



Quatuor Hermès
Geoffroy Couteau

Mercredi 17 janvier 2018 – 19h00

Wolfgang Amadeus Mozart

Quatuor à cordes n° 21

Johannes Brahms

Quintette pour piano et cordes op. 34

Quatuor Hermès

Omer Bouchez, violon

Élise Liu, violon

Yung-Hsin Chang, alto

Anthony Kondo, violoncelle

Geoffroy Couteau, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H15.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Quatuor à cordes n° 21 en ré majeur K 575

- I. Allegretto
- II. Andante
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegretto

Composition : juin 1789.

Commande du roi Frédéric-Guillaume II de Prusse.

Durée : environ 24 minutes.

En 1789, Mozart était revenu à Vienne avec dans ses bagages une commande de Frédéric-Guillaume II, le roi de Prusse. Il s'agissait de composer pour lui six nouveaux quatuors qu'il pourrait interpréter avec ses musiciens : le souverain était en effet un excellent violoncelliste, et de nombreux compositeurs, tels Haydn, Beethoven ou Boccherini, bénéficièrent au cours de son règne de son patronage. Las, les difficultés rencontrées au cours de la composition des *Quatuors* « À Haydn » se reproduisirent et atteignirent même un niveau supérieur : la collection ne fut jamais complétée, seuls trois quatuors venant avec peine au monde. Qui plus est, Mozart fut même contraint de céder les partitions pour un prix dérisoire à seule fin d'échapper à des dettes pressantes. Le premier quatuor avait pourtant vu le jour assez rapidement, au mois de juin 1789 ; mais les deux suivants ne furent pas achevés avant l'année d'après – année particulièrement noire pour Mozart, marquée par la misère et une quasi-stérilité compositionnelle.

Il faut dire aussi que la présence même de l'illustre commanditaire souleva pour Mozart des problèmes compositionnels : il voulut en effet, assez naturellement, mettre en valeur l'instrument royal. Dès lors, il se trouva confronté à des soucis d'ordre esthétique : en affirmant la primauté du violoncelle, il infléchissait la nature même du quatuor, genre égalitaire, où chaque protagoniste possède une place similaire (dans la mesure des spécificités de chacun bien évidemment), et le tirait vers une conception

concertante. Ce qui nécessita, après la composition du *Quatuor en ré majeur K 575*, marqué par cette problématique, une réflexion complexe – et représente l'une des explications possibles au silence d'un an entre le premier quatuor et les deux autres.

Ce *Quatuor en ré majeur* est en effet celui qui mérite le mieux l'appellation de « quatuor concertant » sous laquelle l'éditeur Artaria les présenta quelques semaines après la mort du compositeur. S'ils ne placent pas encore explicitement le violoncelle sur le devant de la scène, ses deux premiers mouvements manifestent déjà un allègement des textures et une écriture intensément mélodique qui semblent le corollaire de ce remaniement des équilibres instrumentaux. Tous deux inaugurés *sotto voce* (« à mi-voix », une indication dont les romantiques feront grand usage), ils font passer les préoccupations thématiques devant les questions formelles ou harmoniques, particulièrement dans l'*Andante*, à l'architecture un peu lâche. Pour autant, si l'*Allegretto* inaugural et le mouvement lent avaient déjà donné l'occasion d'apprécier le violoncelle dans son registre le plus aigu et le plus lyrique, c'est le *Menuetto* (ou plus précisément son trio central) qui marque à cet égard une nouvelle progression. Il s'ouvre en effet sur un thème sautillant des deux violons en tierce (qui sera bientôt soumis à des modulations intensément dramatiques), avant de bifurquer vers un chant de violoncelle en courtes phrases sur fond de croches. Quant au finale, il marque le triomphe de l'instrument ; mêlant, comme souvent chez Mozart, le rondo à la forme sonate, il est ponctué par les retours du premier thème, proche de celui du premier mouvement, qu'énonce le violoncelle.

Angèle Leroy

Johannes Brahms (1833-1897)

Quintette pour piano et cordes en fa mineur op. 34

I. Allegro non troppo

II. Andante, un poco adagio

III. Scherzo. Allegro

IV. Finale. Poco sostenuto – Allegro non troppo

Composition : 1861-1864.

Dédicace : au duc Georges II de Saxe-Meiningen.

Création : le 24 mars 1868 à Paris, salle Érard, avec Louise Japha (piano).

Durée : environ 42 minutes.

