



**Quatuor Artemis**

*Mardi 16 janvier 2018 – 20h30*

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE



**LE FIGARO**

---

En partenariat avec le festival de quatuors à cordes de la **Fondation Gulbenkian** de Lisbonne et la **String Quartet Biennale** du Muziekgebouw d'Amsterdam.

— PROGRAMME —

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Quatuor à cordes n° 23*

**Béla Bartók**

*Quatuor à cordes n° 2*

ENTRACTE

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Quatuor à cordes n° 19 « Dissonances »*

**Quatuor Artemis**

**Vineta Sareika**, violon

**Anthea Kreston**, violon

**Gregor Sigl**, alto

**Eckart Runge**, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) *Quatuor à cordes n° 23 en fa majeur K 590*

- I. Allegro moderato
- II. Andante (Allegretto)
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Allegro

Composition : Vienne, juin 1790.

Première publication : Artaria, 1791.

Durée : environ 23 minutes.

En 1789, Mozart rend visite à Berlin au roi de Prusse Friedrich Wilhelm II, violoncelliste, et repart avec l'intention de lui dédier une série de six quatuors. Mais en 1790, ses conditions financières sont telles qu'il abandonne le projet après les trois premiers, K 575, 589 et 590, et cède ce « travail laborieux » à l'éditeur Artaria « pour une somme dérisoire, juste pour avoir de l'argent entre les mains ». Les trois quatuors dits « dédiés au roi de Prusse », malgré l'absence de dédicace sur l'édition originale posthume, sont les derniers qu'écrivit Mozart. Composés ensemble au printemps 1790, les K 589 et 590 rompent une période de quasi-stérilité qui s'étend sur l'ensemble de l'année.

Le *Quatuor K 590* s'ouvre sur un motif en unissons saisissant de par sa fracture dynamique en *piano* et *forte*. C'est de son matériau que se nourrit tout le premier mouvement, en une forme-sonate presque monothématique. Le violoncelle dans son registre aigu est mis à l'honneur dès le pont, et se voit confier l'énoncé du deuxième thème.

L'*Andante* possède une forme singulière, qui mêle la technique de la variation, monothématique, et la conduite tonale de la forme sonate. Après les gammes abruptes et rudes du premier mouvement, cette très belle page, d'un bout à l'autre soutenue par une même pulsation rythmique, laisse affleurer une expression plus intime.

Le menuet produit une impression mitigée : celle d'une volonté de douceur et d'élégance, mêlée du refus ou de l'impossibilité d'écrire dans ce

ton amène. De là, peut-être, cette écriture dure, où rien ne semble couler de source, ce langage heurté, par endroits violent et dissonant, ainsi que des motifs mélodiques fondés sur une répétition volontiers insistante. La rudesse provient aussi des textures, marquées par des registres limités et figés pour chacun des instruments.

C'est un trait de doubles croches qui lance le finale, plusieurs fois interrompu soudainement, à la manière de Haydn. Un travail contrapuntique des plus intenses anime cette forme sonate quasi monothématique, où le développement frappe par son effet d'éclatement. Le quatuor s'achève ainsi sur une page plus technique, qui n'efface pas tout à fait l'impression de rudoisement et de mélancolie des autres mouvements.

*Marianne Frippiat*

**Béla Bartók** (1881-1945)

*Quatuor à cordes n° 2 op. 17 Sz. 67*

I. Moderato

II. Allegro molto capriccioso

III. Lento

Composition : 1915-1917.

Dédicace : au Quatuor Waldbauer-Kerpely.

Création : le 3 mars 1918 à Budapest par le Quatuor Waldbauer-Kerpely.

Éditeur : Universal.

Durée : environ 28 minutes.

Témoins d'une évolution exemplaire dont ils jalonnent les moments clefs, les six quatuors de Bartók forment un ensemble unique dans la musique du xx<sup>e</sup> siècle et sans équivalent, certainement, depuis les derniers quatuors de Beethoven. Achevé en 1909, le *Premier Quatuor* effectue la synthèse entre le postromantisme allemand, Debussy et les premiers enseignements recueillis du folklore hongrois. Avec lui, Bartók entre de plain-pied dans la maturité de son style. Le *Deuxième Quatuor* s'élargit à

d'autres folklores et rejoint certaines préoccupations de Schönberg (une conception élargie de la tonalité) et Stravinski (l'importance croissante du rythme). Il naquit dans une période troublée (1915-1917) où Bartók, non content de se débattre au milieu de multiples problèmes domestiques, regardait avec angoisse l'Europe s'embraser. Voilà qui apporte un élément de réponse à la curieuse disposition des tempos – deux mouvements lents autour d'une danse furibonde. Déjà, en 1912, les *Quatre Pièces pour orchestre* s'achevaient sur un mouvement lent. Mais il s'agissait d'une expérience isolée, tandis que le *Deuxième Quatuor* fait suite à une œuvre maîtresse, la *Suite pour piano op. 14* (1916), au schéma similaire. Après la joyeuse morale du ballet *Le Prince de bois* (1914-1916), Bartók semble tracer un trait définitif sur ses illusions de jeunesse, ouvrant un chapitre désabusé auquel la pantomime du *Mandarin merveilleux* (1917-1923) apportera son époustouflante conclusion.

Les mouvements extrêmes balaient les vieux schémas harmoniques en glorifiant la quarte, parfois déformée en quarte augmentée, et la seconde mineure. Quant à l'*Allegro molto capriccioso* central, c'est un rondo à refrain varié dont le thème en tierces mineures, une danse sauvage tout droit issue de celles recueillies à Biskra, en Algérie, en 1913, succède à l'*Allegro barbaro* pour piano (1911) et au troisième mouvement de la *Suite op. 14*, et préfigure *Le Mandarin merveilleux* et surtout l'*Allegro molto* de la *Suite de danses* pour orchestre (1923), dont le thème est quant à lui authentiquement magyar.

Claire Delamarche

## **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

### **Quatuor à cordes n° 19 en ut majeur K 465 « Dissonances »**

I. Adagio – Allegro

II. Andante cantabile

III. Menuet. Allegretto

IV. Allegro

Composition : achevée le 14 janvier 1785.

Création : peut-être le 15 janvier 1785 à Vienne.

Durée : environ 30 minutes.

Dernier des six *Quatuors à cordes* « à Haydn », le *Quatuor n° 19* en constitue également le sommet. Fait exceptionnel, il commence avec une introduction lente qui semble illustrer l'aveu de Mozart dans sa dédicace : le recueil serait « le fruit d'un long et pénible travail ». À l'image de cette trajectoire, la musique évolue de l'ombre vers la lumière, du mode mineur au mode majeur, avec des harmonies qui se détendent peu à peu pour passer de dissonances inouïes aux harmonies de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Contrairement à ce que laisse croire une écoute superficielle, Mozart ne saccage pas le langage de son temps. En fait, il superpose et juxtapose des dissonances qui, d'habitude, ne se concentrent pas avec une telle densité. L'*Allegro* rassure l'auditeur en affirmant la tonalité d'*ut* majeur et son ancrage dans le style classique. Comme dans les autres quatuors de la série, l'écriture utilise le contrepoint pour enrichir la texture et dramatiser le discours, en particulier dans le développement, au centre du mouvement.

Le chant de l'*Andante cantabile* ne se limite pas à la superbe ligne de violon des premières mesures. Il fait aussi l'objet d'un dialogue entre le violon 1 et le violoncelle, « conversation » qui confère un intérêt soutenu à un passage de transition. Le second thème se caractérise par des entrées en imitations sur un motif en boucle du violoncelle. Pas de développement dans ce mouvement qui, après l'exposition, redonne tout de suite le matériau de la première partie. Que de surprises, cependant ! Des ornements enjolivent la mélodie initiale du violon (et donnent de précieuses indications sur l'art d'orner à l'époque de Mozart). Plus loin,

des modulations inattendues accompagnent le retour de l'élément de transition et du second thème. Le travail motivique, qui se concentre habituellement au centre de la forme, est en quelque sorte déplacé dans la dernière partie du mouvement.

Après l'intériorité de l'*Andante*, le *Menuetto* renoue avec le jeu social par l'intermédiaire de la danse, l'élégance de certaines incises contrastant ici avec des piétinements rustiques et bon enfant. Mais ce type de mouvement, qui se limite chez de nombreux compositeurs à une mélodie accompagnée, tire profit de la maîtrise du contrepoint que Mozart s'est forgée en étudiant la musique de Bach. Dans le trio central, en *ut* mineur, le climat s'obscurcit et la déclamation devient plus véhémence, entrecoupée de silences et jalonnée de contrastes de nuances. Au sein de cet épisode fébrile, le retour du motif initial du *Menuetto* suggère que l'ombre et la lumière sont deux faces d'une même réalité.

Le dernier *Allegro* commence avec le caractère de divertissement dévolu à un finale. Au centre de cette forme sonate bithématique, de nombreuses modulations dans des tonalités éloignées attestent toutefois, comme dans les trois autres mouvements, que l'enjouement n'est souvent qu'une façade. Une longue coda s'avère d'ailleurs nécessaire pour dénouer les tensions accumulées.

*Hélène Cao*



## – LE SAVIEZ-VOUS ? –

### **Le quatuor à cordes**

Deux violons, un alto, un violoncelle : cette formation, qui se constitue vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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

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

## **Béla Bartók**

Béla Bartók (né 25 mars 1881 à Nagyszentmiklós, aujourd'hui Sînnicolau Mare en Roumanie – mort le 26 septembre 1945 à New York) est un compositeur et pianiste hongrois. Par le renouvellement du langage musical et des formes qu'il a opérés, par le nombre de chefs-d'œuvre que compte son catalogue, Bartók est l'un des compositeurs majeurs de la première moitié du <sup>xx</sup>e siècle. Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, il fait ses débuts de pianiste à dix ans. Puis il étudie à Bratislava à partir de 1893, et à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, influencée par Liszt et Richard Strauss. Bartók se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture compensera d'ailleurs les influences que Bartók a reçues de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy ou Stravinski, en l'amenant à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Le musicien mène une carrière de concertiste à travers l'Europe, souvent en duo avec sa première épouse la pianiste Márta Ziegler. Sa réputation s'établit, si bien qu'en 1907, Bartók est nommé professeur de piano à l'Académie de Budapest. L'année suivante, il compose son *Quatuor à cordes n° 1*,

œuvre de transition, puis en 1911 son célèbre *Allegro barbaro*. Bartók achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse de son langage (l'opéra ne sera représenté qu'en 1918). En 1917, le musicien compose ses *Danses populaires roumaines* et voit la création de sa partition de ballet *Le Prince de bois*. Bartók voit son œuvre se diffuser en Europe et gagner l'Amérique. Il est désormais considéré comme le plus éminent compositeur hongrois. En 1923, il divorce et épouse son élève Ditta Pásztor, avec laquelle il effectuera de nombreuses tournées. Suit son deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. À cette époque, Bartók débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Toujours imprégné de folklore, son langage se fait plus audacieux que jamais, parfois aux lisières de l'atonalité. Entre 1926 et 1928, Bartók compose son *Concerto pour piano n° 1*, ses *Quatuors à cordes n° 3 et n° 4* – œuvres capitales du genre –, ses deux *Rhapsodies pour violon*, sa *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, Bartók

peut quitter son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année son *Quatuor à cordes n° 5*, l'avant-gardisme du langage cédant légèrement le pas. En témoignent aussi les chefs-d'œuvre des années suivantes : la *Musique pour cordes, percussion et célesta* en 1936, la *Sonate pour deux pianos et percussions* en 1937, le *Concerto pour violon n° 2* en 1938, le *Divertimento pour cordes* et le *Quatuor à cordes n° 6* en 1939. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil en 1940. Il passera les cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, effectuant des tournées assez décevantes et prononçant quelques conférences. Atteint d'une leucémie, le musicien connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943, dont le langage accessible contribuera à familiariser un large public à sa production. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, Bartók compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, le *Concerto pour piano n° 3* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples.

## — LES INTERPRÈTES —

### **Quatuor Artemis**

Le Quatuor Artemis donne des concerts dans tous les grands centres musicaux et les festivals internationaux

en Europe, aux États-Unis, en Asie, en Amérique du Sud et en Australie. Il programme ses propres cycles de concerts dans la salle de musique de

chambre de la Philharmonie de Berlin depuis 2004, au Wiener Konzerthaus (avec le Quatuor Belcea) depuis 2011 et au Prince Regent Theatre de Munich depuis le début de la saison 2016-2017. Basé à Berlin, le Quatuor Artemis a été fondé en 1989 à la Musikhochschule de Lübeck. Aujourd'hui l'un des quatuors les plus en vue, il a eu pour mentors Walter Levin, Alfred Brendel et les quatuors Alban Berg, Juilliard et Emerson. Le Quatuor Artemis a obtenu une reconnaissance internationale en remportant les premiers prix des concours de l'ARD en 1996 et Paolo Borciani en 1997. Les musiciens ont alors été invités au Wissenschaftskolleg zu Berlin, où ils ont pu approfondir leur formation musicale et profiter d'échanges fructueux avec des personnalités issues d'autres disciplines. Leur retour sur scène s'est fait à Berlin en 1999. En 2013, la Beethoven-Haus a nommé le Quatuor Artemis membre honoraire en reconnaissance de ses interprétations des œuvres de Beethoven. La rencontre d'autres musiciens a toujours été une source d'inspiration pour le quatuor. En témoignent les tournées effectuées avec des personnalités comme Sabine Meyer, Elisabeth Leonskaja, Juliane Banse et Jörg Widmann, ainsi que les enregistrements des quintettes avec piano de Schumann et Brahms avec Leif Ove Andsnes, du *Quintette à cordes* de Schubert avec Truls Mørk et de *La Nuit transfigurée* de Schönberg avec Thomas Kakuska et Valentin Erben du Quatuor Alban Berg. Le Quatuor Artemis

enregistre en exclusivité pour Virgin (Erato) depuis 2005. Sa vaste discographie a remporté de nombreuses distinctions (Prix de la Critique de disque allemande, Prix *Gramophone*, Diapason d'or). Son enregistrement de l'intégrale des quatuors de Beethoven a obtenu le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2011. Le quatuor a obtenu le Prix ECHO Klassik à quatre reprises, notamment en 2015 pour l'enregistrement de quatuors de Mendelssohn et en 2016 pour celui des *Quatuors n° 1 et n° 3* de Brahms, dédié à la mémoire de son altiste Friedemann Weigle, décédé en juillet 2015. Leur prochain disque, consacré à Chostakovitch et comprenant notamment son quintette avec piano avec Elisabeth Leonskaja, paraîtra en 2018. La musique contemporaine occupe une part importante des activités du quatuor. Des compositeurs comme Mauricio Sotelo (2004), Jörg Widmann (2006) et Thomas Larcher (2008) ont écrit des pièces pour le Quatuor Artemis. Les musiciens ont également créé un concerto pour quatuor et orchestre de Daniel Schnyder à Francfort en 2014. En 2015, ils ont lancé leur propre concours de composition. Eduard Demetz en a été lauréat en novembre 2015 et son *Quatuor n° 2* a été créé avec succès à Berlin en mai 2016. Parallèlement à leurs activités de concert, les musiciens du Quatuor Artemis sont professeurs à l'Université des Arts de Berlin et à la Chapelle Reine Élisabeth à Bruxelles.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ 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, Linkhynet, Smurfit Kappa

Philippe Stroobant, Tessa Poutrel

Patricia Barbizet, Jean Bouquet, Eric Coutts, 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 Villemin 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 