

PHILHARMONIE DE PARIS



Vivaldi Recomposed

Max Richter

Dimanche 10 janvier 2016



DIMANCHE 10 JANVIER 2016 – 18H30
GRANDE SALLE

Vivaldi Recomposed

Antonio Vivaldi / Max Richter
*Les Quatre Saisons Recomposed**

ENTRACTE

Max Richter
The Blue Notebooks

Max Richter, piano, claviers, électronique
Mari Samuelsen, violon solo*
12 ensemble*
Max Richter Ensemble

FIN DU CONCERT VERS 20H.

Les Quatre Saisons, de Vivaldi à Max Richter

L'exaspération, ou sa cousine la colère, sont-elles bonnes inspiratrices ? Oui, si l'on en croit Max Richter qui ne se serait probablement jamais attaqué à la réécriture des fameux concertos d'Antonio Vivaldi *Les Quatre Saisons* si leur audition, fût-elle involontaire et tronquée, n'avait eu don de le transporter dans les zones les plus outrées de l'irritation humaine. Chacun d'entre nous a pu partager cette expérience : vous essayez de joindre une administration au téléphone, un plombier, un serrurier, peu importe. Et fatalement, on vous met en attente. Aussitôt, vous êtes cueilli telle une jonquille à peine éclosée dans une clairière encore emperlée de rosée par les violons primesautiers de l'allegro de *La Primavera*. Peut-être vous faudra-t-il patienter jusqu'au presto de *L'Été*, voire jusqu'à l'adagio de *L'Automne*, avant que votre correspondant daigne vous prendre en ligne. Ainsi pour chaque démarche, et les premières notes de cette œuvre pourtant ravissante suffiront bientôt à vous donner la nausée. Or, étonnamment, ce même dégoût est à l'origine de l'initiative de Max Richter chez qui l'aversion serait plutôt le fruit d'une passion pervertie. « *J'ai traversé une phase Vivaldi intense quand j'étais jeune musicien, si intense que l'on peut dire que la musique du compositeur vénitien fait partie de mon ADN. Est venue ensuite une phase aussi intense de détestation pendant laquelle le seul fait d'entendre un extrait des Quatre Saisons au téléphone ou dans un ascenseur me collait des boutons. Il y a une dizaine d'années, je me suis remis à réécouter l'œuvre et à me demander s'il n'y avait pas un chemin inconnu grâce auquel je pourrais retrouver le plaisir éprouvé enfant lorsque j'en faisais la découverte* ».

Ce « chemin » le conduira jusqu'à *Recomposed : The Four Seasons*, réinterprétation très personnelle et innovante de cet incontournable de l'ère baroque auquel il inflige un traitement de choc, à base de procédés plus courants dans la musique électronique tels que le *phasing*. Si bien que l'on traverse ces mouvements réorchestrés comme en sous-bois, assujetti à des variations de luminosité, selon que l'on se trouve exposé à la familiarité que les principaux thèmes ont acquis à la longue ou soumis aux ombres fantasmagiques que projette sur eux l'imagination franc-tireuse du compositeur germano-britannique, bien décidé à prendre le mot « *recomposed* » au pied de la lettre.

« *Shadow* » (ombre) est d'ailleurs le terme qu'il utilise pour présenter quatre relectures expérimentales qui clôturent l'album, s'apparentant

aux *soundscales* de la « kosmische Musik » des groupes allemands des années 1970, comme Tangerine Dream, bien plus qu'à l'un des apogées de la musique vénitienne du XVIII^e siècle. Mais cette entorse à l'orthodoxie n'est rien comparée à l'iconoclastie qu'il s'autorise avec certains remixes, où l'œuvre du pauvre Antonio passe plusieurs crash-tests au moyen de beats digitaux et d'infra-basses, dont l'un infligé par un certain Robot Koch qu'on imagine animant une rave party dans un champ de luzerne du Larzac ou du Lubéron. « *Certains puristes ont considéré que peindre des moustaches à La Joconde n'aurait pas été plus criminel !* », s'amuse encore Richter.

Au fond, ces nouvelles *Quatre Saisons* sont à l'image de Richter lui-même, véritable touche-à-tout qui s'est imposé comme fer-de-lance d'un post-minimalisme des plus versatiles, concevant tour à tour des musiques de films (*Valse avec Bachir*, *Shutter Island*...) de séries télévisées (*The Leftovers*), des partitions pour ballets et même un opéra, et dont le parcours passe par la Royal Academy of Music de Londres et un enseignement dispensé par Luciano Berio au Tempo Reale, équivalent florentin de l'IRCAM. Fan de rock, il cite les Kinks comme l'un de ses groupes favoris et n'hésite pas à trouver dans le Beethoven de la *Grande Fugue* ou le Schönberg du *Pierrot Lunaire* un esprit fondateur équivalent à celui qui inspira le mouvement punk. Dès lors, peut-on s'étonner qu'il puisse justifier la mise en valeur de certains instruments dans ses *Quatre Saisons*, comme le clavecin, non par conformité avec la partition originale, mais parce que cela lui rappelle l'usage qu'en firent les Beach Boys et les Beatles dans leurs meilleurs albums ? Ou légitimer l'approche plutôt « heavy » du premier mouvement de *L'Été* par référence au jeu de batterie de John Bonham, bourreau du rythme chez Led Zeppelin ?

Francis Dordor

The Blue Notebooks

The Blue Notebooks est mon deuxième album, faisant suite à *Memoryhouse* en 2002. À plusieurs égards, c'est le prolongement du disque précédent – une exploration des mêmes thèmes et obsessions... tous mes disques sont en fait un seul et même grand disque, artificiellement découpé – mais avec un univers bien à lui... Il est plus intérieur, plus pensif, avec une sonorité interrogative et vulnérable.

À ce moment-là, ma vie était un chaos. J'avais travaillé plusieurs années pour mettre tout ce que j'avais dans *Memoryhouse*, et puis quand l'album est sorti, ça a été comme l'arbre du proverbe : il tombe et personne n'est là pour le voir... Personne n'a fait d'article sur lui, personne ne l'a joué, personne ne l'a écouté.

Alors je me suis dit : « Puisque de toutes façons personne n'écoute, autant avancer, je vais faire un disque aussi personnel que possible... ». Et c'est ce que j'ai fait. Je me suis concentré sur l'essentiel. C'était très libérateur dans un sens. À ce moment-là, la BBC m'avait lâché à cause de l'échec de *Memoryhouse*, j'ai donc cherché une nouvelle maison, plus conforme à ce que j'étais à l'époque, plus radicale. C'est comme ça que j'ai trouvé FatCat. FatCat m'a donné la liberté totale que je recherchais – ils étaient contents de suivre ma vision, malgré ce qui était arrivé à *Memoryhouse*. J'ai passé des mois à écrire, mais comme il n'y avait aucun budget nous avons enregistré le piano et les cordes en une journée, parce que c'est tout ce que nous pouvions payer. Tilda [Swinton] s'est chargée des lectures [des extraits de textes de Franz Kafka et Czesław Miłosz tissés dans la trame de l'album] pour un salaire symbolique (merci Tilda !) et j'ai dû raconter des bobards pour me faire payer mon trajet de retour par un journaliste qui assistait aux sessions. C'était l'époque des téléchargements avec Napster, du coup deux jours après, le disque était partout sur Internet, bien avant sa parution. Il y avait bien des gens qui l'écoutaient, mais personne ne payait. C'est comme ça que nous avons été mis à la porte de notre maison avec nos deux enfants tout petits...

Avance rapide jusqu'en 2014 et nous voilà prêts à jouer l'album au Royal Albert Hall. La vie est tellement bizarre...

The Blue Notebooks

Pris dans son ensemble, *The Blue Notebooks* est une série de rêves en relation les uns avec les autres... ou peut-être le terme d'hallucination serait plus juste... et tout du long je fais appel à mes deux obsessions jumelles : la musique classique et l'*electronica*, ce que j'appellerais une « musique qui raconte ». J'ai toujours été un grand rêveur – j'ai eu une enfance perturbée pour différentes raisons, et j'ai trouvé refuge dans les livres et dans une vie intérieure qui est devenue aussi riche, voire plus riche que la réalité. L'album est donc l'aboutissement de ce côté rêveur, avec ma propre réflexion sur les thèmes du souvenir, du temps qui passe et de l'émotivité brute. C'est mon histoire, mais tout ce que j'écris – ce que j'espère écrire – est une musique où chacun peut retrouver sa propre histoire. L'idée est que la musique parle de la vie des gens plutôt que de la mienne.

J'ai souhaité que les premiers moments de l'album soient comme un espace ouvert dans lequel la musique pourrait bouger et présenter l'univers du disque. De façon délibérée, j'ai mis plus de choses que ce que l'on peut prendre à la fois : la lecture magnifique des textes par Tilda, le cliquetis de la machine à écrire, un paysage sonore fait de bruits de ferraille (avec ma fenêtre qui a fourni le matériau brut pour ce son) et à la fin cette petite valse au piano, écrite exprès pour évoquer ce type de musique qu'on entend après un événement, jamais avant. C'est donc un ensemble de choses qui met en place le « vrai » premier titre de l'album, une sorte de mini-ouverture...

On The Nature of Daylight

Dans cette pièce, beaucoup d'idées différentes convergent. J'aime beaucoup les fantaisies de Purcell – cette polyphonie incroyable – et l'intensité des derniers quatuors de Beethoven ; je voulais créer une pièce d'une intensité comparable. *On The Nature of Daylight* est, au sens strict, un morceau de contrepoint Renaissance, et comme la plupart de ma musique, je l'ai construit avec rigueur, mais je ne veux pas que les gens se rendent compte de la structure ou de la technique à l'œuvre – je veux qu'ils se sentent transportés.

Plusieurs images ont jailli dans ma tête – l'idée d'essayer de faire quelque chose de lumineux à partir d'éléments aussi sombres que possible (avec six bémols à la clé – presque que des bémols) et en même temps quelque chose qui ait l'air d'une histoire racontée en grand avec un minimum d'éléments (seulement cinq cordes plus la partie grave d'une mini-basse Moog).

J'aime quand les choses ont l'air inévitable et je voulais créer ce genre d'effet dans la pièce. La partie de violon solo dans les aigus qui démarre au milieu de la pièce cite dans son intégralité la mélodie principale de *Memoryhouse* (la partie de violoncelle de *Europe after the Rain*).

Le nom de la pièce vient de *De rerum natura* de Lucrèce – un poème qui réfléchit au sens de la vie : « *Ainsi, rien ne retourne au néant ; ainsi, tout en ces germes premiers, éternels, se dissout.* » [ndt : traduction André Lefèvre]

Horizon Variations

C'est comme une pause écrite ou un interlude. Dans ce disque, toute la musique au piano va un peu dans ce sens. Je voulais que ce soit une mélodie enfantine soutenue par une simple pulsation, basée sur un peu d'harmonie classique, mais subvertie... tout parle de subversion.

Shadow Journal

C'est un chant engagé. Nous avons enregistré les cordes une semaine après la marche contre la guerre en Irak du 15 février 2003. Le texte de Miłosz que j'ai choisi parle de la destruction de « *villes dans la plaine distante* » et il me semblait absolument nécessaire de dire quelque chose sur ce qui se passait dans le monde. Où est partie toute la musique engagée ? Où sont les musiciens prêts à se lever et à marcher dans les rangs ? Avec l'enfance qui a été la mienne, je voulais aussi parler des répercussions de la violence – et des souvenirs auxquels on s'accroche, des souvenirs incertains, intouchables. Les effets acoustiques de ce titre sont intentionnellement sinistres – la fin dans la grave laisse une impression monumentale et assez hasardeuse, une espèce d'orage, et la boucle cyclique qui soutient le registre medium est un jeu très filtré d'arpèges à l'alto (le filtre passe-bande de 960 dB par octave des logiciels GRM Tools). Nous avons enregistré toute la musique instrumentale, les cordes et le piano, en une journée. J'enregistre toujours en analogique – on a été jusqu'à une bande de 2 pouces-16 pistes sur la vieille console MCI de Bob Marley. Je suis obsédé par la basse et le combo est là pour ça.

Iconography

Iconographie se situe autour de l'idée que le son peut créer une image – dans ce cas, l'acoustique et la réverbération d'une église. La mélodie est une simple gamme descendante, entourée par une ligne trépidante de doubles croches à la main droite.

Vladimir's Blues

Vladimir's Blues est aussi un petit interlude au piano – un espace pour réfléchir à ce que nous avons entendu par ailleurs. Le Vladimir du titre fait référence à l'écrivain Nabokov, qui, comme moi, était fasciné par les papillons. C'était un expert de la famille appelée « Azurés / Blues ». L'autre figure qui plane derrière cette musique est le pianiste [Walter] Giesecking, qui joue du Chopin comme j'aime – il a passé son enfance dans les Alpes et c'était aussi un spécialiste des papillons – il y en a même un qui porte son nom. Le motif d'oscillation à la main droite est un clin d'œil à Chopin et je voulais que cela fasse l'effet d'un battement d'aile au ralenti.

Arboretum

Arboretum est comme un pré-écho, un pré-souvenir ou un déjà-vu de *The Trees* qui arrive plus tard dans le disque. C'est la même séquence d'accords étirée en arpèges comme des cloches, avec le solo de violoncelle jouant tout simplement la mélodie du violon du titre ultérieur.

Je reviens aux thèmes principaux de l'album : une vie intérieure plus riche que le monde réel, la mémoire et la tentative de retenir ce qui nous coule entre les doigts.

Old Song

Old Song est un endroit pour se reposer, pour écouter le passage du temps et le texte. J'ai enregistré l'extérieur au cimetière d'Abney Park de Londres. Dans ce paysage, le piano est comme une autre rive – il joue l'accompagnement d'un lied de Robert Schumann tiré des *Amours du poète*, mais sans la voix. C'est donc une mélodie ancienne dont le chanteur manque à l'appel... là encore je reviens aux thèmes de l'album.

Organum

C'est un clin d'œil à la technique de composition de la Renaissance qui porte ce nom. J'adore la musique de cette époque – l'alliance d'une technique incroyable et du sentiment. Ce titre est construit avec beaucoup de rigueur, mais j'espère que cela ne se sent pas – que l'on absorbe le sentiment qui est là présent.

The Trees

J'ai été renversé par ce texte la première fois que je l'ai lu – encore cette idée que la réalité rêvée a d'une certaine façon plus de valeur que la réalité

vécue... Apparemment cela a beaucoup de résonance en moi... et Miłosz était vraiment un génie.

La musique est un ensemble de variations sur la ligne de basse descendante d'*Arboretum*, avec une construction continue jusqu'à la fin – je voulais que cela explose, puis que l'on reste sur cette image rémanente lugubre, comme si l'on était soudainement plongé dans le noir avec les étoiles au-dessus de nous.

Written On The Sky

C'est un voyage du piano solo à travers la structure harmonique de *On the Nature of Daylight*, comme une sorte de récapitulatif du parcours accompli par le disque... de retour à la maison.

Propos recueillis par Sam Cleeve, Drowned in Sound, 29 septembre 2014.
Traduction Delphine Malik

Max Richter

Compositeur, pianiste, producteur, remixeur et collaborateur hors du commun : Max Richter ne se laisse pas aisément définir. Une énigme, peut-être, mais comptant incontestablement parmi les musiciens les plus prolifiques de sa génération. Inspiré tout autant par les Beatles que par Bach, le punk rock ou l'*ambient electronica*, Richter marie esthétique baroque et méthodologie minimaliste, orchestration classique et technologie moderne. Avec, pour résultat, un corpus monumental couvrant des genres aussi variés que la musique de concert, l'opéra, le ballet, les installations d'art contemporain et vidéo, sans oublier de nombreuses musiques de film, pour le théâtre et la télévision, et une série d'albums en solo mêlant poésie et littérature.

Né en Allemagne et arrivé en Angleterre dès l'enfance, Max prend très jeune ses premières leçons de piano. Sa connaissance croissante de la musique classique est tempérée par sa découverte du punk rock : un parcours qui se poursuit avec Stockhausen et les minimalistes américains. Il étudie à l'université d'Édimbourg, sort diplômé de la Royal Academy of Music et se perfectionne à Florence auprès de Luciano Berio.

Les multiples influences à l'œuvre dans la musique de Richter sont ainsi l'esthétique minimaliste qui trace un chemin à partir des compositeurs du début des années 1960 (Reich, Glass) jusqu'au punk rock et à l'invention par

Brian Eno de l'*ambient electronica* dans les années 1970, une éducation classique formelle et l'expérimentalisme de l'avant-garde, les méthodes de cut-up de la musique de danse électro et aujourd'hui la culture du remix. Richter amorce sa carrière comme membre fondateur de Piano Circus, un ensemble de classique contemporain qui joue et commande des œuvres de Steve Reich, Arvo Pärt, Philip Glass et Brian Eno. Pendant les dix années passées avec eux, il participe à cinq albums, incorporant graduellement des éléments électro et des sons collectés – qui formeront les composants de sa future marque de fabrique.

Vient ensuite une période de collaboration avec des musiciens de la scène électro, *The Future Sound of London* (1996-1998) ainsi que les lauréats du Prix Mercury Roni Size et Reprazent (2000). Laisant ses collaborateurs, Richter s'embarque ensuite pour ce qui deviendra son premier album « solo », l'œuvre orchestrale *Memoryhouse* (2002) qui mêle sons électroniques, enregistrés et voix. Repris pour un documentaire de la BBC, *Auschwitz – les Nazis et la Solution finale* (2005), l'album sera créé en live au Barbican en 2014.

L'album suivant, *The Blue Notebooks* (2004), est le premier de Richter chez Fat Cat Records, avec l'actrice Tilda Swinton lisant des textes de Kafka.

The Blue Notebooks est suivi de *Songs From Before* (2006) avec Robert Wyatt lisant du Haruki Murakami, d'un album

de sonneries, *24 Postcards In Full Colour* (2008) et d'*Infra* (2010) inspiré de *The Waste Land* de T. S. Eliot pour piano, électronique et quatuor à cordes. Il s'agit d'une version développée d'une autre composition de Richter, commandée du Royal Ballet en collaboration avec le danseur Wayne McGregor et l'artiste Julian Opie pour le Royal Opera House de Londres. La musique de Max Richter constitue la base de bien d'autres chorégraphies au répertoire de compagnies telles que Lucinda Childs, le Netherlands Dance Theatre, le Ballet du Rhin, l'American Ballet Theatre, la Semperoper de Dresde, le Ballet National des Pays-Bas et le Ballet National de Norvège. Parmi ses dernières commandes figurent l'opéra de chambre *Sum* pour le Royal Opera House de Londres, basé sur le célèbre livre de David Eagleman ainsi que *Mercy*, commandée d'Hilary Hahn. Dans le domaine de l'art contemporain, Richter compose le paysage sonore *The Anthropocene* pour l'installation vidéo de Darren Almond à la galerie White Cube de Londres (2010) et collabore à deux reprises avec le collectif d'art numérique rAndom International, fournissant la musique des installations *Future Self* (Berlin 2012) et *Rain Room* (Londres 2012 / New York 2013). En 2015, une nouvelle collaboration le lie au chorégraphe Wayne McGregor pour la production de ballet *Wolf Works* du Royal Opera House. Au cinéma, Richter a notamment composé la bande originale de *Valse avec*

Bachir (2007) du réalisateur israélien Ari Folman. Sa musique est présente dans plus de trente autres films et bandes-annonces de réalisateurs tels que Martin Scorsese (*Shutter Island*, 2010), Clint Eastwood (*J. Edgar*, 2011), André Téchiné (*Impardonnables*, 2011), Ridley Scott (*Prometheus*, 2012) et Terrence Malick (*À la merveille*, 2012). Richter est également le producteur de deux albums de folk : *Lookaftering* de la légendaire chanteuse des Sixties Vashti Bunyan (2005) et *Rocking Horse* de Kelli Ali, ancienne chanteuse des Sneaker Pimps (2008). Max Richter a reçu de nombreuses récompenses parmi lesquelles le European Film Award de la meilleure musique (pour *Valse avec Bachir*) ainsi que d'autres prix pour *Lore* et *L'Étrangère*. Récemment, le prix allemand ECHO Klassik lui a été remis pour *Recomposed : Vivaldi – The Four Seasons*, vaste succès paru chez Deutsche Grammophon avec ajout de remixes, de paysages sonores surnommés « *shadows/ombres* » par Richter et d'un DVD du concert live. En mars 2014, Max Richter a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. Son projet solo, *Sleep*, sorti en septembre 2015 est disponible dans le monde entier.

12 ensemble

Mêlant audace, souplesse et virtuosité, le 12 ensemble a su s'imposer comme l'un des premiers orchestres à cordes sans chef de la scène londonienne. Le

groupe est formé d'un noyau de douze musiciens de chambre de Londres, ayant pour principe de se produire sans chef. Il insuffle une nouvelle vie au concept de l'orchestre de chambre, sa formation restreinte lui permettant de créer des concerts aussi intimes, dynamiques et engagés que ceux d'un quatuor à cordes, tout en déployant une sonorité à couper le souffle de douze instrumentistes de niveau international. Fondé en 2012 par ses directeurs artistiques Eloisa-Fleur Thom (violon solo) et Max Ruisi (violoncelle solo), le groupe place son énergie juvénile et sa passion pour la musique de chambre au cœur de sa pratique musicale. Programmant sans crainte d'audacieuses pièces contemporaines aux côtés des classiques du répertoire pour orchestre à cordes, il s'efforce d'offrir une musique d'exception à un public aussi divers que possible. Tout autant à son aise sur le toit d'un entrepôt que dans les salles de concert, le 12 ensemble sait croiser les genres musicaux et créer des expériences adaptées aussi bien à un public d'avertis que de novices.

Lauréat du Prix d'excellence *Help Musicians Emerging* en 2014, le groupe a été ensemble en résidence au centre The Forge de Londres pour la saison 2014-2015, collaborant avec des artistes internationaux tels que le ténor Nicky Spence, la pianiste Mei Yi Foo et l'altiste Simon Rowland-Jones : il a été également invité au festival d'orchestres de jeunes La Mortella (Italie), au Dalston

Roof Park (Londres) ainsi qu'au Festival de North Norfolk. En 2015, l'ensemble a enregistré son premier album regroupant des pièces de Walton, de Woolrich et de la jeune compositrice britannique Kate Whitley. Il a également donné un concert à guichets fermés au King's Place Festival et s'est produit lors d'un défilé de la Semaine de la Mode à Paris. En 2016, le groupe se rendra en Islande pour une résidence artistique HEIMA, avec plusieurs séries de répétitions et de concerts au cours de l'année.

Max Richter Ensemble

Violon I

Louisa Fuller

Violon II

Natalia Bonner

Alto

John Metcalfe

Violoncelle I

Chris Worsley

Violoncelle II

Ian Burdge

Récitante

Sarah Sutcliffe

12 ensemble

Violon Solo

Mari Samuelsen

Violons

Eloisa-Fleur Thom

Alessandro Ruisi

Sophie Mather

Roberto Ruisi

Guy Button

Minn Majoe

Michael Jones

Greta Mutlu

Violoncelles

Max Ruisi

Sergio Lopez

Alexander Rolton

Christopher Graves

Altos

Asher Zaccardelli

Charlotte Bonneton

Elitsa Bogdanova

Matthew Kettle

Contrebasses

Andrew Marshall

Siret Lust

Alice Kent

Harpe

Juliana Myslov

Clavecin

Claire Williams



LA PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



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



Champagne Deutz, Fondation de France, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Farrow & Ball, Demory

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



fondation
daniel & nina carasso

une Page de la Fondation de France



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

FONDATION 

bpi france



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, l'Association des Amis de la Philharmonie

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Renault
Gecina, IMCD

Angeris, Artelia, Batory, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkynet, UTB
Et les réseaux partenaires : Le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot,
Dominique Dessailly et Nicole Lamson, Xavier Marin,
Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nursimloo,
Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

PATRICIA BARBIZET PRÉSIDE
LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS,
LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS
ET LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS.

PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON
(PHILHARMONIE 1 - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01
RESTAURANT-LEBALCON.FR

.....

L'ATELIER ÉRIC KAYSER®
(PHILHARMONIE 1 - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

.....

CAFÉ DES CONCERTS
(CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)
01 42 49 74 74
CAFEDESCONCERTS.COM

Photo couverture © Villa Maïa • E.S. 1101530 - 2 301546 - 3 1011547 • Imprimeur Impco



MAIRIE DE PARIS