

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Jeudi 16 janvier 2020 – 19h

Quatuor Dover

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Ministère
Culture



VILLE DE
PARIS

LE FIGARO



Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio et Fugue K 546

Viktor Ullmann

Quatuor à cordes n° 3

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 11

Quatuor Dover

Joel Link, violon

Bryan Lee, violon

Che-Hung Chen, alto

Camden Shaw, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Adagio et Fugue en ut mineur K 546

Composition : 29 novembre 1783 pour la *Fugue*; 26 juin 1788 pour l'*Adagio* et la révision de la *Fugue*.

Publication : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 6 minutes.

Grâce au baron Gottfried van Swieten qui lui ouvre les portes de sa bibliothèque au début des années 1780, Mozart découvre des œuvres anciennes, notamment des fugues de Bach et de Haendel. Subjugué, il ne parvient pourtant pas d'emblée à réaliser la fusion du contrepoint baroque et du style classique dont il pourrait enrichir ses propres œuvres. Plusieurs fugues inachevées attestent ses difficultés.

En 1783, il parvient à terminer une *Fugue pour deux pianos K 426*. Signe qu'il tient à cette pièce, il l'adapte pour cordes quatre ans plus tard (on peut la jouer avec un quatuor à cordes, un quintette à cordes en ajoutant une contrebasse, ou un orchestre à cordes). En outre, il la fait précéder d'un *Adagio* auquel ses rythmes pointés confèrent un caractère majestueux. Les deux morceaux ainsi accolés rappellent le binôme « prélude et fugue » de l'époque baroque.

Dans la fugue, dont le sujet semble inspiré de Bach (en particulier de *L'Offrande musicale*), Mozart accumule les procédés contrapuntiques comme s'il voulait affirmer sa maîtrise de l'écriture savante : renversement du sujet ; superposition du sujet et de son renversement ; strette sur le sujet ou sur une combinaison du sujet et de son renversement. Mais à la fin du morceau, il traite l'élément thématique en mélodie accompagnée et répète plusieurs fois une même incise mélodique (idée typique du style classique, jamais utilisée en revanche dans une fugue baroque) : preuve est ici faite que la musique du passé peut rencontrer celle du présent.

Hélène Cao

Viktor Ullmann (1898-1944)

Quatuor à cordes n° 3 op. 46

I. Allegro moderato – II. Presto – III. Largo – IV. Rondo-Finale.
Allegro vivace e ritmico

Composition : 1943.

Durée : environ 13 minutes.

De Viktor Ullmann, on connaît aujourd'hui essentiellement les œuvres composées à Theresienstadt (Terezín en tchèque), ce ghetto en forme de fausse colonie juive modèle dans lequel les nazis déportèrent notamment les *Prominenten*, artistes, savants ou personnalités dont la disparition aurait pu inquiéter l'opinion publique. Ne subissant aucune censure, Terezín était paradoxalement devenu après 1941 le seul lieu de toute l'Europe occupée où l'on pouvait jouer tous les artistes interdits ! Avant sa déportation, Ullmann avait été le plus jeune officier autrichien de la Première Guerre mondiale, avant d'étudier auprès de Schönberg à Vienne et de connaître un début de carrière brillant en tant que compositeur et chef d'orchestre, entre Prague (où il travailla auprès de Zemlinsky) et Zurich. Les œuvres de cette époque (environ quarante opus, parmi lesquels l'opéra de 1935 *Der Sturz des Antichrist* [La Chute de l'Antéchrist]) ont presque toutes été perdues, contrairement à celles composées à Terezín, qu'il confia à un ami juste avant son départ pour Auschwitz le 16 octobre 1944, où il fut vraisemblablement gazé dès son arrivée. Étonnamment, les deux années qu'il passa dans le camp furent très productives sur le plan de la composition (une vingtaine d'œuvres, dont un opéra, trois sonates pour piano, un projet de symphonie et le *Quatuor n° 3*) : « J'ai écrit beaucoup de nouvelle musique à Theresienstadt... Ce que je voudrais souligner, c'est que Theresienstadt m'a aidé et non entravé dans mon travail musical, que nous ne nous sommes certainement pas assis près des fleuves de Babylone pour pleurer, et que l'élan qui nous portait vers la culture était le même qui nous portait vers la vie », confia-t-il.

Contrairement à son opéra *Der Kaiser von Atlantis* (*L'Empereur d'Atlantis*), chef-d'œuvre de ces années noires en forme de parabole cinglante du nazisme, le très beau *Quatuor à cordes n° 3*, musique « pure » cette fois, semble n'entretenir aucun lien avec le lieu et les circonstances dans lesquelles il naquit. Il fusionne en une seule coulée, ou presque, les quatre tempos traditionnels du quatuor, enchaînant sans démarcation l'*Allegro moderato* initial au *Presto* suivant, qui joue le rôle de scherzo, puis, après un court retour du thème inaugural, au *Largo*, seul le *Rondo-Finale* étant joué après une pause. Dans un langage atonal (et même sériel en ce qui concerne le sujet de la fugue du *Largo*), le quatuor élabore un discours concis, unifié par le motif initial, également présent dans le finale, et surtout profondément expressif. Son lyrisme sans pathos intègre d'ailleurs un souvenir mélodique de la *Symphonie « Pastorale »* de Beethoven, en ce qui représenta peut-être de la part d'Ullmann un geste de consolation en des temps d'horreur.

Angèle Leroy

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 11 en fa mineur op. 95 « Quartetto serio »

- I. Allegro con brio
- II. Adagio ma non troppo
- III. Allegro assai vivace ma serio
- IV. Larghetto espressivo – Allegretto agitato

Composition : 1810.

Dédicace : à Nikolaus Zmeskall von Domanovetz.

Création : en 1814 par le Quatuor Schuppanzigh.

Publication : 1816, Steiner.

Durée : environ 21 minutes.

Le *Onzième Quatuor* date de 1810, un an tout juste après le *Dixième*, et pourtant, un monde les sépare. Ici, Beethoven semble renoncer à toute concession pour affirmer sa puissance. L'*Allegro con brio* initial étonne par la manière dont le discours est constamment interrompu. Le départ des quatre instruments à l'unisson est trompeur. Un silence, et commence une tout autre musique au rythme pointé. Il faudra plusieurs épisodes du même type avant que l'exposition ne démarre véritablement. Le deuxième élément et ses souples triolets apparaît très vite à l'alto, sans véritable transition (ou pont). Il sera accompagné d'une autre idée dont l'entrée est théâtralisée par une gamme ascendante des quatre instruments. Alors que le matériau de l'exposition est relativement riche, le développement se révèle très bref : à peine trois énoncés du premier thème dans des tonalités différentes, un travail sur l'élément perturbateur du début et la réexposition commence déjà. Elle sera plus brève que l'exposition, notamment du fait que les interruptions ont disparu, tandis que la coda prolongera le discours en éliminant, par répétition, le motif initial qui s'éteint progressivement.

Le mouvement lent qui suit a pour particularité de comporter en son centre deux fugues qui créent une forme concentrique. Après une gamme descendante du violoncelle seul, une tendre mélodie lyrique s'élève *mezza voce*. Une première fugue commence, les entrées faisant se succéder alto, second violon, violoncelle puis premier violon. Une nouvelle

gamme descendante du violoncelle, ponctuée cette fois d'accords, mène à la deuxième fugue dont les entrées se font de la même manière. Ce n'est qu'alors que la mélodie lyrique revient, ornée et transposée d'une octave vers l'aigu.

Beethoven a intitulé ce quatuor « *serioso* » en reprenant l'intitulé du scherzo : *Allegro assai vivace ma serio*. Aujourd'hui on serait tenté de remplacer sérieux par dramatique. Le scherzo à proprement parler reprend le principe d'interruption du discours remarqué dans le premier mouvement. Mais ici, un silence d'une mesure entrecoupe l'énoncé du thème au rythme pointé caractéristique. Deux trios apporteront une accalmie à cette frénésie rythmique. Le premier part d'une tonalité éloignée (sol bémol) pour revenir à des sphères plus attendues (ré majeur). Le second ne reprend que la seconde partie.

Ici, Beethoven s'autorise à introduire le finale par une magnifique phrase de mouvement lent et expressif. L'*Allegro agitato* commence d'ailleurs par un *accelerando* écrit. Sa forme tient à la fois du rondo, avec trois retours réguliers du refrain, et de la sonate. Les refrains donnent une sensation d'agitation, voire d'essoufflement, que les couplets contrecarrent par leur stabilité rythmique qui s'accompagne d'une dramatisation harmonique. Pourtant, en un ultime sursaut, une note joyeuse vient clore ce *quartetto serio*, une coda échevelée imposant la couleur lumineuse de *fa* majeur qui semble vouloir balayer toutes les tensions.

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 « Jeune homme »*, 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.

Viktor Ullmann

Compositeur, pianiste, chef de chœur, chef d'orchestre, musicologue et critique musical, Viktor Ullmann est né le 1^{er} janvier 1898 à Teschen où il vécut jusqu'en 1909, année où il s'installe à Vienne avec sa mère. Engagé volontaire lors de la Première Guerre mondiale, décoré de la médaille d'argent du courage, il est démobilisé en 1918 et participe aux séminaires de Schönberg, où il rencontre sa première femme. Il quitte Vienne pour Prague en 1919 et devient l'un des assistants de Zemlinsky au Nouveau Théâtre. Cette période est jalonnée de succès d'estime tels ceux de 1929 au Festival de Musique nouvelle de Genève, où furent jouées les *Variations et double fugue sur un thème de Schönberg*. De 1929 à 1931, il collabore au Schauspielhaus de Zurich mais, à partir de 1931, il limite ses activités musicales pour adhérer à la Société anthroposophique de Rudolf Steiner le 31 juillet 1931, sous le parrainage d'Alois Hába.

Divorcé de sa première femme, il se remarie avec Annie Winternitz et achète la librairie anthroposophique de Stuttgart. Après la prise du pouvoir par les nazis, il se réfugie à Prague. L'année 1935 est riche de projets : Viktor Ullmann étudie l'écriture en quarts de ton avec Alois Hába, compose son opéra *Der Sturz des Antichrist* (*La Chute de l'Antéchrist*), pour lequel il reçoit à nouveau le prix Emil Hertzka en 1936. À partir de 1938, il songe à l'émigration mais, en mars 1939, dans une Tchécoslovaquie piétinée, Ullmann perd tous ses droits. Déporté à Terezín le 8 septembre 1942, il déploie, au cœur de cet univers, une immense activité créatrice, composant ses *Sonates n°s 5, 6 et 7* pour piano, ses cycles de lieder ou encore son opéra *Der Kaiser von Atlantis* (*L'Empereur d'Atlantis*). Déporté, en compagnie de sa troisième épouse, le 16 octobre 1944, il est gazé dès son arrivée à Auschwitz-Birkenau.

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 Dover

Considéré comme l'un des jeunes quatuors à cordes les plus talentueux du moment, le Quatuor Dover témoigne d'une précocité remarquable. Il a remporté le Grand Prix du Concours de musique de chambre Fischhoff en 2010, plusieurs prix au Concours international de Londres et, en 2013, le premier prix du Concours international de quatuors à cordes de Banff. Leur tournée de lauréats les a menés en 2014 entre autres à Berlin, Hambourg, Dresde et Lucerne, où ils ont suscité l'enthousiasme du public et de la presse. Dans les saisons passées, le Quatuor Dover a été invité aux États-Unis, au Canada, en Amérique du Sud, en Europe et en Australie. L'ensemble a joué entre autres au Kennedy Center de Washington et au Carnegie Hall de New York. En Europe, l'ensemble s'est présenté au Wigmore Hall de Londres, lors de la biennale de Paris, à la Philharmonie de Cologne, au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi qu'à Munich, Salzbourg, Berlin, Francfort, Lucerne et Bruxelles. On a pu écouter le Quatuor Dover entre autres à New York et Londres, à l'occasion de l'anniversaire des pianistes Emanuel Ax et Leon Fleisher. En 2019-2020 l'ensemble se présentera à nouveau à la biennale de Paris, à Londres, à Genève, Amsterdam, au Luxembourg et en Allemagne, avec des partenaires comme Ray Chen et Edgar Meyer. Le Quatuor Dover a été formé en 2008 par de jeunes musiciens issus du Curtis Institute of Music de Philadelphie. Dans la lignée des quatuors

Vermeer et Guarneri, il apporte son enthousiasme juvénile et ses convictions musicales au répertoire. Les membres du Quatuor se sont produits en solistes avec les orchestres comme le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Tokyo, le Kansas City Symphony Orchestra et le BBC Concert Orchestra. Basé à Philadelphie, le Quatuor Dover ont été le premier quatuor en résidence du Curtis Institute of Music (2013-2014) où il a collaboré avec des musiciens de chambre comme Shmuel Ashkenasi, Arnold Steinhardt, Joseph Silverstein et Peter Wiley. L'ensemble a été honoré du Cleveland Award et a reçu l'Avery Fisher Career Grant. Le Quatuor Dover enregistre chez Cedille et a sorti les *Quatuors K 589 et 590* et le *Quintette à cordes K 406* de Mozart, hommages au Quatuor Guarneri. Suit un album consacré au répertoire de la Deuxième Guerre mondiale (Chostakovitch, Ullmann et Weinberg), également chez Cedille. Les quatuors de Schumann ont été publiés fin 2019, l'intégrale des quatuors de Beethoven va suivre en 2020. L'ensemble doit son nom à la pièce *Dover Beach* pour baryton et quatuor à cordes composée par l'un des étudiants les plus célèbres du Curtis Institute : Samuel Barber. Joel Link joue un violon Jean-Baptiste Vuillaume (Paris, v. 1857) prêté par Desiree Ruhstradt. Bryan Lee joue un violon Riccardo Antoniazzi (Milan, 1904). Milena Pjaro-van de Stadt (absente à ce concert) joue l'alto Michele Deconet *The Kroyt* (Venise, 1780) généreusement prêté par

le petit-fils de Boris Kroyt (Quatuor Budapest).
Che-Hung Chen (qui la remplace) joue un alto de
1756 de Carlo Antonio Testore. Camden Shaw
joue un violoncelle Frank Ravatin (France, 2010).

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

INSTALLATION DU 20 DÉCEMBRE AU 10 MAI

COSTUMES EN FÊTE

LES ARTS FLORISSANTS

40 ans
costumes



DIRECTION ARTISTIQUE
ROBERT CARSEN

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.

PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



CHARLIE CHAPLIN

L'HOMME-ORCHESTRE

EXPOSITION

DU 11 OCTOBRE 2019
AU 26 JANVIER 2020

CHAPLIN
130^e



Charlie Chaplin™ © Robbins Inc. S.A.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84 (M) (T) PORTE DE PANTIN



TROISCOULEURS

PREMIERE

LE FIGARO





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



– 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

