure dans sa traduction gestuelle. Tout devient possible comme « jouer avec l'infini » dans l'exiguïté de la miniature. Traversant toute la tessiture du piano, une simple ligne descendante est constellée de petites notes qui sont autant d'étoiles dans l'espace immense. Chaque pièce est un tout plutôt qu'un fragment. Jusqu'aux ligatures dont on imagine pourtant qu'elles sont un entre-deux, telles d'autres pièces ainsi titrées conçues comme des interludes pour un enregistrement de plain-chant. Et ces pièces de s'offrir à l'auditeur telles des fleurs fragiles, réservant leurs beautés et parfums délicieux à ceux qui savent les faire éclore.

Les compositeurs

György Kurtág

Né en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. En 1946, il se rend à Budapest où il étudie la composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leó Weiner. Contrairement à son ami Ligeti, il ne quitte pas la Hongrie. Grâce à une bourse d'études, il fait cependant un séjour à Paris (1957-58), où il étudie avec Marianne Stein et suit les cours de Messiaen et de Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Boulez, l'imprègnent des techniques de l'école de Vienne. Son *Quatuor à cordes op. 1* est la première œuvre qu'il signe à son retour à Budapest. Kurtág fut professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de musique Franz-Liszt de 1967 à sa retraite en 1986. *Játékok*, cycle de pièces pour piano, témoigne de

son investissement dans l'enseignement et d'une approche pédagogique nouvelle. La sémantique est aussi au centre de ses préoccupations. La musique qu'il compose pour les poèmes de János Pilinszky, György Dalos, Franz Kafka, Samuel Beckett, met le plus possible en valeur l'aspect déclamatif de l'œuvre littéraire et l'unité et l'intelligibilité du texte. À l'exception de quelques œuvres, comme *Stele*, commande de Claudio Abbado, et ...*Concertante...*, Kurtág aborde rarement les œuvres pour orchestre, préférant les petits effectifs et les formes brèves pour son travail sur la recherche de l'essentiel et de l'efficacité dramatique dans un certain dépouillement. Membre honoraire de plusieurs académies en Europe et aux États-Unis et invité en résidence dans de nombreuses villes européennes, il a reçu de nombreux prix parmi lesquels le prix Ernst-von-Siemens en 1998 et le Grawemeyer Award pour ...*Concertante...* en 2006.

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.

Arnold Schönberg

Né en 1874, Arnold Schönberg se forge une solide culture musicale, où se détachent les influences de Brahms et Wagner. Réunissant autour de lui la jeune garde musicale, il gagne l'estime de Richard Strauss et de Mahler. Il entame une trajectoire fulgurante, du postromantique *Quatuor n° 1* à la tonalité suspendue du *Quatuor n° 2*, du *Livre des jardins suspendus*, des *Cinq Pièces pour orchestre* et des *Petites Pièces pour piano*. Coup sur coup, le compositeur aborde à des points clés de son langage, comme

la variation développante, la Klangfarbenmelodie [mélodie de timbres] ou encore le Sprechgesang [chant parlé] dans le *Pierrot lunaire* de 1912, œuvre qui lui apporte la renommée. Les années suivantes sont celles d'une intense réflexion, entrecoupée par la guerre. La crise se résout avec les *Cinq Pièces pour piano*, œuvre qui présente la première série de douze sons du compositeur. L'expérimentation se poursuit dans des œuvres pour petit ensemble ou pour piano, avant que Schönberg n'ose le grand orchestre

avec les *Variations*. Il travaille également à son opéra *Moïse et Aaron*, créé à titre posthume à Hambourg en 1954. En 1926, il accepte un poste de composition à l'Académie des arts de Berlin. Mais l'avènement du nazisme en 1933 assombrit brutalement ses horizons. Schönberg s'exile aux États-Unis, où il enseigne aux universités de Californie du Sud (USC) et de Californie (UCLA). Il fréquente alors George Gershwin, Otto Klemperer, Edgard Varèse, Bertolt Brecht, Theodor Adorno ou Thomas Mann, et enseigne à John Cage. Ses compositions de l'époque, parmi

lesquelles le *Concerto pour violon* ou le *Concerto pour piano*, assouplissent la méthode dodécaphonique et s'en dégagent parfois, comme la *Kammersymphonie n° 2*. Les préoccupations en lien avec sa judéité marquent nombre d'œuvres composées lors de cette période, tels le *Kol Nidre* (1938), *Ode à Napoléon* (1942) ou l'hommage aux rescapés de l'Holocauste *Un survivant de Varsovie*. L'écriture des *Psaumes modernes*, illustrant eux aussi cette orientation, est interrompue par la mort du compositeur en juillet 1951.

Anton Webern

Né à Vienne en 1883, Anton Webern entre à l'université de sa ville natale en 1902, où il présente en 1906 sa thèse sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. En 1908, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie de Berg. La fin de ses études marque le début de ses activités de chef d'orchestre. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les *Six Pièces op. 6*, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore à la Société pour les exécutions musicales privées, fondée par Schönberg en 1918 afin de défendre la nouvelle musique, puis dirige (1922-34) les Concerts pour les travailleurs viennois, destinés aux classes populaires. Il adopte à la

suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, dont les poèmes formeront dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*, *Das Augenlicht op. 26*, *Cantates op. 29* et *op. 31*. L'interprétation de ses œuvres en concert ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde école de Vienne, il est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée ». Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour son éditeur Universal Music qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où

il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat

américain, près de Salzbourg, dans des circonstances obscures.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père de 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), 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.

L'interprète Pierre-Laurent Aimard

Deux anniversaires ponctuent la saison 2024-25 de Pierre-Laurent Aimard : le 150^e anniversaire de la naissance de Maurice Ravel, marqué notamment par des concerts avec l'Orchestre symphonique de Berne, le Filarmonica della Scala, le SWR Symphonieorchester et le Philadelphia Orchestra, mais aussi le centenaire de la naissance de Pierre Boulez, avec des apparitions aux côtés du hr-Sinfonieorchester, de l'Ensemble intercontemporain et du Los Angeles Philharmonic, auxquelles s'ajoutent des récitals à Carnegie Hall, au Musikverein de Vienne, à l'Auditorium national de Lyon, au Centro Nacional de Difusión Musical de Madrid et au Festspielhaus Baden-Baden. Par ailleurs, le pianiste interprétera *Cziffra Psodia* de Péter Eötvös avec les Berliner Philharmoniker, ainsi que deux œuvres en création mondiale : *...selig ist...* de Mark Andre, pour piano et électronique, et une œuvre à quatre mains de George Benjamin qu'il jouera aux côtés du compositeur à Berlin.

Pierre-Laurent Aimard est un invité régulier de la Philharmonie de Paris, où il a donné un récital en 2023 dans le cadre d'une tournée consacrée à György Ligeti. Né à Lyon, il suit des études musicales au Conservatoire de Paris, puis à Londres, Budapest et Moscou. Premier prix du Concours international Olivier-Messiaen à l'âge de 16 ans, il est choisi par Pierre Boulez, trois ans plus tard, comme pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain. Il collabore étroitement avec Boulez, Stockhausen, Kurtág ou encore Ligeti, dont il crée toutes les nouvelles œuvres pour piano à partir des années 1980. En 2023, il enregistre l'intégrale des concertos pour piano de Bartók avec le San Francisco Symphony et Esa-Pekka Salonen. Son dernier disque intitulé *Schubert : Ländler* est paru en 2024 sur le label Pentatone. Pierre-Laurent Aimard est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à la Hochschule de Cologne. Il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste.

INTERPRÉTER

POUR UNE THÉORIE DE
LA REPRODUCTION MUSICALE

THEODOR W. ADORNO

Traduit de l'allemand par Martin Kaltenecker

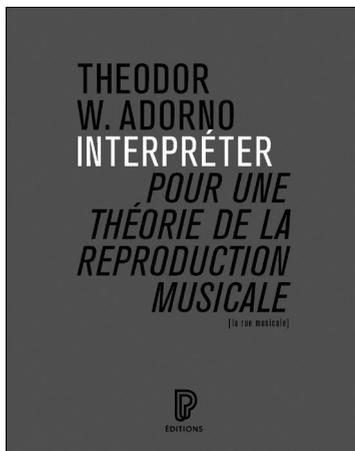
Parmi les manuscrits restés inachevés à la mort de Theodor W. Adorno, il y a ce traité consacré à l'interprétation de la musique, à la fois monumental dans sa visée et fragmentaire dans sa réalisation.

En dialogue avec le violoniste Rudolf Kolisch, il travaille dès les années 1920 à ce qu'il appelle une « théorie de la reproduction musicale », qu'il ne cessera d'étoffer. Comment redonner vie aux œuvres figées dans des notes de papier ? Que font les interprètes lorsqu'ils insufflent l'élément gestuel qui échappe à la notation ? Et que devient l'œuvre, continuellement transformée ? À l'écoute des difficultés que rencontre le musicien face aux silences de la partition, Adorno ébauche des réflexions sur ce que signifie phraser, ponctuer, faire *parler* la musique.

Theodor W. Adorno (1903-1969) est l'un des représentants les plus éminents de la pensée allemande au ^{xx}e siècle. Plus connu pour ses travaux de philosophie et de sociologie, il était aussi compositeur et musicologue. Élève d'Alban Berg, il a théorisé la « Nouvelle Musique » et écrit de nombreux essais sur la consommation culturelle à l'ère industrielle.

 **PHILHARMONIE
DE PARIS**
ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.



COLLECTION « LA RUE MUSICALE »
448 PAGES | 12 X 17 CM | 17 €
ISBN 979-10-94642-65-8
MARS 2024



saïson
24/25

LE PIANO

PIERRE-LAURENT AIMARD 13/10 – 06/01

MARTHA ARGERICH 07/12

EMANUEL AX 19 ET 20/03

KHATIA BUNIATISHVILI 30 ET 31/10 – 13/02 – 02/06

BERTRAND CHAMAYOU 18/11 – 18/01 – 07/03

LUCAS DEBARGUE 03/02

NELSON GOERNER 16/12

HÉLÈNE GRIMAUD 26/05

DAVID KADOUCH 19/12 – 11/02

ALEXANDRE KANTOROW 02/11 – 24/06

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE 11/03 – 03/06

LANG LANG 05/04

ELISABETH LEONSKAJA 11/12

YUNCHAN LIM 03/04 – 04 ET 05/06

VÍKINGUR ÓLAFSSON 03/11 – 18/03

MARIA JOÃO PIRES 08/11 – 17/12

IVO POGORELICH 12/11

BEATRICE RANA 25/04

SIR ANDRÁS SCHIFF 23/11 – 28/01 – 22/04

ALEXANDRE THARAUD 19/11 – 31/01,

01 ET 02/02 – 28/02

DANIIL TRIFONOV 22/11 – 28/05

MITSUKO UCHIDA 04 ET 05/12

ARCADI VOLODOS 19/05

YUJA WANG 16/09 – 03/11 – 12/01

KRYSTIAN ZIMERMAN 14/01

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



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise



Fondation
Bettencourt
Schueller

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



TotalEnergies
FONDATION

bpifrance



FONDATION
GROUPE ADP

DEMAIN



Jeunes et
Innovants

P H E
PARIS HERIENS ESPRIT



ILE DE
FRANCE

SOFITEL


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

Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(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.