Œuvre protéiforme, ce *Quintette* fut d'abord rédigé pour cordes seules dès 1861. En septembre 1862, Brahms le signale sous cette forme (avec deux violoncelles) à l'attention du compositeur Albert Dietrich, puis il consulte ses deux experts, Joseph Joachim et Clara (Schumann) qui lui écrit : « Je ne sais comment te dire la grande joie que ton *Quintette* à cordes m'a donnée », tandis que le violoniste se montre plus réservé : « C'est d'une écriture complexe et je crains que, sans une interprétation vigoureuse, ce quintette ne sonne pas avec clarté ». Une séance privée en 1863 confirme son jugement. Brahms transcrit alors l'œuvre pour deux pianos et en donne la première audition à Vienne le 17 avril 1864, avec Carl Tausig : accueil sans enthousiasme. L'année suivante, exécution à Baden, devant la princesse Anna de Hesse, dédicataire de l'œuvre. C'est alors que l'intuition de Clara lui fait deviner le point faible : « C'est une œuvre si pleine d'idées qu'elle demande tout l'orchestre. Je t'en prie, revois-la encore ». Son ami et critique Hermann Levi lui suggère l'équilibre piano/quatuor à cordes. Le compositeur suit ce dernier avis et achève cette ultime « réorchestration » durant l'été 1864. La création eut lieu le 24 mars 1868, à Paris, salle Érard, avec Louise Japha au piano. Hermann Levi écrit alors au compositeur : « Le *Quintette* est beau au-delà de ce que l'on peut dire... Il ne contient pas une note qui puisse faire soupçonner qu'il s'agit d'un arrangement... D'une œuvre monotone pour deux pianos, vous avez fait une chose d'une grande beauté, un chef-d'œuvre de la musique de chambre ».

La forme de l'*Allegro non troppo* est d'ordonnance classique, presque régulière. La beauté mélodique du premier thème, grave et solennel, la légèreté du second en ut dièse, la variété des développements successifs captivent immédiatement, l'attention étant entretenue par l'à-propos des modulations. La richesse d'invention est exceptionnelle.

L'*Andante, un poco adagio* est une rêverie doucement rythmée, empreinte de poésie et peut-être une des inspirations les plus heureuses de Brahms. Deux motifs la parcourent : l'un en la bémol, l'autre en mi majeur, rendant la construction aussi claire que celle de l'*Allegro* liminaire. L'originalité tient à leur beauté expressive, à la « plastique » même de la trame polyphonique jouant sur la dynamique et les timbres conjoints puis opposés clavier/cordes.

Le début du *Scherzo* s'articule en trois parties : la première use de rythmes syncopés, la deuxième change brusquement de métrique, passant de 6/8 à 2/4, la troisième est une fanfare festive. Leur développement est fait de présentations variées, d'adjonctions de dessins nouveaux, d'étonnantes modulations renouvelant et renforçant un propos qui prend alors toute sa puissance, haletante, presque dramatique ; même la jubilation finale est marquée d'une certaine âpreté, la coda semblant, dans son accord ultime, entretenir une dualité par l'ambivalence de sa tonalité (tonique d'ut majeur ou dominante de fa ?). Le trio impose brusquement une ligne mélodique au calme bienfaisant par la simplicité de son rythme et sa brièveté, avant la réexposition du scherzo.

Le finale est introduit par un *poco sostenuto* qui s'enchaîne à l'*allegro non troppo* dont le thème de marche, solidement rythmé, est suivi d'une deuxième idée traitée d'abord avec lyrisme en notes égales, puis animée par des triolets dans le ton de dominante (ut mineur). Cet imposant finale semble n'apporter aucune idée nouvelle du fait de sa forme en variations alors que sa logique de développement, intégrant une tentative réussie de synthèse entre un plan de sonate, le rondo et la variation, conduit, dans son ultime stade de « continuité » (*durchkomponiert*), à l'atonalité.

Pierre-Émile Barbier

Le quatuor à cordes

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII^e siècle, hérite de la sonate en trio (deux parties de dessus et basse continue) et des œuvres à quatre parties de cordes de l'époque baroque (*sonata a quattro*, *concerto a quattro* chez les Italiens, sonate en quatuor, ouverture à quatre chez les Français, symphonies à quatre parties en territoires germaniques). Entre 1760 et 1800, elle devient l'effectif de chambre préféré des compositeurs, comme en témoigne leur abondante production : presque cent quatuors à cordes chez Boccherini, une soixantaine chez Haydn, vingt-six chez Mozart.

Le genre arrive à maturité au moment où il adopte des structures formelles similaires à celles de la symphonie classique (qui émerge au même moment) et une construction en quatre mouvements : un allegro de forme sonate ; un mouvement lent suivi d'un menuet (l'ordre de ces mouvements pouvant être inversés, le menuet se situant alors en deuxième position) ; un finale rapide, généralement de forme sonate ou rondo. Le premier violon se voit parfois doté d'une partie plus virtuose, voire d'un rôle concertant : ce type de quatuor, dit « brillant », aux allures de concerto pour violon, plaît encore dans la première moitié du XIX^e siècle. Mais de façon générale, le quatuor à cordes vise à l'égalité importance des instruments.

Dès lors, le genre revêt un enjeu particulier, car il atteste (ou non) de la maîtrise des techniques d'écriture et des formes : avec une telle homogénéité de timbres, impossible de se réfugier derrière des effets sonores cache-misère ou une virtuosité d'apparat. Il devient même un cadre privilégié pour les expérimentations. On songera par exemple aux six *Quatuors* « À Haydn », où Mozart parvient à fusionner style classique et contrepoint, aux cinq derniers quatuors de Beethoven, qui remettent en question tant l'écriture instrumentale que le langage et la construction formelle. Mais les générations suivantes n'osent pas s'aventurer au-delà de ces innovations radicales. Il faut attendre Bartók (six partitions entre 1909 et 1939) pour qu'apparaissent des idées aussi inédites que spectaculaires, grâce, notamment, à l'étude des musiques populaires d'Europe de l'Est.

À partir de la seconde moitié du XX^e siècle, le quatuor à cordes redevient un laboratoire privilégié, révélateur de l'évolution des esthétiques et des possibilités offertes par les nouvelles technologies. Steve Reich le superpose à des sons enregistrés (*Different Trains* et *WTC 9/11*), George Crumb l'électrifie (*Black Angels*). Certains compositeurs travaillent avec l'électronique en temps réel pour amplifier les instruments et transformer leurs timbres, comme Jonathan Harvey (*Quatuor n° 4*) ou Yann Robin (*Scratches*). Mais c'est sans doute Stockhausen qui, à ce jour, a imaginé le dispositif le plus fou : dans *Helikopter-Streichquartett* (1993), les musiciens jouent chacun dans un hélicoptère en vol, les sons instrumentaux combinés au vrombissement des pales étant captés et transmis simultanément aux auditeurs restés sur notre bonne vieille Terre.

Hélène Cao

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 Aloisia, 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 sur-

prend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Brahms doit ses premiers rudiments 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, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille, et découvre la littérature à l'occasion d'un séjour à la campagne en 1847. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, 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 par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'intermède 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 œuvres pour piano, qui s'accumulent (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold, où il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, mais, estimant qu'il n'y est pas reconnu à sa juste valeur, il finit par repartir. Vienne, où il arrive en 1862, lui présente rapidement d'intéressantes opportunités, comme le poste de chef de chœur de la Singakademie, qu'il abandonne cependant en 1864. De nombreuses tournées de concerts en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870). La renommée du compositeur est alors clairement établie et la diffusion de ses œuvres assurée, notamment par l'éditeur Simrock, bien qu'il soit considéré par certains comme un musicien rétrograde, particulièrement depuis sa malheureuse prise de position contre la « musique de l'avenir » en 1860. En 1868, la création à Brême du *Requiem*

allemand, sérieusement initié à la mort de sa mère en 1865, 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. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. L'achèvement, après une très longue gestation, et la création triomphale de la *Première Symphonie* 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). Les propositions (de poste, notamment, que Brahms refuse) affluent de tous côtés et le compositeur se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, qu'il retrouve en 1892 après un silence de treize ans, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*) aussi personnels que poétiques. Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, l'année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Quatuor Hermès

La carrière du Quatuor Hermès le mène en tournée aux quatre coins de l'Europe, en Asie (Chine, Japon, Taiwan), aux États-Unis et en Amérique du Sud, ainsi qu'au Maroc, en Égypte, au Kazakhstan ou aux Émirats Arabes Unis. Les musiciens sont fréquemment invités dans de grands festivals français et étrangers : Flâneries Musicales de Reims, festivals de Radio France et Montpellier, du Périgord Noir, de Colmar, de l'Orangerie de Sceaux, Festival de Pâques de Deauville, Festival de Cheltenham, du Mecklembourg-Poméranie-Occidentale, de Krzyżowa, de Mantoue... Régulièrement invité aux États-Unis, le quatuor s'y produit dans de prestigieuses salles comme le Kennedy Center de Washington ou le Zankel Hall de Carnegie Hall à New York. Le parcours des musiciens est jalonné de rencontres déterminantes : les quatuors Ravel, Ysaÿe et Artemis, avec lesquels ils se sont formés et ont développé une pensée musicale commune ; des personnalités marquantes comme Eberhard Feltz à Berlin, et plus tard Alfred Brendel, avec lequel ils travaillent régulièrement aujourd'hui. Le Quatuor Hermès a reçu de nombreux prix : « Révélation musicale de l'année » du Prix de la Critique 2014-2015, Prix Nordmetall 2013 du

Festival du Mecklembourg-Poméranie-Occidentale. Il a également remporté le 1^{er} prix du Concours international de Genève 2011, le 1^{er} prix du Concours FNAPEC 2010, le 1^{er} prix du Concours international de Musique de chambre de Lyon 2009 et le 1^{er} prix aux Young Concert Artists Auditions à New York. Les musiciens étaient artistes en résidence de la Chapelle Reine Élisabeth de 2012 à 2016, et sont soutenus depuis 2015 par la Fondation d'entreprise Banque Populaire et la Fondation Singer-Polignac à Paris. Le dernier disque du Quatuor Hermès, consacré aux trois quatuors de Schumann (La Dolce Volta), a suscité l'enthousiasme du public et de la presse (Choc de l'année 2015 du magazine *Classica*, *fff* de *Télérama*, recommandation de *The Strad*). Un nouvel enregistrement sur le même label, consacré aux quatuors de Ravel, Debussy et Dutilleux, paraîtra début 2018.

Élise Liu joue un violon David Tecchler prêté par le Fonds Instrumental Français. Depuis août 2016, Omer Bouchez joue un violon de Joseph Gagliano 1796 prêté par Mécénat Musical Société Générale.

Geoffroy Couteau

Premier prix du Concours international Johannes Brahms en 2005, Geoffroy Couteau vient d'enregistrer l'inté-

grale de la musique pour piano seul de Brahms pour le label La Dolce Volta – un enregistrement largement récompensé par la presse française et internationale (ffff de *Télérama*, choc de l'année de *Classica* 2016, Maestro de *Pianiste*, 5 étoiles de *Fono Forum*, recommandation du *Record Geijutsu*). Geoffroy Couteau s'est déjà produit dans Grande Salle de la Cité Interdite de Pékin, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre National des Beaux-Arts de Rio de Janeiro, à Hong-Kong, au Théâtre National de Bangkok... En France, on a pu l'entendre à l'Auditorium du Musée d'Orsay, à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, au Théâtre de l'Athénée, à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, à la Maison de la Radio, au Grand Théâtre de Bordeaux, Salle Gaveau... Geoffroy Couteau est invité dans de nombreux festivals (Piano aux Jacobins, Menton, Saintes, Radio France et Montpellier, Lille, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Piano en Valois, festivals Chopin de Nohant et Bagatelle, Festival de l'Épau, Piano à Lyon, Festival Messiaen au pays de la Meije, Festival d'Eygalières...). Il participe régulièrement à des émissions radiophoniques ou télévisées. Il a enregistré Rodolphe Bruneau-Boulmier, Scriabine (*Sonates n°s 1 et 7*), Chopin (*Préludes op. 28*). Geoffroy Couteau a étudié au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, qu'il a intégré à l'una-

nimité dans la classe de Michel Béroff. Il y a obtenu en 2002 le Diplôme de formation supérieure, un prix mention très bien, premier nommé, à l'unanimité du jury ainsi que le prix spécial Daniel Magne. Il est entré la même année en cycle de perfectionnement de piano et a étudié la musique de chambre avec Christian Ivaldi – il a obtenu son prix avec la mention très bien. Il a participé à de nombreuses master-classes de personnalités telles que Dmitri Bashkirev, Leon Fleisher ou Christoph Eschenbach.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIEMENTS EN 2017-18



Fondation Singer-Polignac, Adam Mickiewicz Institute, Goethe Institut, Délégation du Québec, Champagne Deutz, Demory

Intel Corporation, Gecina, Groupe Monnoyeur, UTB, IMCD,

Amic, AMG-Féchoz, Angeris, Batyom, Campus Langues, Groupe Balas, Groupe Inestia, Île-de-France Plâtrerie, Linkbynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquot, Eric Couatts, Dominique Desailly et Nicole Lamson, Mehdi Houas, Frédéric Jousset,

Pierre Kosciusko-Morizet, Marc Litzler, Xavier Marin, Xavier Moreno et Joséphine de Bodinat-Moreno,

Alain Rauscher, Raoul Salomon, François-Xavier Villemain et les 2500 donateurs des campagnes « Donnons pour Démon »

LES PARTENAIRES NATIONAUX DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2019



PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ

(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)

01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

PARKINGS

Q-PARK (PHILHARMONIE)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

INDIGO (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS