

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Vendredi 7 janvier 2022 – 20h30

Bruckner / Brahms

Le Cercle de l'Harmonie



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Anton Bruckner

Symphonie n° 2 – première version

ENTRACTE

Johannes Brahms

Symphonie n° 1

Le Cercle de l'Harmonie

Jérémy Rhorer, direction

FIN DU CONCERT VERS 23H00.

Les œuvres

Anton Bruckner

(1824-1896)

Symphonie n° 2 en ut mineur Wab 102

1. Allegro. Ziemlich schnell [assez rapide]
2. Adagio
3. Schnell [rapide]
4. Mehr schnell [plus rapide]

Composition : 1871-1872 ; remaniements en 1873 et 1876.

2^e version : 1877.

Création : le 26 octobre 1873, à Vienne, sous la direction du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Durée : environ 60 minutes.

Encore plus que chez Brahms, la symphonie est centrale dans l'œuvre de Bruckner, et même beaucoup plus exclusive, car à la différence de Brahms, Bruckner n'a pas laissé d'œuvres pour piano ou orgue¹ (étant pourtant organiste), ni de lieder, et a composé très peu de musique de chambre. L'autre pan important de sa création est constitué par la musique liturgique chorale, dont les grandes œuvres comme les messes ou le *Te Deum* sont le pendant religieux des symphonies (on trouve d'ailleurs des thèmes musicaux communs qui circulent entre les deux domaines) et forment l'autre versant d'une même création toute dédiée « soli Deo gloria ».

Mais pour bâtir son œuvre, Bruckner le laborieux dut énormément batailler contre l'adversité : un public indifférent, une critique hostile, des confrères compositeurs qui ne le prenaient pas tous au sérieux (Brahms le désigne, dans une lettre privée de 1885, comme « ce pauvre fou que les soutanes de Saint-Florian ont sur la conscience » !), des chefs et des musiciens d'orchestre qui déclaraient sa musique injouable... Il a tout de même eu des

¹ Si l'on excepte quelques pièces secondaires.

disciples et des partisans, dont certains, néanmoins bien intentionnés, lui ont suggéré des coupures et des remaniements, qui ont en fin de compte altéré son inspiration première, souvent plus personnelle que le résultat des révisions auxquelles il a sans cesse soumis ses symphonies, jusqu'à l'obsession.

La *Symphonie n° 2*, composée alors que Bruckner est installé depuis quelques années à Vienne où il enseigne au Conservatoire, est en fait la quatrième dans l'ordre chronologique : en effet, avant son officielle *Symphonie n° 1* de 1865-1866, il a écrit un premier essai (exercice de composition qui n'était pas destiné à être présenté au public), puis une symphonie en *ré* mineur (sans doute vers 1863-1864) qu'il n'a jamais fait jouer ni publier et qu'il a finalement déclarée « nulle » (Die Nullte). La *Symphonie n° 2* marque une étape essentielle dans le corpus des symphonies de Bruckner : il y acquiert une manière de construire l'architecture de la grande forme qui deviendra caractéristique et définitive, ainsi qu'une individualité d'écriture des thèmes, des rythmes et de l'orchestration.

De toutes les symphonies de Bruckner, la *Deuxième* est la seule restée sans dédicace. Il en avait d'abord envoyé la partition à Liszt, qui s'était montré « enthousiasmé » et avait tenté sans succès de la faire jouer. Mais il semble que cette partition fût ensuite égarée, puis renvoyée à l'auteur par une tierce personne. Plus tard, Bruckner proposa à son idole Wagner de choisir, pour une dédicace, entre la *Deuxième* et la *Troisième Symphonie*, et celui-ci préféra cette dernière.

CHÈQUES - CADEAUX

Partagez la musique !



La création aurait dû avoir lieu à la Philharmonie de Vienne, sous la direction de Felix Otto Dessoff, mais elle fut refusée par le chef et ses musiciens, jugeant l'œuvre trop difficile à interpréter et à comprendre. Grâce à un généreux mécène, Bruckner put rétribuer les musiciens qui en donnèrent la première audition le 26 octobre 1873, dans une version déjà un peu remaniée qui obtint un certain succès.

“Les musicologues s'accordent pour considérer que la première version [celle donnée ce soir] est supérieure à la deuxième, où la forme est mutilée et déséquilibrée.

Bruckner écoutait toutes les critiques qu'on lui faisait, mais il était surtout un perfectionniste affecté d'une autocritique sans doute excessive, en proie au doute et aux scrupules. Il poursuivait néanmoins sans cesse l'idée précise des sonorités qu'il souhaitait obtenir. Il retoucha encore cette première version avant d'en établir une seconde en 1877. Les musicologues s'accordent cependant pour considérer que la première version est supérieure à la deuxième, où la forme est mutilée et déséquilibrée.

La version interprétée ce soir est l'état ultime de la première version, avec les retouches apportées par Bruckner pour un concert au Musikverein de Vienne le 20 février 1876. Elle a pu être établie selon des recherches récentes par Jan David Schmitz, dramaturge de la Brucknerhaus de Linz et spécialiste de Bruckner, et Oscar Jockel, compositeur et chef d'orchestre.

Le premier mouvement, de tempo modéré, se coule dans une grande forme sonate à trois thèmes, élargissement de la forme classique que Bruckner traite de manière caractéristique : ils se présentent en séquences successives bien délimitées, aux caractères contrastés (A plaintif et passionné ; B lyrique ; C avançant sur un rythme obstiné), et le plus souvent séparés entre eux par des pauses générales. Cela donne à l'auditeur des repères au sein d'un discours dense où le temps est étiré, notamment à l'aide de crescendos spectaculaires. Indiqué *Feierlich, etwas bewegt* [solennel, peu animé] dans la deuxième version, le second mouvement, qui se meut dans un vaste ambitus sonore, possède la calme majesté d'un lac de montagne. On y trouve une citation du *Benedictus* de la *Messe en fa mineur* composée

juste avant. Le cor solo est fréquemment mis en valeur, instrument qui symbolise la nature sauvage chez les romantiques (les arpèges des dernières mesures, jugés injouables à l'époque, ont été remplacés ensuite par un solo de clarinette).

Le troisième mouvement est un solide scherzo à l'expression impérieuse, scandé par les appels énergiques des trompettes. Le trio central forme un contraste de douceur, dans un ton pastoral et rêveur, et évoque de gracieux ländler, les danses des paysans de la Haute-Autriche. Le finale, lui aussi construit sur trois thèmes, transcende la forme sonate classique par la complexité de ses motifs et leurs combinaisons, un parcours tonal aux détours inattendus, des réminiscences multiples (thèmes du premier mouvement, citation du *Kyrie* de la *Messe en fa mineur*), des effets de rupture provoqués par les pauses et les contrastes d'ambiances expressives. Le tout apparaît comme un cheminement complexe vers la lumière, une apothéose qui se fera finalement en *ut* majeur, dans les dernières mesures.

Isabelle Rouard

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n° 1 en ut mineur op. 68

1. Poco sostenuto – allegro
2. Andante sostenuto
3. Poco allegretto e grazioso
4. Adagio – più andante – allegro non troppo ma con brio – più allegro

Composition : ébauchée en 1854 puis reprise et achevée en 1874-1876.

Création : le 4 novembre 1876, à Karlsruhe, sous la direction de Felix Otto Dessoff.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Durée : environ 45 minutes.

1876 : voici enfin révélée au public la symphonie que Schumann appelait de ses vœux quelque vingt ans auparavant. Vingt ans également que Brahms y songe et qu'il s'y essaie : d'abord en 1854 avec ce qui deviendra le *Concerto pour piano n° 1* en 1858 ; puis dès 1862 avec les premières esquisses de l'allegro initial envoyées à Clara Wieck-Schumann. Tout ou presque dans l'œuvre évoque l'imposante figure beethovenienne : l'effectif orchestral, assez réduit pour les années 1870, renvoie aux partitions viennoises du premier quart du siècle (il n'est que de comparer à Liszt ou à Wagner dont la Tétralogie est créée la même année à Bayreuth) ; la tonalité d'*ut* mineur convoque, plus que la noirceur de l'ouverture de *Coriolan*, l'héroïsme de la *Symphonie n° 5* (que rappelle aussi une figure triolet-noire) ; le rapport de tierce entre le premier et le deuxième mouvement (*ut* mineur – *mi* majeur) naît de la grammaire tonale du *Concerto pour piano n° 3* de 1800 ; et surtout, le thème diatonique donné par l'allegro non troppo du finale entretient des rapports étroits avec le fameux thème de l'« Ode à la joie » qui couronne la *Neuvième Symphonie*, à tel point que Brahms s'écrit : « C'est si évident qu'un âne s'en apercevrait ».

Ardent défenseur de Brahms depuis son arrivée à Vienne en 1862, le critique Eduard Hanslick n'est pas sans le faire remarquer : « Dans cette œuvre, l'étroite affinité de Brahms avec l'art de Beethoven s'impose avec évidence à tout musicien qui ne l'aurait pas encore perçue. La nouvelle symphonie témoigne d'une volonté énergique, d'une pensée musicale logique, d'une grandeur de facultés architectoniques, et d'une maîtrise technique telles que n'en possède aucun compositeur vivant » (article dans la *Neue freie Presse*). Et Hans von Bülow, longtemps réfractaire à Brahms, parle de la « Dixième Symphonie, alias la première symphonie de Brahms ».

Malgré ce tribut évident, l'œuvre n'est en rien une resucée de Beethoven ; c'est indéniablement du Brahms, et ce dès l'introduction lente, sur une pédale pesante des timbales (l'on songe au *Requiem allemand* dix ans auparavant), où tout le matériau thématique du premier mouvement se trouve concentré dans une économie de moyens qui est une des marques de fabrique du compositeur (cellule *do-do* dièse-ré).

Après une massive forme sonate, l'*Andante sostenuto*, plus clair, marque une relative détente où les mélodies prennent de l'importance aussi bien aux violons qu'au hautbois ou à la clarinette.

Le troisième mouvement, qui entretient à nouveau un rapport de tierce majeure avec le précédent, emprunte au scherzo sa fonction mais non ses caractéristiques (il évoque plutôt certains intermezzos pianistiques) ; la douceur aux accents populaires de la clarinette y cède la place à une sorte de trio en *si* majeur qui joue sur les appels de trois notes, motifs qui reviendront dans la coda.

Le finale possède lui aussi son introduction lente, très sombre et mystérieuse, qui débouche sur une seconde section où le cor en *ut* majeur joue le premier rôle (écho d'une mélodie de cor alpestre notée en 1868), ponctué d'un choral aux vents (trombones, bassons, contrebasson). Après un decrescendo, le thème beethovénien lance l'*allegro* final proprement dit, forme sonate pervertie qui intègre aussi bien le thème de cor que les accords dorénavant triomphants du choral.

Angèle Leroy



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

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

Les compositeurs

Anton Bruckner

Né en septembre 1824 en Haute-Autriche, Anton Bruckner est le fils d'un instituteur qui tient l'orgue le dimanche. Lorsque son père décède en 1837, le jeune garçon entre comme petit choriste à l'abbaye de Saint-Florian. Cette institution marquera toute sa personnalité, pieuse, opiniâtre au travail et trop humble. À l'âge de 16 ans, Bruckner choisit de devenir instituteur et entre à l'École normale de Linz ; pendant quinze ans, il enseigne tout en composant (orgue et musique religieuse). En 1855, il abandonne l'enseignement et remporte un concours d'orgue qui fait de lui le titulaire de la cathédrale de Linz. Il se rend alors régulièrement à Vienne suivre les cours particuliers de Simon Sechter. En 1861, il réussit un examen d'aptitude à enseigner au Conservatoire, dont il ne tirera parti que sept ans plus tard. Les deux années qui suivent, il apprend l'orchestration auprès du chef au théâtre de Linz, Otto Kitzler. Il rencontre Wagner, en 1865, à Munich, pour la création de *Tristan* : il est chaleureusement encouragé par le maître. Il mène une vie austère, tombe régulièrement amoureux, se voit aussi régulièrement éconduit, et souffre de solitude. En 1867, il entreprend sa *Messe en fa*. C'est alors que Sechter, mourant, le recommande pour lui

succéder au Conservatoire de Vienne. Bruckner s'y taille une place par la pédagogie : ses élèves, parmi lesquels figurent Gustav Mahler et Hugo Wolf, l'adorent. Il abandonne presque totalement la musique sacrée pour les symphonies. Wagner, passant à Vienne en 1875, a attisé les passions ; une polémique s'élève entre wagnériens et conservateurs groupés autour de Brahms ; Bruckner se laisse entraîner par ses élèves dans le camp progressiste. Le 16 décembre 1877, il dirige sa *Symphonie n° 3*, dédiée à Wagner, sabotée par un orchestre hostile ; il ne restera qu'une dizaine de personnes dans la salle. La critique démolit son œuvre. Heureusement, à partir de 1881, commence une série de revanches. D'abord la *Symphonie n° 4 « Romantique »*, dirigée par Hans Richter à Vienne, triomphe. En 1884-1885, la *Septième* est donnée à Leipzig et Munich par Hermann Levi avec succès, suivie par des concerts très appréciés en Allemagne, à La Haye, Budapest, Londres, ainsi qu'aux États-Unis. Les derniers mois de Bruckner sont solitaires. Afin de lui éviter de monter des escaliers, l'empereur lui prête un pavillon dans le palais du Belvédère, où il s'éteint paisiblement en octobre 1896. Il repose sous « son » orgue à Saint-Florian.

Johannes Brahms

Né à Hambourg, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplaît) et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano,

qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Les interprètes

Jérémy Rhorer

Après un cursus à la Maîtrise de Radio France qui lui a révélé sa vocation pour la direction d'orchestre, Jérémy Rhorer se forme au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en clavecin, flûte, théorie et composition. Ses professeurs et mentors ont été Thierry Escaich, Emil Tchakarov, William Christie et Marc Minkowski. Depuis 2005, il est le directeur artistique du Cercle de l'Harmonie, orchestre sur instruments d'époque spécialisé dans le répertoire des XVIII^e et XIX^e siècles, réunissant à travers l'Europe des musiciens unis par une même aspiration musicale : placer au cœur de l'interprétation la partition et l'imaginaire sonore du compositeur afin de donner à entendre ces diamants bruts dépouillés de toute tradition d'exécution qui aurait pu en altérer l'éclat. La direction d'orchestre de Jérémy Rhorer, nourrie par son activité de compositeur, se déploie sur tous les répertoires. En tant que chef invité, il se produit avec les grands orchestres européens et américains, comme l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Symphonique de Montréal, la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, le Philharmonia Orchestra, le Gewandhausorchester, le Philharmonique de Rotterdam ou encore l'Orchestre de Paris, dans

plusieurs institutions parmi lesquels le Wiener Staatsoper, le Bayerische Staatsoper, la Monnaie à Bruxelles, le Teatro Real à Madrid, l'Opéra de Rome ou le Teatro comunale de Bologne. Il a été invité à diriger dans des festivals internationaux tels qu'Aix-en-Provence, Glyndebourne, Salzbourg et Spoleto. Jérémy Rhorer a fait ses débuts aux États-Unis en 2008 avec le Philadelphia Chamber Orchestra. Il obtient en 2014 le grand prix du Syndicat de la critique et le BBC Music Magazine Award 2016 pour la production de *Dialogues des carmélites* au Théâtre des Champs-Élysées. En 2019, il est nommé pour la meilleure production de l'année aux International Opera Awards pour *La traviata* donné au Théâtre des Champs-Élysées. Il a composé *Le Cimetière des enfants* (version pour piano et orchestre), un *Concerto pour violoncelle* pour Jérôme Pernoo (2014), commande du Philharmonia Orchestra, un *Concerto pour piano* destiné à Jean-Yves Thibaudet (2017). Initialement prévue en 2021 au Grand Théâtre de Genève, mais reportée en raison de la crise sanitaire, la création de son premier opéra *Le Petit Soldat de plomb* devrait voir le jour en 2023.

Le Cercle de l'Harmonie

Dirigé par Jérémie Rhorer, Le Cercle de l'Harmonie, orchestre sur instruments d'époque, explore les filiations naturelles entre les répertoires classique et romantique. Invité régulier des institutions les plus prestigieuses en France et à l'étranger depuis sa création en 2005, Le Cercle de l'Harmonie est présent au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra Garnier et l'Opéra Comique, dans les festivals internationaux (Aix-en-Provence, Beaune, Édimbourg, BBC Proms, Brême) et dans les maisons européennes comme la Fenice de Venise, le Bozar de Bruxelles, le Barbican de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Cologne, le Konzerthaus de Vienne et celui de Dortmund. L'orchestre accueille des musiciens représentatifs d'une évolution récente de la société musicale, formés à la technique moderne et convaincus du bien-fondé du recours aux instruments d'époque pour défendre ce répertoire particulier. Le Cercle de l'Harmonie propose une voie médiane, empreinte de souplesse entre orchestre permanent et ensemble intermittent. Un vivier de 150 musiciens spécialisés lui permet de construire un effectif sur mesure pour chaque programme. Ces musiciens ont tous une pratique chambriste ou orchestrale complémentaire qui vient enrichir leur jeu. Outre les chefs-d'œuvre de Mozart, la formation se met au service d'une période charnière qui s'étend du milieu du XVIII^e siècle au milieu

du XIX^e siècle. En 2017 et 2018, Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie s'engagent plus avant dans le répertoire romantique et donnent *Le Barbier de Séville* et *La traviata* au Théâtre des Champs-Élysées. En décembre 2019, Le Cercle de l'Harmonie revient au Théâtre des Champs-Élysées avec *Les Noces de Figaro*, première mise en scène du cinéaste James Gray, et entame un cycle Beethoven avec les *Symphonies n^{os} 3, 5 et 9*. En 2020, Le Cercle de l'Harmonie entame à la Brucknerhaus de Linz un nouveau cycle Brahms, cycle qui se poursuit cette saison. La discographie de Jérémie Rhorer et du Cercle de l'Harmonie s'enrichit en 2021 d'un enregistrement consacré à Brahms, aux côtés de la violoniste Stéphanie-Marie Degand, pour NoMadMusic. Cette discographie réunit, entre autres, des airs de Mozart chantés par Diana Damrau et ses *Symphonies n^{os} 25, 26 et 29*, des arias de Jean-Christophe Bach avec Philippe Jaroussky chez Virgin Classics, *Lodoïska* de Cherubini et *Olympie* de Spontini pour le Palazzetto Bru Zane, un programme de musique symphonique et concertante de Liszt, Berlioz et Reber, un DVD du *Barbier de Séville*, un disque Beethoven chez Ambrosie-Naïve ou encore *L'Enlèvement au sérail*, *La Clémence de Titus* et *Don Giovanni* pour Alpha Classics-Théâtre des Champs-Élysées.

Le Cercle de l'Harmonie, orchestre en résidence au Grand Théâtre de Provence, est soutenu par le ministère de la Culture – DRAC Paca, Covéa Finance, EDF, le Centre national de la musique, la Caisse des Dépôts, Montpensier Finance, SCOR, Exane Asset Management, le mécénat musical de la Société Générale, le Groupe ADP et la Fondation pour Le Cercle de l'Harmonie sous égide de la Fondation de France.

Violons I

Glenn Christensen
Saori Furukawa
Marieke Bouche
Charles Quentin de Gromard
Anna Markova
Raphael Becerra
Aude Randrianarisoa
Jin Hi Paik
Sandrine Naudy
Meike Augustin
Mindy Leinberger
Céleste Klingelschmitt

Violons II

Blandine Chemin
Gaspard Maeder Lapointe
Mieko Tsubaki
James Jennings
Marketa Langova
Léa Roeckel
Eleonor Aubel
Hadrien Delmotte
Anton Hanson

Altos

Gijs Kramers
Caroline Donin

Maialen Loth
Anna Sypniewsky
Dahlia Adamopoulos
Delphine Blanc

Violoncelles

Claire-Lise Demettré
Julien Decoin
Jérôme Huille
Éric Villeminéy
Céline Barricault
Émilie Wallyn

Contrebasses

Benedict Ziervogel
Youen Cadiou
Jean-Marc Faucher
Roberto Fernandez de Larrinoa

Flûtes

Anne Parisot
Amélie Michel

Hautbois

Gilles Vanssons
Hélène Mourot

Clarinettes

Jose-Antonio Salar Verdu
Benjamin Christ

Bassons

Nicolas André
Amélie Boulas

Contrebasson

Thomas Kiefer

Cors

Natalino Ricciardo
Alessandro Orlando
Marin Duvernois
Francesco Meucci

Trompettes

Fabien Norbert
Alejandro Sandler

Trombones

Gerd Schnackenberg
Carolus Jules Gevers
Clemens Erdmann

Timbales

Rodolphe Théry

PHILHARMONIE DE PARIS

PÖM
= POM
POM
PÖM

PHILHARMONIE
DES ENFANTS

4-10 ANS

NOUVEL
ESPACE

ICI ON JOUE AAVEEC LA MUSIQUE

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
DÉPARTEMENT
DE PARIS



Région
Île-de-France

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

BANQUE des
TERRITOIRES

invest
LE CAPITAL

MAIF IMPACT

FRANCEACTIVE
L'ACTIVATION EN PROJET

L-I-A

UBISOFT

BoyaM

USC

Le Parisien

OKO

Paris 8000ES

Télérama

PHILHARMONIE DE PARIS

12 - 23 janvier

10^E BIENNALE

QUATUORS À CORDES

AVEC LES QUATUORS

ARDITTI, AROD, BELCEA
BORODINE, CASALS, DANIEL
DAVID OÏSTRAKH, DIOTIMA
ÉBÈNE, HAGEN, JÉRUSALEM
MODIGLIANI, TAKÁCS
VAN KUIJK ...

PHILHARMONIEPARIS.FR
01 44 84 44 84
PORTE DE PANTIN



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS