

LE STUDIO – PHILHARMONIE

*Lundi 1<sup>er</sup> mars 2021*

# Rising Stars

## Quatuor Aris

---

CONCERT FILMÉ

---

Ce concert est diffusé sur Philharmonie Live le 1<sup>er</sup> mars à 20h30  
et restera disponible quatre mois.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

# Programme

**Erwin Schulhoff**

*Cinq Pièces pour quatuor à cordes*

**Joseph Haydn**

*Quatuor à cordes op. 20 n° 4*

**Misato Mochizuki**

*in-side*

Commande d'ECHO, de l'Elbphilharmonie et du Konzerthaus Dortmund  
Création française

**Ludwig van Beethoven**

*Quatuor à cordes op. 18 n° 1*

Quatuor Aris

Anna Katharina Wildermuth, violon

Noémi Zipperling, violon

Caspar Vinzens, alto

Lukas Sieber, violoncelle

Ces artistes sont présentés par le Konzerthaus Dortmund et l'Elbphilharmonie.

DURÉE DU CONCERT : ENVIRON 80 MINUTES.

# Erwin Schulhoff (1894-1942)

## Les œuvres

### *Cinq Pièces pour quatuor à cordes*

- I. Alla Valse viennese
- II. Alla Serenata
- III. Alla Czeca
- IV. Alla Tango Milonga
- V. Alla Tarantella

**Composition** : fin 1923, Prague.

**Création** : le 8 août 1924, Salzbourg.

**Première édition** : Schott Music.

**Durée** : environ 16 minutes.

---

Composées durant l'effervescence des Années folles, les *Cinq Pièces pour quatuor à cordes* d'Erwin Schulhoff dressent un panorama de danses alors à la mode. Mais sous leur façade souriante de musique de divertissement, ces pièces dissimulent une réalité plus sombre. Schulhoff n'est pas dupe quant au désir d'oubli qui pousse l'Europe à danser : il a passé les quatre années de guerre au front et en est revenu profondément désabusé par la nature humaine. En Allemagne, il souffre du rejet inspiré par sa nationalité tchèque et ses origines juives ; en 1923, il rentre s'installer à Prague et y compose ses *Cinq Pièces pour quatuor à cordes*.

Dans ce cycle, la noirceur affleure sous la forme d'une ironie grinçante : en ouverture, le modèle élégant de la valse viennoise est dénaturé par un prélude virulent de l'alto. La valse elle-même semble bancal, empesée par une rythmique irrégulière et une basse trop mécanique. La sérénade se rit tout autant des codes. Cette « fausse romance » décrédibilise tout romantisme et si le premier thème prétend à l'expressivité, le second n'hésite plus à défigurer les motifs par un jeu brusque et arraché. La pugnacité d'*Alla Czeca*, hommage de Schulhoff au terroir musical de son pays natal, contraste avec la lascivité de la quatrième pièce, *Alla Tango Milonga*. Le cycle s'achève sur une tarentelle tumultueuse, virtuose par sa célérité et l'usage constant du spiccato (technique consistant

à faire sautiller l'archet sur les cordes). Ces stylisations outrancières permettent à Schulhoff de dépasser l'exercice de style pour conférer à chacune de ces danses la profondeur d'un témoignage historique mordant.

Louise Boisselier

# Joseph Haydn (1732-1809)

## *Quatuor à cordes op. 20 n° 4 en ré majeur Hob. III:34*

- I. Allegro di molto
- II. Un poco adagio e affettuoso
- III. Minuet – Allegretto alla zingarese
- IV. Presto e scherzando

**Composition** : 1772.

**Dédicace** : au prince Nikolaus Zmeskall von Domanovec.

**Première édition** : 1774, La Chevardière, Paris.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Pas de crise de la quarantaine pour Joseph Haydn qui, en 1772, compose, outre trois symphonies (dont « *Les Adieux* »), les six quatuors à cordes de l'*Opus 20*. Lesquels le consacrent définitivement comme le père d'un genre qu'il porte à son plus haut degré de perfection. Sombre ici austère là, la nouvelle livraison n'est pourtant pas facile d'accès. Même le *Quatrième*, que sa tonalité de ré majeur devrait égayer, se révèle moins lumineux que l'astre mis en couverture de la première édition du cahier, qui lui vaut le surnom de « *Quatuors du soleil* » – sans rapport, donc, avec leur contenu.

L'entame de l'*Allegro di molto* n'établit aucune direction claire. Entravée par des répétitions de notes que l'on imaginerait plutôt martelées par une timbale, la phrase ne s'envole qu'après plusieurs tentatives, lorsque s'élancent les triolets qui lui confèrent sa force motrice. Ce début en expansion ne mènera pas au « deuxième thème » typique des formes sonates classiques : un bref relâchement semblant vouloir détendre l'atmosphère après

cent mesures du matériau principal n'en est en fait qu'une mutation. Le développement à venir prolonge le travail entrepris par l'exposition.

Introverti, le chant doucement plaintif du prochain volet engendre quatre variations. La première désarticule l'idée pour la distribuer entre le violon II et l'alto, la deuxième l'offre au violoncelle qui la déploie sur tout son ambitus, la troisième la délaie dans des triolets de doubles croches confiés au primarius, la dernière la reprend sans rien changer, ne lui ôtant que ses reprises. Reste la coda plus abstraite, qui entend presque venir le dernier Beethoven.

Avec des accents décalés à rendre chèvre n'importe quel danseur de menuet, le bref *Allegretto alla zingarese* prépare à un *Presto e scherzando* aussi réjouissant qu'imprévisible. Emmené par des tournures stylisées de musique populaire comme Haydn dut en entendre sous ses fenêtres du palais Esterházy, dans le nord-ouest de la Hongrie, ce bouquet final nous vaut de fulgurants chassés-croisés, dont la liberté fait oublier que trois des quatuors du recueil s'achèvent, eux, sur des fugues infiniment plus strictes.

Nicolas Deryn

# Misato Mochizuki (1969)

*in-side pour quatuor à cordes*

Commande d'ECHO, du Konzerthaus Dortmund et de l'Elbphilharmonie.

Composition : 2020.

Création : le 12 octobre 2020, à la Philharmonie du Luxembourg, par le Quatuor Aris.

Édition : Breitkopf & Härtel.

Durée : environ 7 minutes.

---

*in-side* est la quatrième pièce (ou le quatrième mouvement) de mon cycle « Brains » pour quatuor à cordes, basé sur les recherches récentes concernant le fonctionnement du cerveau. La pièce s'inspire également de l'interprétation de la genèse du monde telle qu'abordée dans les livres anciens japonais, où la première divinité crée une deuxième entité pensée

comme un « alter ego ». C'est à partir de l'harmonie de ces deux êtres que naîtront par la suite les nombreux esprits liés à la cosmogonie japonaise. J'ai repris cette image dans ma pièce, où une sorte de note contenue dans l'ostinato percussif du violoncelle (« alter ego ») sera révélée progressivement par une note tirée et vibrée au second violon. Cette vibration, qui s'accroît dans le discours, devient à la fois une « mélodie » reprise par l'alto et des glissandi joués au premier violon.

D'après certaines études, le rythme et la mélodie ne stimulent pas les mêmes zones du cerveau. Cette construction permet ainsi l'émergence d'une communauté de quatre différentes personnalités qui s'observent les unes les autres ; elles arrivent à imaginer, à anticiper et même à participer à la réalisation des comportements des autres, par un processus propre au fonctionnement du cerveau nommé « sympathie ».

Misato Mochizuki

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Quatuor à cordes n° 1 en fa majeur op. 18 n° 1*

- I. Allegro con brio
- II. Adagio affettuoso ed appassionato
- III. Scherzo. Allegro molto
- IV. Allegro

**Composition** : 1799-1800.

**Durée** : environ 30 minutes.

---

Lorsque Beethoven entreprend ses six *Quatuors à cordes op. 18*, il est déjà l'auteur de neuf sonates pour piano, des *Trios avec piano op. 1* et des *Trios à cordes op. 9*. Il a donc attendu de parvenir à une certaine maturité avant de se confronter au genre le plus noble de la musique de chambre. Avec cet *Opus 18*, il se place dans l'héritage de Mozart et

son maître Haydn. Il s'agit d'ailleurs de sa seule série de six quatuors, un regroupement fidèle à la tradition classique.

L'ordre de l'édition ne correspond pas à la chronologie de la composition. En effet, Beethoven a d'abord écrit le *Quatuor n° 3*, dont l'élégant thème initial rappelle le style de Mozart. Dès lors, il a préféré donner le titre de numéro 1 au deuxième quatuor composé, à l'entame plus vigoureuse. Le rythme de ce motif, exposé par les quatre instruments à l'unisson, constitue d'ailleurs le socle du premier mouvement. Construire un discours à partir d'un élément bref et de nature avant tout rythmique : voilà déjà une signature beethovénienne.

Si la tradition classique imprègne encore ce *Quatuor en fa majeur*, comme tous ceux de l'*Opus 18*, quelques traits plus personnels se dégagent toutefois. Ainsi, l'*Adagio affettuoso ed appassionato* dénote la volonté de s'émanciper de l'élégance charmeuse de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au profit d'un cantabile noble et soutenu. Sombre et sévère, le mouvement se déploie presque entièrement en mode mineur et serait inspiré par la scène au tombeau de *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Autre geste annonciateur des révolutions à venir : la destruction des équilibres habituels, avec une première partie du *Scherzo* étonnamment brève (dix mesures). Il n'est pas fortuit de retrouver la même idée dans le *Menuetto* de la *Symphonie n° 1*, que Beethoven achève en même temps que ses *Quatuors op. 18*.

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 inversé, 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 Karlheinz 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

## Erwin Schulhoff

Né à Prague en 1894, Erwin Schulhoff fait des études à Vienne puis à Leipzig, où il achève sa formation en 1910. Durant son adolescence, il fréquente le Conservatoire de Cologne. Au déclenchement de la Première Guerre mondiale, il retourne à Prague et est enrôlé dans l'armée autrichienne. Même en combattant, il continue à composer et, immédiatement après la fin de la guerre, publie ses premières compositions. La révolution de 1917 renforce son engagement politique communiste, en même qu'il est de plus en plus attiré par les tendances artistiques avant-gardistes du dadaïsme et de la « nouvelle musique ». Puis, il s'installe à Dresde. En 1932, il

fonde un quatuor de jazz et développe l'idée de créer une école de jazz pour former et employer des musiciens de jazz. En plus d'être un compositeur, Erwin Schulhoff était un interprète à succès. À la fin des années 1930, il retourne à Prague. En 1941, il obtient la citoyenneté soviétique et fait envoyer ses œuvres en URSS afin de les protéger d'une éventuelle destruction. Mais il n'eut pas le temps de partir pour l'URSS et, à l'hiver 1941, il fut emprisonné à Wülzburg en Bavière, où il mourut de la tuberculose en août 1942. Erwin Schulhoff était l'un des compositeurs tchèques les plus populaires de son temps.

## Joseph Haydn

Dès l'âge de 7 ans, Joseph Haydn devient choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. Lorsque sa voix mue, Reutter le renvoie, et Haydn se trouve confronté pour quelques années à de pressantes questions de subsistance. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn dixit), un enseignement

que le jeune musicien complète en étudiant les traités *Gradus ad Parnassum* de Fux et *Der vollkommene Kapellmeister* de Mattheson. À la fin des années 1760, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes. Puis, il est embauché comme vice-maître de chapelle auprès des princes Esterházy. Avec Nicolas I<sup>er</sup>, mélomane averti, s'ouvre une période riche en compositions, écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale autrichienne, même si Nicolas, conscient

de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel. Durant ces décennies passées auprès des Esterházy, il joue un rôle central dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. Après la mort de Nicolas, en septembre 1790, Anton, le nouveau prince, laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de

nouvelles symphonies. Appelées « symphonies londoniennes », celles-ci (les douze dernières du compositeur) furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale ; il se consacre à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

# Misato Mochizuki

Née à Tokyo en 1969, Misato Mochizuki est titulaire d'une maîtrise de composition à l'Université nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo. En 1995, elle obtient un Premier prix de composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP), puis participe au cursus de l'Ircam (1996-1997). Alliage original entre tradition occidentale et souffle asiatique, l'écriture de Misato Mochizuki développe des rythmiques séduisantes et des timbres improbables, avec une grande liberté formelle et stylistique. Son catalogue, édité par Breitkopf & Härtel, compte aujourd'hui une soixantaine de pièces. Jouées

lors de festivals internationaux, ses œuvres ont reçu de nombreux prix parmi lesquels le Prix du public en 2002 pour *Chimera* au festival Ars Musica (Bruxelles), le Prix du gouvernement japonais pour le meilleur jeune talent artistique en 2003, le prix Otaka en 2005 pour la meilleure création symphonique au Japon pour *Cloud nine*, le Grand prix de la Tribune internationale des compositeurs en 2008 (Dublin) pour *L'Heure bleue* ou encore le prix Heidelberg de l'artiste féminine 2010. Son portrait symphonique au Suntory Hall de Tokyo (2007), le ciné-concert au musée du Louvre avec une mise en musique

du film muet *Le Fil blanc de la cascade* de Kenji Mizoguchi, ou encore ses portraits au Festival d'Automne à Paris (2010) et au Miller Theatre à New York (2017) figurent parmi ses productions les plus marquantes. Entre 2011 et 2013, Misato Mochizuki est compositrice en résidence au Festival international de musique de Besançon. Ses disques monographiques, sortis en 2003 avec le Klangforum Wien (chez Kairos) et en 2014 avec mdi ensemble (chez Neos) ont été salués par la critique. Elle enseigne depuis 2007 les disciplines artistiques à l'université Meiji Gakuin de Tokyo, et a été professeure invitée aux cours d'été de Darmstadt, de Royaumont, Takefu,

ou encore au Conservatoire d'Amsterdam. En 2015, elle est invitée à présenter son travail au Collège de France dans le cadre du centenaire de la naissance de Roland Barthes. Ces activités nourrissent continuellement ses réflexions sur le rôle du compositeur dans la société d'aujourd'hui et sur sa nécessité d'ouverture. Par ailleurs, de 2008 à 2015, Misato Mochizuki a tenu une rubrique concernant la musique et la culture tous les trois mois au sein du quotidien *Yomiuri Shimbun*. Actuellement, elle écrit toutes les semaines pour le quotidien économique *Nihon Keizai Shimbun*.

# Ludwig van Beethoven

Au début des années 1780, Beethoven devient l'élève de l'organiste et compositeur Christian Gottlob Neefe, qui lui fait notamment découvrir Bach. 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 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

Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. La fin du siècle voit Beethoven coucher sur le papier les *Quatuors op. 18*, les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* », le *Concerto pour piano n° 1* et la *Symphonie n° 1*. Alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La crise psychologique qui en résulte culmine en 1802 lorsque, installé à Heiligenstadt, il écrit cette lettre destinée à ses frères mais jamais envoyée, et qui sera retrouvée après sa mort ; il y exprime sa douleur face à sa surdité et affirme sa foi profonde en l'art. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate*

pour violon « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates n<sup>os</sup> 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n<sup>o</sup> 3* 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*, représenté sans succès en 1805, sera remanié 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 »* 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 créations, 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* et la *Neuvième Symphonie*) 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. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

# L'interprète Quatuor Aris

Le Quatuor Aris est sans conteste l'une des étoiles montantes de la scène musicale. Fondé en 2009 à Francfort-sur-le-Main, il se produit sur des scènes prestigieuses : l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie de Paris, le Konzerthaus Wien, le Concertgebouw d'Amsterdam, les BBC Proms et la San Francisco Chamber Music Society présenteront le Quatuor au cours des prochaines saisons. Les quatre musiciens ont été réunis dès leur plus jeune âge à l'initiative du professeur de musique de chambre Hubert Buchberger – ce qui a commencé comme une expérience à l'Université de Musique de Francfort s'est vite révélé être un coup de maître. Le nom, succinct, est né spontanément : « ARIS » représente les quatre dernières lettres des prénoms des quatre musiciens. Après avoir étudié avec Günter Pichler du Quatuor Alban Berg à Madrid, leur percée

internationale s'est faite très tôt grâce à de nombreux premiers prix dans des concours renommés. Le Quatuor Aris s'est fait remarquer après avoir remporté le prix de musique de chambre de la Fondation Jürgen Ponto ainsi que cinq prix au Concours international de musique de l'ARD à Munich. Après avoir été nommé New Generation Artists par la BBC, ECHO Rising Stars par l'Organisation européenne des salles de concert et avoir remporté le prix Borletti-Buitoni Trust, le Quatuor Aris a également reçu certaines des récompenses internationales les plus prestigieuses pour les jeunes musiciens. À ce jour, il a sorti cinq CD très remarquables, dont le dernier en automne 2020 en coopération avec Deutschlandfunk et BBC Radio 3, avec des œuvres de Brahms. Le Quatuor Aris est parrainé par la Fondation Anna Ruths, la Fondation Wilfried et Martha Ensinger et la Fondation Irene Steels-Wilsing.

PHILHARMONIE LIVE

# LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS  
*Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...*

EN DIRECT  
ET  
EN REPLAY



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

Conception graphique: BETIC. Réalisation graphique: Marina Hé. Photo: Avo du Parc. L'Adresse ce que vous faites! Licence: E.S. n°1-008204, E.S. n°1-004150, n°2-004156, n°3-004147.