

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Samedi 18 janvier 2020 – 20h30

Quatuor Jérusalem

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 15

Dmitri Chostakovitch

Quatuor à cordes n° 2

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 8

Quatuor Jérusalem

Alexander Pavlovsky, violon

Sergei Bresler, violon

Ori Kam, alto

Kyril Zlotnikov, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus

Mozart (1756-1791)

Quatuor à cordes n° 15 en ré mineur K 421

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegretto ma non troppo – Più allegro

Composition : 1783.

Durée : environ 27 minutes.

En 1783, Mozart compose son *Quatuor à cordes en ré mineur K 421*, le deuxième des six quatuors qu'il dédie à Joseph Haydn en les présentant comme « le fruit d'un long et laborieux effort ». L'enjeu, c'est de se mesurer aux *Quatuors à cordes op. 33* de l'aîné. Il n'est pas fortuit que le dernier mouvement du *K 421* varie un thème de cet *Opus 33*, plus précisément celui du finale du *Quatuor n° 5* (déjà un thème et variations). Un autre défi consiste à s'inspirer du contrepoint baroque : au début des années 1780, Mozart découvre, fasciné, des fugues de Bach et de Haendel. Mais au départ, il peine à s'approprier leurs techniques d'écriture, car il cherche à fusionner ces procédés avec les spécificités du style classique, non à réaliser des exercices d'école.

Les six *Quatuors « dédiés à Haydn »* constituent l'un des points d'aboutissement de cette quête. Celui en ré mineur, en particulier, révèle les potentialités expressives et dramatiques du style de cette nouvelle maturité. Mozart exploite le contrepoint pour densifier le discours, augmenter la tension et la sensation de conflit. Si cette écriture apparaît dans les sections de développement, elle constitue aussi le fondement du *Menuetto*, ce qui est plus inattendu dans cette danse de tradition aristocratique.

L'emploi du contrepoint va de pair avec un climat sombre et tourmenté. En sus de la tonalité mineure (les cinq autres quatuors de la série sont en majeur), qui plus est dans le ton de ré mineur habituellement associée au tragique, l'abondance de chromatisme favorise les dissonances et renforce l'expressivité. Certes, Mozart introduit quelques moments lumineux afin de relâcher la pression. On songera notamment au second thème du premier mouvement, élégant et *cantabile* ; à l'*Andante* qui chante sa mélodie sereine sur un souple balancement ternaire ; au trio en ré majeur au centre du *Menuetto*, avec sa ligne limpide de violon accompagnée par des pizzicatos. Mais en définitive, c'est la sensation de tension qui domine. Dans la partie centrale de l'*Andante*, les nombreux changements de tonalité et quelques gestes abrupts mettent à mal la quiétude du mouvement. Et si Mozart emprunte le thème de son finale à Haydn, il le modifie pour lui donner un caractère fiévreux, qu'accentue encore le tempo plus rapide de la coda.

Hélène Cao

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Quatuor à cordes n° 2 en la majeur op. 68

- I. Ouverture. Moderato con moto
- II. Récitatif et Romance. Adagio
- III. Valse. Allegro
- IV. Thème et Variations. Adagio – Moderato con moto

Composition : 2-20 septembre 1944 à la Maison des compositeurs, Ivanovo.

Dédicace : à Vissarion Yakovlevitch Chebaline.

Création : le 14 novembre 1944 dans la Grande Salle de la Philharmonie de Leningrad, par le Quatuor Beethoven.

Publication : Muzgiz, 1945.

Durée : environ 37 minutes.

Le *Quatuor n° 2* de Chostakovitch a vu le jour en trois semaines à peine. L'heure est aux victoires soviétiques, mais la partition compte parmi les plus intimes et les plus émouvantes du compositeur. Mis à part celui du finale, les intitulés des mouvements avouent une dimension nostalgique et dramatique, renvoyant à d'autres genres, avec l'opéra pour dénominateur commun. Les mouvements présentent chacun une trajectoire dirigée vers un violent point culminant.

Le titre d'*Ouverture* donné au premier mouvement intrigue, mais il est vrai que la perception de la forme sonate cède le pas à celle des courbes dynamiques. L'opposition entre les deux thèmes y est neutralisée par l'omniprésence d'un geste de crescendo sur une seule note, et l'exposition paraît monolithique, comme un seul arc bandé au maximum. Fondé sur des quintes, le matériau aurait pu être « populaire », mais il est pris dans une tension et une expression martelée dont il ne se défera pas.

Le mouvement lent, aux harmonies passéistes, conserve l'ordonnance tripartite de la forme lied, mais lui substitue une succession récitatif-romance-récitatif. Statique, le récitatif libère ici le pouvoir expressif et la solitude du chant. Allusion à l'âge baroque, la formule cadentielle conclusive intensifie le sentiment de nostalgie.

Jouée d'un bout à l'autre avec sourdines, dans la tonalité sombre de *mi* bémol mineur, avec un thème de violoncelle aux intervalles « déformés » de seconde augmentée, la *Valse* a tout d'une danse des spectres. La montée de tension est d'autant plus sauvage qu'elle reste bâillonnée par les sourdines.

Le finale est un thème et variations sur un chant mélancolique d'allure populaire russe. Tendü vers un sommet déchaîné et poignant, il restaurera le calme, mais en laissant un vif sentiment d'aliénation. Le voyage nous aura emmenés très loin, et ne saurait se réduire à une lecture métaphorique à partir du contexte historique. Le *Deuxième Quatuor* est dédié au compositeur Chebaline, en l'honneur de vingt ans d'amitié.

Marianne Frippiat

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

- I. Allegro
- II. Molto adagio
- III. Allegretto
- IV. Finale. Presto

Composition : 1804-1806.

Dédicace : au comte Razoumovski.

Création : en janvier 1809, par le Quatuor Schuppanzigh.

Publication : Comptoir des Arts et de l'Industrie de Vienne, 1808.

Durée : environ 33 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 1806 et 1809. Le prince 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 Radicati : « Ce n'est pas pour vous, c'est pour les temps à venir. »

L'*Allegro* initial s'ouvre sur un point d'interrogation 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 – 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 épisodes 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 prétexte à répétition, puis montée chromatique jusqu'à la fin brillante.

Lucie Kayas

Le saviez-vous ?

Les quatuors à cordes de Beethoven

Lorsque Beethoven esquisse ses premiers quatuors à cordes, en 1798, il est déjà l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre et de neuf sonates pour piano. Il a donc attendu d'avoir affermi sa première manière pour aborder le genre le plus noble et le plus savant de la musique de chambre. En 1800, il achève six quatuors à cordes regroupés en un recueil, selon les habitudes de son temps. Si cet *Opus 18* contient des idées personnelles, il témoigne avant tout de l'assimilation de style classique, tant dans le domaine du langage que de la forme.

C'est avec les trois *Quatuors à cordes op. 59* (1806), dits « *Razoumovski* » que Beethoven fait véritablement un bon en avant. Bousculant les structures formelles traditionnelles, il expérimente des textures « symphoniques », des sonorités inédites et des combinaisons instrumentales avec une énergie qui s'accompagne parfois d'agressivité. Il s'aventure aussi sur la voie de l'introspection (en particulier dans les mouvements lents), associe un matériau d'esprit populaire à un contrepoint complexe.

Après cela, il ne compose plus que des quatuors isolés, chaque partition constituant un enjeu singulier. Il semble parfois regarder vers son style de jeunesse, par exemple avec le *Quatuor op. 74* dit « *Les Harpes* » (1809), avant d'entamer une nouvelle révolution. Après le discours concentré du *Quatuor op. 95* « *Serioso* » (1810), il attend quatorze ans avant de revenir au genre et de le conduire sur des territoires inconnus. Entre 1824 et 1826, il ne compose que des quatuors à cordes, si l'on excepte quelques brèves pièces vocales d'importance mineure. Révolutions formelles, mouvements lents conçus comme de vastes méditations, références à des modèles vocaux, rugosité des textures, humour et ton populaire : Beethoven offre là une quintessence de son univers sans cesser de creuser de nouveaux sillons.

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 de l'époque. De 1762 à 1764, Mozart découvre notamment Munich, Vienne, Mannheim, Bruxelles, Paris, Versailles, Londres, La Haye, Amsterdam, Dijon, Lyon, Genève et Lausanne. Il y croise des têtes couronnées mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers essais dans le domaine de l'opéra, alors qu'il n'est pas encore adolescent (*Apollo et Hyacinthus*, et surtout *Bastien et Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père. Ces séjours, qui lui permettent de découvrir un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence, voient la création à Milan de trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince archevêque de Salzbourg, qui

supporte mal ses absences répétées. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies) mais ce sont également celles de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où il fait la connaissance de Haydn, auquel l'unira pour le reste de sa vie une amitié et un profond respect – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. Le voyage s'avère infructueux, et l'immense popularité qui avait accompagné l'enfant, quinze ans auparavant, s'est singulièrement affadie. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. 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 où il donne leçons et concerts, et où le destin semble lui sourire tant dans sa vie personnelle que professionnelle. En effet, il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans)

ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention, tandis qu'il est admis dans la franc-maçonnerie. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois des plus grands opéras de Mozart : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et, après notamment la composition des trois dernières symphonies (été 1788), *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête

volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Dmitri Chostakovitch

Issu d'un milieu musicien, Dmitri Chostakovitch entre à 16 ans au conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il s'enthousiasme pour Hindemith et Krenek, travaille comme pianiste de cinéma. Œuvre de fin d'études, sa *Première Symphonie* (1926) soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Deuxième Symphonie* (1927), la collaboration avec le metteur en scène Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien tôt taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* (créé en 1934) triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Quatrième Symphonie*... Mais dès 1934 s'amorçait un

retour à une orientation classicisante et lyrique qui recoupe les exigences du « réalisme socialiste ». Après une *Cinquième Symphonie* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (n°s 6 à 9). La célèbre *Leningrad* (n° 7) devient un symbole, rapidement internationalisé, de la résistance au nazisme. À partir de 1944, le quatuor à cordes, genre plus intime, prend son essor. Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de formalisme. Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Le funambulisme de Chostakovitch face aux autorités se poursuit. Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles

Onzième et Douzième (dédiées à « 1905 » et « 1917 ») marquent un creux. L'intérêt se réfugie dans les domaines du concerto (pour violoncelle, écrit pour Rostropovitch) et du quatuor à cordes (Septième et Huitième). Ces années sont aussi marquées par une vie personnelle bousculée et une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la Quatrième Symphonie peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice Treizième (« Babi Yar »), source de derniers démêlés avec le pouvoir. Après quoi *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée, en 1963. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante (infarctus en 1966 et 1971, cancer à partir de 1973). Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au

sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. Les réminiscences de pièces antérieures trahissent le souci de conclure son œuvre. Il s'arrête à deux concertos pour piano, deux pour violon, deux pour violoncelle, à quinze symphonies et quinze quatuors. Poèmes mis en musique, la Quatorzième Symphonie (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après Tsvetaïeva et Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle mahlérien-shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Ludwig van Beethoven

Les dons musicaux du petit Ludwig inspirent rapidement à son père, ténor à la cour du prince-électeur de Cologne, le désir d'en faire un nouveau Mozart ; il planifie ainsi dès 1778 diverses tournées qui ne lui apportent cependant pas le succès escompté. Au début des années 1780, l'enfant devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe qui lui fait notamment découvrir Bach. Titulaire du poste d'organiste adjoint à la cour du nouveau prince-électeur, Beethoven rencontre le comte Ferdinand von Waldstein qui l'introduit auprès

de Haydn en 1792. Le jeune homme quitte alors définitivement les rives du Rhin pour s'établir à Vienne ; il suit un temps des leçons avec Haydn qui reconnaît immédiatement son talent (et son caractère difficile), mais aussi avec Albrechtsberger ou Salieri et s'illustre essentiellement en tant que virtuose, éclipsant la plupart des autres pianistes. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Karl Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Franz Joseph Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier ses premières

compositions d'envergure : ce sont ainsi les *Six Quatuors à cordes op. 18* par lesquels il prend le genre en main, et les premières sonates pour piano, dont la *Pathétique n° 8*, mais aussi le *Concerto pour piano n° 1*, parfaite vitrine pour le virtuose, et la *Première Symphonie*, créés tous deux en avril 1800 à Vienne. Alors que Beethoven est promis à un brillant avenir, il souffre des premières attaques de la surdité. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802, lorsqu'il écrit le *Testament de Heiligenstadt*, lettre à ses frères jamais envoyée et retrouvée après sa mort, où il exprime sa douleur et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon et piano « À Kreutzer »* faisant suite à une importante moisson de pièces pour piano (*Sonates n° 12 à 17 : Quasi una fantasia, Pastorale, La Tempête...*). Le *Concerto pour piano n° 3 en ut mineur* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803, est représenté sans succès en 1805 ; il 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 » op. 59* ou des *Cinquième et Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve

en décembre 1808. 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* dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Malgré le succès de certaines de ses œuvres, malgré l'hommage qui lui est rendu à l'occasion du Congrès de Vienne (1814), le compositeur se heurte de plus en plus souvent à l'incompréhension du public. 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* qui demanda à Beethoven un travail acharné, et la *Neuvième Symphonie* qui allait marquer de son empreinte tout le XIX^e siècle et les suivants) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors et à la *Grande Fugue* pour le même effectif, ultimes productions d'un esprit génial. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827 ; parmi l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

L'interprète Quatuor Jérusalem

En 2018, le Quatuor Jérusalem a signé deux sorties de disques, l'une consacrée à Dvořák, son *Quintette à cordes op. 97* et le *Sextuor à cordes op. 48*, et l'autre aux très attendus *Quatuors* de Ravel et Debussy. Au printemps 2019 est paru un album singulier dédié à la musique yiddish en Europe centrale, et à son influence pendant l'entre-deux-guerres. La soprano israélienne Hila Baggio et l'ensemble ont sélectionné un florilège de chansons yiddish qui nous plongent dans l'ambiance d'un cabaret de la Varsovie des années 1920. Le Quatuor Jérusalem a fait appel au compositeur Leonid Desyatnikov pour les adaptations musicales de ces mélodies. Les *Cinq morceaux pour quatuor à cordes* (1924) de Schulhoff et le *Quatuor à cordes n° 2* (1937)

de Korngold complètent le programme. En 2019-2020, l'ensemble parcourra l'Europe avec son *Yiddish Cabaret*, suivi d'une tournée en Amérique du Nord aux côtés de Pinchas Zukerman et Amanda Forsyth pour donner les *Sextuors à cordes* de Strauss, Schönberg et Tchaïkovski. Le Quatuor Jérusalem retournera une nouvelle fois à Brahms et retrouvera pour l'occasion la clarinettiste Sharon Kam et le pianiste Matan Porat. À l'issue d'une deuxième tournée aux États-Unis, le Quatuor Jérusalem répondra à l'invitation du Wigmore Hall de Londres pour donner l'intégrale des quatuors à cordes de Bartók – un projet qu'ils enrichiront d'œuvres de Beethoven pour le reprendre en tournée en Bavière.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES EN 2019-20



Fondation
Bettencourt
Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987



Fondation sous l'égide de la Fondation de France



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES –

et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –

et son président Xavier Marin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –

et leur président Jean Bouquot

