



VENDREDI 20 JANVIER 2017 – 20H30
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Gustav Mahler
Symphonie n° 6 « Tragique »

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle, direction

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H50.

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 6 en la mineur « Tragique »

I. Allegro energico

II. Andante moderato

III. Scherzo

IV. Finale

Composition : été 1903-été 1904.

Création : le 27 mai 1906 à Essen sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flutes et piccolo, 4 hautbois et cors anglais, 5 clarinettes et clarinette basse, 2 clarinettes en *mi* bémol, 4 bassons et contrebasson – 8 cors, 6 trompettes, 4 trombones, tuba – 2 harpes, percussion (dont xylophone, célesta, glockenspiel, cloches de vache, marteau) – cordes.

Durée : environ 80 minutes.

« Dans le Scherzo, Mahler dépeint les jeux arythmiques des enfants, leurs voix dont l'accent, chose horrible, se révèle toujours plus tragique. Dans le dernier mouvement, toujours, il se décrit lui-même, ainsi que sa disparition ou (comme il le disait plus tard) celle de son héros. Le héros frappé de trois coups du destin dont le dernier l'abat comme un arbre. Ce sont les propres paroles de Mahler. »

Alma Mahler

« La Sixième Symphonie est sous presse et sortira dans le courant de l'année ; elle est très difficile et très complexe », écrit Gustav Mahler à Ferruccio Busoni au mois de septembre 1905. Quelques semaines plus tard, il confie au musicologue Richard Specht : « Ma Sixième Symphonie va proposer au public des énigmes auxquelles seule pourra s'attaquer une génération qui aura digéré et assimilé les cinq premières. » Ces énigmes

peuvent être interprétées à différents niveaux et regarder aussi bien la forme que le traitement symphonique, le sens à conférer aux notes ou le climat général. La *Sixième Symphonie* occupe en effet une place singulière au sein du corpus mahlerien. Si la *Troisième* se voulait un hymne à la création, la *Quatrième* une projection de la vie après la mort et la *Cinquième* une évolution de la souffrance vers la plénitude, la *Sixième* est entièrement définie par une atmosphère désespérée où alternent moments de haute poésie et épisodes dépressifs. L'œuvre semble marquer par ailleurs un retour au clasicisme, avec son plan en quatre mouvements et ses formes classées : elle s'en éloigne en réalité définitivement par ses proportions monumentales, son climat résolument tragique et son instrumentation chargée.

Elle est de fait l'une des partitions les plus dramatiques et les plus désolées de l'auteur. Entreprise au cours de l'année 1903 et achevée durant l'été suivant, elle est définie par un ton pathétique et violent, un caractère tendu, une anxiété sans cesse croissante qui culmine dans le finale. Pour la première fois chez Mahler, le mouvement terminal n'est conçu ni comme une apothéose, à l'image de la fin victorieuse des *Première*, *Deuxième* et *Cinquième Symphonies*, ni comme un moment de transcendance, à l'instar du lied qui couronne la *Quatrième*. La *Sixième* est la seule symphonie qui se referme tragiquement, le caractère funèbre des dernières mesures définissant, *a posteriori*, sa couleur générale. Selon Alma Mahler, la propre épouse du compositeur, ce dernier aurait investi la partition d'éléments hautement personnels, insufflant à l'œuvre une tension émotionnelle rarement atteinte jusque-là. « *Ayant esquissé le premier mouvement, raconte Alma, Mahler était descendu, prétendant : "J'ai essayé de te fixer dans un thème – je ne sais si j'ai réussi. Il ne te reste qu'à l'accepter tel qu'il est !". Il s'agit du grand thème lyrique du premier mouvement. Dans le Scherzo, Mahler dépeint les jeux arythmiques des enfants, leurs voix dont l'accent, chose horrible, se révèle toujours plus tragique. Dans le dernier mouvement, toujours, il se décrit lui-même, ainsi que sa disparition ou (comme il le disait plus tard) celle de son héros. Le héros frappé de trois coups du destin dont le dernier l'abat comme un arbre. Ce sont les propres paroles de Mahler. Aucune œuvre ne lui est sortie du cœur aussi directement que celle-là. Nous avons beaucoup pleuré. La Sixième, son œuvre la plus personnelle, est tout aussi prophétique. Lui aussi a reçu trois coups du destin, et le troisième l'a abattu. Mais il était alors tout joyeux, sûr de son œuvre qu'il voyait comme un arbre en pleine floraison.* » Trois coups

du destin : ceux reçus au cours de la même année 1907 et liés à la mort de la fille aînée, à la démission de l'Opéra de Vienne sous la pression des attaques antisémites, et aux premiers troubles cardiaques qui commencent à se manifester de façon violente. À l'approche de la création, Mahler va et vient dans sa loge, nerveux, tourmenté, au bord des larmes. Après avoir répété l'*Allegro* final, il sort de scène bouleversé, « incapable de se maîtriser, sanglotant et se tordant les mains » (Alma). Le soir de la création, il joue « presque mal, parce qu'il a honte de son émotion et craint qu'elle ne le submerge pendant l'exécution. »

« La marche est une forme de cheminement collective. Elle rassemble tout ce que le quotidien peut avoir de contingent et d'épars. Mais elle suggère en même temps un mouvement irréversible dirigé vers un but. »

Theodor W. Adorno

Si les souvenirs d'Alma Mahler ne sont pas toujours fiables sur le plan musicologique, en raison des erreurs de date, de cohérence chronologique et d'un sentimentalisme parfois outré, il n'en demeure pas moins que l'œuvre représente, pour son auteur, un investissement affectif important et singulier. L'ouvrage est unifié par des éléments réitérés de manière obsessionnelle, tel l'accord virant brutalement du majeur au mineur et venant annoncer quelque catastrophe future, le rythme obstiné entendu aux basses à la manière d'un battement cardiaque, le dessin chromatique assombrissant soudainement le tissu, ou la figure en notes répétées symbolisant une avancée inéluctable vers la destinée tragique.

La multiplication des thèmes de marche, qui dominent tout le premier et le dernier mouvement, joue également un rôle fondamental. « *La marche est une forme de cheminement collective*, explique le philosophe Adorno. *Elle rassemble tout ce que le quotidien peut avoir de contingent et d'épars. Mais elle suggère en même temps un mouvement irréversible*

dirigé vers un but. Faire marche arrière, revenir sur ses pas, répéter : toutes ces figures sont étrangères à Mahler [...]. La conscience du temps propre à la marche semble être l'équivalent musical du temps de la narration. Times marches on – c'est aussi bien l'image d'un écoulement du temps non dramatisé, extensif, voire menaçant, que celle de l'impulsion motrice qui lui correspond, pour autant, même, que le sentiment d'un tel écoulement du temps n'ait pas sa source dans cette impulsion : tout cela est présent dans les marches de Mahler. »

Selon les exégètes mahlériens les plus érudits, tels Hans Redlich, certains instruments joueraient par ailleurs un rôle symbolique, tels les cloches de vache incarnant la solitude de l'homme, le xylophone singeant le rire du diable – Mahler n'utilisera plus jamais cet instrument – ou le marteau évoquant les coups du destin. La conception symétrique semble anticiper les pièces de Berg. « *Si l'on veut embrasser d'un seul regard le plan général, ou mieux la courbe des humeurs et des atmosphères de la Sixième, écrit Henry-Louis de La Grange, le premier trait caractéristique est sans doute la symétrie. À la courbe ascendante du premier mouvement qui mène de l'ombre à la lumière, répond la courbe descendante du Finale, qui s'achève dans un abîme de pessimisme.* » Les mouvements centraux possèdent, eux, un caractère d'intermède. Mahler en a, du reste, souvent modifié l'ordre, intervertissant le *Scherzo* et l'*Andante*.

L'*Allegro* initial est conçu selon le plan de la forme sonate classique, une exposition précédant un développement des idées puis leur reprise. Les complexes thématiques, longs et denses, opposent trois éléments fortement caractérisés : une marche perturbée par de vastes sauts d'intervalles et de nombreux contrepoints ; un choral énoncé par les bois et rendu insolite par les progressions harmoniques peu prévisibles ; une mélodie lyrique passionnée qui établit le mode majeur et donne lieu à un travail d'élaboration sitôt sa présentation achevée. Le développement central fait alterner les humeurs les plus contrastées, plaçant en son cœur un épisode de pure rêverie où les conflits sont atténués, les nuances adoucies et les timbres unis en une euphonie originale mêlant célesta, cordes divisées, violon soliste, cor avec sourdine, et interventions délicates des flûtes, des hautbois et des clarinettes. La réexposition commence de façon inattendue en majeur. Quatre mesures suffisent ensuite à imposer le mode mineur et laisser la marche dominer, implacable...

Le *Scherzo*, au ton tour à tour pesant, sarcastique, angoissé ou féérique, est unifié par les rythmes de marche et les dessins en notes répétées. La cellule harmonique opposant le majeur au mineur est entendue à trois reprises, inscrivant de nouveau le mouvement sous l'angle du tragique. La forme, traditionnelle, est enrichie de digressions ou d'intermèdes brisant la symétrie tandis que les effets instrumentaux – trilles des bois, descentes chromatiques du xylophone, opposition du jeu à l'archet et en pizzicato – confèrent une touche insolite, parfois grimaçante. Le trio (la partie centrale) présente une mélodie pastorale indiquée *altväterisch* (À la manière des ancêtres). Si le ton paraît plus léger, le climat est rapidement assombri par les contretemps intempestifs, les changements de mesure et les contrepoints aux sonorités aigres qui laissent pressentir quelque drame prochain.

L'*Andante* est une évasion hors du drame – le seul moment de paix de la symphonie. Le mouvement est peu relié thématiquement aux autres volets, excepté une mélodie de choral issue de l'*Allegro* initial. La forme propose une amplification du schéma ternaire traditionnel en redoublant les parties et en effectuant un travail de développement continu où les éléments sont constamment altérés et métamorphosés – le travail de variation laissant deviner l'irréversibilité du temps comme son effet d'usure sur les organismes.

Le *Finale*, enfin, est une forme sonate aux proportions démesurées : plus de trois cents mesures pour la seule exposition, et autant pour le développement puis la réexposition. L'ensemble est rythmé par trois coups de marteau : le premier au cours du développement, le deuxième avant la réexposition, le dernier lors de la coda. Les chocs sont assénés en des points stratégiques et prennent l'allure de coups du destin aliénant tout espoir de vie au sein d'un monde rédimé. L'introduction, d'une ampleur inhabituelle, fait office de vivier thématique, en pré-exposant les éléments et en anticipant ainsi sur le cours des événements. Le *Finale* établit par ailleurs un lien avec les mouvements antérieurs en reprenant un nombre important de thèmes entendus précédemment puis en les altérant progressivement.

À l'instar de la *Symphonie fantastique* de Berlioz ou de la *Faust-Symphonie* de Liszt, la *Sixième* de Mahler est ainsi l'une des rares pièces détruisant son propre matériau thématique au cours de son déroulement, proposant un

temps musical inédit. Le dernier coup de marteau sonne le début de la désagrégation. Les thèmes se disloquent et se perdent jusqu'à l'ultime sursaut final. Tous les matériaux sont transformés, usés, embellis ou dégradés, le mouvement donnant une fois de plus le sentiment d'un temps qui passe et laisse son empreinte, inexorable et irrémédiable. « *Comment un être aussi bon que vous peut-il exprimer tant de dureté et de cruauté ?* », a demandé un de ses amis à Mahler, à l'issue de la répétition générale. « *Ce sont les cruautés que l'on m'a fait subir et les douleurs que j'ai ressenties* », aurait déclaré le compositeur, donnant du même coup la réponse aux énigmes initialement posées.

Jean-François Boukobza



Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglau en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne, où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, qui le frappe surtout pour ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ».

Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau des Nibelungen* de Wagner, mais aussi crée l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever la *Première Symphonie* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit la *Première Symphonie*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater

de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Deuxième* et *Troisième Symphonies*.

Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n° 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Deuxième Symphonie* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, par laquelle il rencontre nombre d'artistes talentueux, tels Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe, l'été (composition de la *Neuvième Symphonie* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines.

Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

Sir Simon Rattle

Directeur musical des Berliner Philharmoniker depuis septembre 2002, Sir Simon Rattle est né en 1955 à Liverpool. En septembre 2017, il deviendra directeur musical du London Symphony Orchestra. Après ses études à la Royal Academy of Music de Londres, il entame en 1980 une étroite collaboration avec le City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) : d'abord en tant que chef principal et conseiller musical, puis – jusqu'à la saison 1998 – en tant que directeur musical. Simon Rattle a réalisé plus de 70 enregistrements avec le label EMI (aujourd'hui Warner Classics), dont la *Symphonie de Psaumes* de Stravinski – récompensée d'un Grammy Award en 2009 pour la meilleure performance chorale –, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Symphonie n° 2* de Mahler, le *Sacre du printemps* de Stravinski, *Les Cloches* et *Danses symphoniques* de Rachmaninov enregistrées avec les Berliner Philharmoniker. Les enregistrements les plus récents de Simon Rattle (les symphonies de Beethoven et de Sibelius, les Passions de Bach et les symphonies de Schumann) ont été réalisés par le Berliner Philharmoniker Recordings – le nouveau label de l'orchestre, créé en

2014. En plus d'un programme de concerts conséquent à Berlin, Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker font régulièrement des tournées en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, et mènent des actions pédagogiques dans le cadre du programme Zukunft@Bphil. En 2007, l'orchestre et son chef sont nommés ambassadeurs internationaux de l'UNICEF, une première pour un ensemble artistique. Simon Rattle travaille avec les plus grandes formations orchestrales d'Europe et des États-Unis ; il a collaboré récemment avec le Philadelphia Orchestra et a enregistré l'intégralité des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven avec les Wiener Philharmoniker et Alfred Brendel. Il est le principal chef invité de l'Orchestre de l'Âge des Lumières (Orchestra of the Age of Enlightenment) et l'un des membres fondateurs de l'Ensemble de musique contemporaine de Birmingham (Birmingham Contemporary Music Group). Parmi les moments marquants de cette saison 2016-2017, citons *Tristan et Isolde* de Wagner pour la soirée d'ouverture du Metropolitan Opera, et une tournée aux États-Unis avec les Berliner Philharmoniker. Anobli Chevalier de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine Elizabeth II en 1994, il a aussi été nommé dans l'ordre du Mérite du Royaume-Uni en décembre 2014. Il fait partie des artistes « Perspectives » du Carnegie Hall pour les saisons 2015-2016 et 2016-2017.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra a à cœur d'offrir une musique d'une grande qualité au plus grand nombre de spectateurs. C'est la pierre angulaire de ses activités. Cet engagement s'est développé et consolidé depuis plus de 100 ans ; fondé en 1904 par de grands musiciens londoniens, le London Symphony Orchestra (LSO) est un collectif musical autonome fondé sur la propriété artistique et le partenariat. L'orchestre est encore aujourd'hui la propriété de ses membres, et sa signature sonore est la combinaison du zèle et de la virtuosité de ses 95 musiciens qui viennent de partout dans le monde. Le LSO est l'orchestre en résidence au Barbican de Londres, où il donne 70 concerts symphoniques par an, et offre 70 autres concerts à travers le monde. L'Orchestre collabore avec de nombreux artistes dont les plus grands chefs d'orchestre – Sir Simon Rattle comme prochain directeur musical, Gianandrea Noseda et Daniel Harding comme chef d'orchestre invité, Michael Tilson Thomas comme chef d'orchestre et André Previn comme chef d'orchestre émérite. LSO Discovery, le programme communautaire et éducatif de l'Orchestre basé à LSO St Luke's, partage le travail du LSO avec l'ensemble de la société et concerne 60 000 personnes chaque année. Le LSO va plus loin avec son propre label d'enregistrement – LSO Live, le premier du genre lancé en 1999 – qui diffuse sa musique partout dans le monde et touche des millions d'auditeurs.

Violons I

Gordan Nikolitch, *1^{er} violon*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Rhys Watkins

Violons II

Saskia Otto
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Vaisanen
David Ballesteros
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
William Melvin
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Paul Robson
Louise Shackelton
Eleanor Fagg
Hazel Mulligan

Altos

Branko Kabadaic
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Anna Bastow
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Robert Turner
Jonathan Welch
Carol Ella
Philip Hall
Caroline O'Neill
Edward Vanderspar

Violoncelles

Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Hester Snell
Miwa Rosso

Contrebasses

Gunars Upatnieks
Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Jani Pensola
Axel Bouchaux

Flûtes

Gareth Davies
Adam Walker
Alex Jakeman
Patricia Moynihan

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Olivier Stankiewicz
Rosie Jenkins
Daniel Finney

Cors anglais

Christine Pendrill
Maxwell Spiers

Clarinettes

Andrew Marriner
Victor de la Rosa Lorente
Chi-Yu Mo

Clarinete basse

Katy Ayling
Andrew Harper

Basson

Rachel Gough
Joost Bosdijk
Dominic Tyler
Susan Frankel

Contrebasson

Dominic Morgan

Cors

Timothy Jones
Angela Barnes
Estefanía Beceiro Vazquez
Jonathan Lipton
Bertrand Chatenet
Jeffrey Bryant
Hugh Seenan
Robert McIntosh
Stephen Craigen

Trompettes

Philip Cobb
Gareth Bimson
Gerald Ruddock
Simon Cox
Paul Mayes
Niall Keatley
David Geoghegan

Trombones

Dudley Bright
Peter Moore
James Maynard

Trombone basse

Paul Milner

Tuba

Patrick Harrild

Timbales

Nigel Thomas
Antoine Bedewi

Percussions

Neil Percy

David Jackson

Sam Walton

Jeremy Cornes

Tom Edwards

Karen Hutt

Paul Stoneman

Harpes

Bryn Lewis

Manon Morris

Célesta

Elizabeth Burley

PHILHARMONIE DE PARIS

mardi 30 mai, 20h30

London Symphony Orchestra.

Bernard Haitink, direction
Mitsuko Uchida, piano

Beethoven *Concerto pour piano n° 3*
Bruckner *Symphonie n° 9*



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MAIRIE DE PARIS

DONNONS POUR DÉMOS

**À chaque enfant
son instrument !**

Faites un don pour les orchestres Démos
jusqu'au 23 janvier 2017.

DONNONSPOURDEMOS.FR



#1ENFANT1INSTRUMENT



DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —