

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

COLLOQUE

LUNDI 10 OCTOBRE 2016

BEETHOVEN
ET LA
RECHERCHE
DU **SENSIBLE**



COLLOQUE

BEETHOVEN ET LA RECHERCHE DU SENSIBLE

Insatisfait de ses pianos, Beethoven, sans fin, en recherche un à sa mesure. Cette journée analyse l'influence que le piano d'Érard – utilisé par le compositeur dès 1803 – a eu sur son écriture et comment les facteurs, de Vienne à Paris, rivalisent d'ingéniosité pour accroître l'expressivité attendue.

En partenariat avec la Fondation Royaumont, la Médiathèque musicale Mahler et l'Institut de recherche en musicologie (IReMus)



LUNDI 10 OCTOBRE

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS

9H30 ACCUEIL

10H00 INTRODUCTION

Thierry MANIGUET

Jeanne ROUDET

10H10 L'ÉRARD DE BEETHOVEN

Modération : Jeanne ROUDET

10H10

Edoardo TORBIANELLI, Interpréter Beethoven sur instruments historiques : le point de vue d'un musicien

10H30

Thierry MANIGUET, La diffusion du piano Érard en forme de clavecin, premier piano de concert français

10H50

Christopher CLARKE, Stéphane VAIEDELICH et Matthieu VION, Le fac-similé du piano à queue Érard de 1802 du Musée de la musique

11H40

Tom BEGHIN, Tilman SKOWRONECK et Eleanor SMITH, *Beethoven's Érard: What Does It Tell Us?* / Que nous dit le piano Érard de Beethoven ? Présentation du projet Beethoven Érard 1803 (conférence en anglais)

12H35 MOMENT MUSICAL

Ludwig VAN BEETHOVEN

Sonate en Fa majeur, op. 54 n°22

Daniel STEIBELT

Caprice en Sol majeur, op. 24 n°3

Hélène DE MONTGEROULT

Sonate en la mineur, op. 2 n°3 avec violon

Tom BEGHIN, fac-similé d'un piano Érard 1802 (collection Musée de la musique)

Ellie NIMEROSKI, violon

14H30 L'EXPRESSION AU CLAVIER DE VIENNE À PARIS (1780-1855)

Modération : Thomas VERNET

14H30

Pierre-André TAILLARD, Les qualités chantantes du piano : une approche scientifique

15H00

Thierry MANIGUET, L'orgue expressif d'Érard, un instrument à tout jamais disparu ?

15H20 PROJECTION

Dmitri Stepanovitch BORTNIANSKI

Concerto di cembalo, Per Sua Altezza imperiale Gran Duchessa di Russia

Aurélien DELAGE, piano organisé Érard 1791 (collection Musée de la musique)

15H30

Jean-Claude BATAULT, Une recherche utopique de l'expressivité : les instruments à claviers à cordes frottées

16H20

Emmanuel PÉLAPRAT, L'orgue expressif, « pierre philosophale en musique » (Grenié et ses contemporains)

16H40

Joris VERDIN, Le piano-orgue d'Alexandre, dit « Piano-Liszt »

17H15 MOMENT MUSICAL

Alexandre-Pierre-François BOËLY

Trois mélodies pour le violoncelle avec accompagnement d'orgue expressif
(auto-transcriptions de pièces pour orgue)

Joris VERDIN, orgue expressif Müller 1834 (collection Musée de la musique)

Magali BOYER, violoncelle

17H40 MOT FINAL

Sylvie BRÉLY

Thierry MANIGUET

Jeanne ROUDET

Jeanne Roudet

Jeanne Roudet est maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne où elle est responsable du Master de recherche et pratique des musiques anciennes pour le fortépiano et membre de l'Institut de recherche en musicologie (IReMus, UMR 8223). Ses publications se concentrent sur l'esthétique musicale des XVIII^e et XIX^e siècles et sur l'articulation entre les sources et l'interprétation. Elle est co-auteure, avec Jean-Pierre Bartoli, de *L'Essor du romantisme : la Fantaisie libre pour clavier de Carl Philipp Emanuel Bach à Franz Liszt*, Vrin, 2013. Elle poursuit aux côtés du chanteur-pianiste Ulrich Messthaler et du pianiste Edoardo Torbianelli, une recherche sur la « vocalité au piano » avec le soutien de la Fondation Royaumont dans le cadre de sa résidence.

Thierry Maniguet

Après des études de sciences, de musicologie et d'acoustique musicale à l'Université Pierre-et-Marie-Curie (UPMC), à l'Université Paris-Sorbonne et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), **Thierry Maniguet** enseigne le piano et la formation musicale en conservatoire pendant une dizaine d'années. Spécialisé dans le patrimoine instrumental, il est pendant huit ans chargé de mission pour le patrimoine instrumental auprès de la Région et de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Bourgogne. Depuis 2000, il est conservateur au Musée de la musique de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Il y a notamment conçu la nouvelle présentation des espaces XIX^e et XX^e siècles et a été commissaire de l'exposition « Chopin à Paris, l'atelier du compositeur » qui s'est tenue au Musée de la musique au printemps 2010. Il est professeur au CNSMDP ainsi que chargé de cours à l'École nationale supérieure des Mines de Paris.

Edoardo Torbianelli

Interpréter Beethoven sur instruments historiques : le point de vue d'un musicien

Pour l'interprète de notre temps, l'œuvre pianistique de Beethoven ne soulève pas uniquement le problème du choix de l'instrument pour recréer le plus fidèlement sa sonorité originale, mais plutôt la difficulté de savoir lire dans les partitions le message profond intrinsèque qui s'en dégage. Cette musique communique des réalités subtiles de la vie intérieure humaine – bien reconnues par le compositeur lui-même – à travers une organisation structurelle et expressive qui demande à l'interprète une lecture savante et expérimentée. Cette lecture doit tenir compte certainement de tous les éléments traditionnels et novateurs du style beethovénien, et laisser également une place importante à l'expression personnelle de l'exécutant, qui peut à son tour restituer le sens authentique de ces musiques à la lumière de ses propres expériences humaines.

Edoardo Torbianelli obtient son diplôme de piano et clavecin dans sa ville natale, à Trieste, et poursuit ses études en Italie (*Scuola di Alto Perfezionamento Musicale dei Filarmonici* à Turin), en Belgique (*Koninklijk Vlaams Muziek-conservatorium* à Anvers), aux Pays-Bas (*Barabants Conservatorium* à Tilbourg) et à Paris auprès de Jean Fassina. Son intérêt pour l'interprétation historiquement informée, en particulier des périodes romantique et classique, le conduit à jouer sur des instruments d'époque à l'appui de sources didactiques et esthétiques des XVIII^e et XIX^e siècles. Il étudie également les enregistrements du début du XX^e siècle, s'inspirant ainsi du style pianistique de la dernière génération de musiciens formés vers la fin du XIX^e siècle. Edoardo Torbianelli se produit dans de nombreux festivals en Europe. Ses enregistrements avec *Harmonia Mundi*, *Pan Classics*, *Phaedra*, *Gramola*, *Amadeus*, sont loués par la presse spécialisée, et deux d'entre eux ont été récompensés par un Diapason d'Or. De même, la production *Liszt and the violin* chez Gramola, à laquelle il participe aux côtés du violoniste autrichien Thomas Albertus Irnberger, a été récompensée du diplôme d'honneur de la *Hungarian Liszt Society* lors du Grand Prix du Disque 2012. En tant qu'enseignant, Edoardo Torbianelli travaille, entre 1993 et 1998, au *Koninklijk Vlaams Conservatorium Antwerpen*, puis il enseigne le piano historique, la musique de chambre et l'esthétique des répertoires classique et romantique à la *Schola Cantorum Basiliensis* de Bâle. En 2008, il rejoint la *Hochschule der Künste* de Berne comme enseignant dans ces mêmes disciplines tout en coordonnant un projet de recherche sur les techniques, l'esthétique et la didactique du piano entre 1800 et 1850. Son travail sur l'interprétation historique l'amène à enseigner régulièrement dans diverses institutions musicales en Europe ainsi qu'en Colombie. Depuis septembre 2014, il est chargé de cours à l'Université Paris-Sorbonne dans le cadre

du Master d'interprétation des musiques anciennes – recherche et pratique pour le pianoforte. Il poursuit aux côtés du chanteur-pianiste Ulrich Messthaler et la musicologue Jeanne Roudet, une recherche sur la « vocalité au piano » avec le soutien de la Fondation Royaumont dans le cadre de sa résidence.

Thierry Maniguet

La diffusion du piano Érard en forme de clavecin, premier piano de concert français

Pourtant largement moins diffusé que le piano carré, le piano à queue, alors qualifié de « piano en forme de clavecin », permet à la manufacture Érard de prendre pied dans la société musicale de la fin du XVIII^e siècle et d'occuper une place qu'elle ne quittera plus tout au long du XIX^e siècle. Les instruments les plus anciens encore conservés aujourd'hui permettent d'observer une grande stabilité du modèle qui, par son aspect général, s'apparente fortement à la facture anglaise de l'époque. Cependant, l'examen attentif de ces pianos montre que Sébastien Érard (1752-1831) possède, dès l'origine, une vision très originale de la facture de ce type d'instruments.

L'étude des livres d'archives qui sont parvenus jusqu'à nous montre que le piano à queue Érard connaît une large diffusion auprès du monde musical et de la haute société de l'époque. On remarque également qu'un nombre assez élevé d'instruments sont vendus en dehors des frontières naturelles de la France ; Haydn et Beethoven étant amenés à posséder un piano de ce type. Cette communication s'attachera particulièrement à l'évocation de ce phénomène, qui contribua largement à la réputation du facteur à l'étranger.

Christopher Clarke
Stéphane Vaiedelich
Matthieu Vion

Le fac-similé du piano à queue Érard de 1802 du Musée de la musique

Les pianofortes en forme de clavecin des frères Érard, munis de leurs pédales expressives, constituaient les véhicules incontournables et singuliers de la musique des compositeurs de l'école française classique. Par la suite, une expression pianistique régie uniquement par le toucher a balayé celle fondée sur la « *registration* », transformant la facture de piano française et entraînant la modification des pianos anciens. De la douzaine de pianos à queue Érard de la période 1797-1808 qui ont survécu, un seul n'a pas été modifié dans ce sens. Pour permettre l'approfondissement des recherches musicales de l'école française classique, le Musée de la musique a initié la réalisation du fac-similé du piano de sa collection réalisé par Sébastien Érard en 1802 et présentant un état original exceptionnel.

Du dessin technique initial à la finalisation complète de l'instrument, la naissance de ce fac-similé s'étalera sur trois années d'aventures scientifiques, techniques et artistiques partagées par l'équipe pluridisciplinaire constituée pour l'occasion. Moteur de recherches historiques et techniques visant à la redécouverte de gestes de savoir-faire ou de matériaux, le projet aura aussi dynamisé plusieurs travaux scientifiques parallèles. Fruit de cette collaboration entre facteurs et Musée de la musique, le fac-similé du piano de S. Érard réalisé par l'atelier de C. Clarke est maintenant le moteur de nouvelles explorations musicales du répertoire de son époque.

Diplômé en sciences humaines à l'Université d'Edimbourg, Christopher Clarke reçoit en 1970 une bourse de la Fondation Fritz Thyssen qui lui permet de suivre un stage au *Germanisches National Museum* de Nuremberg, expérience qui sera à l'origine de sa vocation. Conservateur adjoint de la *Russell Collection of Harpsichords and Clavichords* au *St. Cecilia's Hall* d'Edimbourg de 1971 à 1973, il rejoint de 1974 à 1978 l'équipe d'Adlam Burnett dans laquelle il travaille essentiellement à la restauration d'instruments anciens. Fort de cette expérience, il devient son propre maître, à Paris, au sein de l'atelier « *Les Tempéraments Inégaux* », où il réalise sa première copie de pianoforte. Installé depuis 1981 dans ses ateliers en Bourgogne, il poursuit son activité principale en réalisant des copies et des restaurations de pianoforte pour musiciens et institutions prestigieuses. En 2012, avec son élève Matthieu Vion et le facteur barcelonais Paul Poletti, il termine un fac-simile de pianoforte Érard 1802 pour le Musée de la musique à Paris. Lauréat de nombreux prix, il reçoit en 2000 le prix « *Pour l'Intelligence de la Main* » décerné par la Fondation Bettencourt et est nommé en 2006 Maître d'Art par le Ministère de la Culture. Par ailleurs, il est l'auteur de nombreuses publications scientifiques, donne régulièrement des conférences et anime des ateliers à travers l'Europe.

Responsable du Laboratoire de recherche et de restauration du Musée de la musique de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, **Stéphane Vaiedelich** commence sa carrière comme luthier et obtient plusieurs récompenses dans différentes compétitions. Parallèlement, il étudie l'acoustique musicale à l'Université Pierre et Marie Curie (UPMC). Titulaire d'un troisième cycle en sciences des matériaux (Université de Toulon et du Var), il possède également un Master en conservation-restauration des biens culturels de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne. Ses recherches abordent l'identité matérielle des instruments de musique en lien avec leurs fonctionnalités, leur conservation-restauration, tant d'un point de vue méthodologique qu'historique.

C'est après plusieurs années au cours desquelles il apprend la facture d'orgues dans trois ateliers que **Matthieu Vion** rencontre providentiellement Christopher Clarke. Cette rencontre sera pour lui primordiale, tant au niveau de la découverte du piano qu'au niveau de l'exigence de l'atelier, de l'état d'esprit d'ouverture face aux instruments à restaurer et à fabriquer, mais aussi par la possibilité que l'homme d'expérience lui laisse de pouvoir se confronter à ce métier dans sa globalité. Après treize années passées dans cet atelier, Matthieu Vion fonde sa propre entreprise dans la continuité de ce qu'il a reçu, et toujours en collaboration avec Christopher Clarke.

Tom Beghin
Tilman Skowroneck
Eleanor Smith

Beethoven's Érard: What Does It Tell Us?
Que nous dit le piano Érard de Beethoven ?
(Présentation du projet Beethoven Érard 1803)

En 1803, les facteurs *Érard Frères* installés à Paris font parvenir un grand piano à Ludwig van Beethoven – *claveciniste* à Vienne. Pourquoi Beethoven voulait-il un piano français ? Comment ce piano français a-t-il pu inspirer le compositeur pour l'écriture de sonates telles que l'op 53 (« Waldstein »), 54 ou 57 (« Appassionata ») ? Qu'est-ce qui a motivé Beethoven à faire changer les mécanismes du piano original, deux ans après sa réception ? L'*Orpheus Instituut* de Gand a entrepris la réalisation de la première copie du piano Érard de Beethoven, manufacturé par Chris Maene (Ruisselede, Belgique).

Après une présentation du contexte socio-culturel, nous explorerons des documents clefs de la biographie du compositeur (posant la question, par exemple, de savoir quel facteur viennois a pu faire les aménagements sur l'instrument) et nous éluciderons le processus de construction du nouvel instrument à travers la présentation de deux phases, illustrant ses deux états historiques – le premier état parisien et le second état, viennois, modifié.

In 1803 Érard Frères dispatched a grand piano from Paris to Ludwig van Beethoven, claveciniste à Vienne. Why did Beethoven want a French piano? How did it inspire him to write such works as the "Waldstein" Sonata Op. 53? What prompted Beethoven to have changes made to the piano's original action, already twice within two years after its receipt? At the Orpheus Institute for Advanced Studies & Research in Music, a project has been underway to build the first-ever replica of Beethoven's Érard, in partnership with the piano builder Chris Maene (Ruisselede).

After a socio-cultural contextualization for these questions, we will revisit key documents from Beethoven's biography (addressing, for example, the question of which Viennese piano builder might have been responsible for making the revisions to the instrument) and elucidate the process of building a new instrument with two actions, representing its two historical states of being (i.e., as it was received from Paris vs. how it was changed in Vienna).

Tom Beghin est un chercheur et musicien reconnu internationalement. En tant que coéditeur de l'ouvrage *Haydn and the Performance of Rhetoric*, il a remporté le AMS Ruth Solie Award en 2009. Sa monographie *The Virtual Haydn: Paradox of a Twenty-First-Century Keyboardist* (2015) a suivi son enregistrement de l'œuvre solo complète de Haydn (2009/11). Docteur de l'Université Cornell, il a d'abord enseigné à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA) et, depuis 2003, il est professeur associé à l'Université McGill à Montréal. Il dirige actuellement le groupe de recherche « Déclassification des classiques » au sein de l'Institut Orpheus de Gand, en Belgique.

Tom Beghin is internationally active as a performer and scholar. His co-edited Haydn and the Performance of Rhetoric won the 2009 AMS Ruth Solie Award. His monograph The Virtual Haydn: Paradox of a Twenty-First-Century Keyboardist (2015) followed his monumental recording of the complete solo Haydn (2009/11). An alumnus of the HIP doctoral program at Cornell University, he first taught at UCLA and since 2003 has been Associate Professor at McGill University. He currently heads a research cluster at the Orpheus Institute in Ghent, Belgium, entitled "Declassifying the Classics."

Tilman Skowroneck a étudié le clavecin auprès de Bob van Asperen, Anneke Uittenbosch, Ton Koopman, et Gustav Leonhardt et le fortepiano auprès de Malcom Bilson. Entre 1991 et 2006, il a donné de nombreux concerts et enregistré plusieurs disques avec l'ensemble baroque suédois *Corona Artis*. À la fois musicien, musicologue et traducteur, Tilman Skowroneck est chercheur associé à l'Institut Orpheus de Gand, en Belgique. Il prépare actuellement un livre sur la facture de piano viennoise au début du XIX^e siècle, et est l'auteur de *Beethoven the Pianist*, Cambridge University Press, 2010.

Tilman Skowroneck studied harpsichord with Bob van Asperen, Anneke Uittenbosch, Ton Koopman, and Gustav Leonhardt, and fortepiano with Malcolm Bilson. With the Swedish baroque ensemble Corona Artis, between 1991 and 2006, he played an abundance of concert productions, and made several recordings. Today, Tilman works as a freelance musician, scholar, and translator. He is also associate researcher at the Orpheus Institute in Ghent, Belgium. His book Beethoven the Pianist was published by Cambridge University Press in 2010. A second book about Viennese piano building in the early nineteenth century is in preparation.

Eleanor Smith est diplômée en organologie de l'Université d'Édimbourg où elle a obtenu son doctorat en 2013 avec le sujet : *L'Histoire et l'usage du claviorgue*. Enseignante et chercheuse (Institut Orpheus de Gand, Belgique), son principal axe de recherche consiste à replacer l'évolution des technologies de l'instrument dans leur contexte socio-économique, en particulier en tenant compte des différentes pratiques d'accompagnement. Par un examen systématique des instruments qui ont pu être conservés, ses recherches sur le projet Énard visent à étudier cet instrument dans le contexte de la facture de piano contemporaine, et à approfondir certains mythes entourant ce piano Énard.

Eleanor Smith is an organology graduate of the University of Edinburgh where she was awarded a PhD in 2013 for her thesis, « The History and Use of the Claviorgan ». She is active as a respected educator and scholar: her particular subject area is placing developments in instrument technology in socio-economic context, particularly considering accompaniment practice. Her research on the Énard project intends to place this instrument within the context of contemporary piano building through a systematic examination of surviving examples, and to investigate some of the myths surrounding the instrument.

Ellie Nimeroski

Diplômée de l'Université McGill à Montréal, la violoniste **Ellie Nimeroski** s'est spécialisée en instruments historiques des périodes baroques et classiques. Elle a joué avec des ensembles tels que Les Talents Lyriques, Les Paladins et *Anima Eterna Brugge*. Elle effectue actuellement un doctorat au sein de l'Institut Orpheus à Gand et de l'Université de Louvain sur l'archet « moderne » de François Xavier Tourte, en combinant deux approches, à la fois celle de l'archetier et celle de l'interprète. L'archet de François Xavier Tourte, indissociable de l'école française et de ses violonistes, a également été une source d'inspiration pour Beethoven lors de la composition, sur le piano Énard, de la *Sonate à Kreutzer*.

Ellie Nimeroski holds a Masters in early music from McGill University, Montreal, and she plays with ensembles Les Talents Lyriques, Les Paladins, and Anima Eterna Brugge. Her PhD research at the Orpheus Institute Ghent and University of Leuven investigates the playing prowess of the Tourte violin bow, from her perspective at bow maker's workbench and as also a performer. The Tourte bow, inseparable from the French school and its violinists, was also of inspiration to Beethoven, composing his Kreutzer sonata at his Énard piano.

Thomas Vernet

Thomas Vernet est musicologue. Il occupe actuellement les fonctions de responsable de la Bibliothèque musicale François Lang au sein de la Fondation Royaumont et de chef de projet dans le cadre de la coopération privilégiée entreprise entre la Fondation Royaumont et la Médiathèque musicale Mahler. À ce titre il est chargé de la supervision des collections et de la coordination des programmes d'activités et de recherche au sein des deux institutions partenaires.

Pierre-André Taillard

Les qualités chantantes du piano : une approche scientifique

Cette conférence examine trois éléments exploités par les facteurs de piano pour conférer certaines qualités chantantes à leurs instruments. Tout comme bon nombre d'instruments de musique, la voix humaine se caractérise par une variation de timbre qui dépend de la nuance. Une note chantée *forte* est plus riche harmoniquement que la même note chantée *piano*. Avec un instrument à cordes frappées, on a recours à un artifice pour obtenir un résultat analogue : le feutre des marteaux doit avoir une raideur qui dépend non linéairement de la vitesse de frappe. Une autre caractéristique du chant est de pouvoir soutenir les notes. Pour donner cette illusion, il est nécessaire que le son du piano ne diminue pas trop rapidement. Les facteurs jouent sur deux propriétés distinctes pour favoriser cet effet : les caractéristiques mécaniques de la table d'harmonie et les couplages entre cordes au niveau du chevalet. La première propriété permet de moduler le son quelque part entre un *pizzicato* de violon, puissant mais bref et celui d'une guitare, beaucoup plus long mais peu sonore. La deuxième propriété permet de favoriser le phénomène de double décroissance du son, caractéristique du piano. Ces différents éléments sont illustrés par synthèse sonore par modèles physiques.

Pierre-André Taillard enseigne la clarinette historique et la musique de chambre au sein de la *Schola Cantorum Basiliensis*. Il est également pianiste accompagnateur. Ses enregistrements avec Edoardo Torbianelli ont obtenu de nombreuses distinctions discographiques, dont deux Diapasons d'or. Ses activités de chercheur en acoustique l'ont amené notamment à collaborer durant plus de deux ans avec l'Institut de recherche coordination et acoustique/musique (Ircam) à Paris et à publier plusieurs articles dans des revues scientifiques à comité de lecture.

Thierry Maniguet

L'orgue expressif d'Érard, un instrument à tout jamais disparu ?

Inventeur bien connu des mécaniques de piano et de harpe qui équipent encore les instruments modernes, Sébastien Érard (1752-1831) travailla également plus de 30 ans à l'élaboration d'un orgue expressif. Achievé peu de temps avant sa mort, cet instrument totalement inédit – autorisant l'expression des nuances à partir du clavier – n'eut jamais vraiment la chance d'être largement diffusé. L'instrument le plus emblématique, commandé en 1829 pour la chapelle du Roi, devait être gravement endommagé lors des événements révolutionnaires de juillet 1830 et Sébastien Érard ne put le terminer. Reconstitué dans le même lieu en 1854, il fut définitivement détruit en mai 1871, lors de l'incendie du palais des Tuileries. Outre cet instrument, il était communément admis jusqu'à présent que deux autres orgues construites sur le même modèle avaient été réalisées du vivant de Sébastien Érard, sans que leur existence n'ait pu être clairement attestée. S'appuyant sur de nouvelles recherches, cette présentation permettra de préciser le mode de fonctionnement de ce type d'orgue et de retracer l'histoire des instruments qui purent voir le jour selon ce principe.

Aurélien Delage

Formé au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), **Aurélien Delage** est claveciniste, organiste et flûtiste. Cette polyvalence lui permet d'évoluer au sein de nombreux ensembles comme *Il Gardellino*, *La Sinfonie Bohémienne*, *Le Concert Spirituel*, *Les Arts Florissants*, *Les Lunaisiens* ou *Sagittarius*, tout en menant une activité de soliste et de pédagogue en France et à l'étranger. Il donne des récitals en France et à l'étranger et participe à de nombreux festivals (le festival *Bozar Music* de la Philharmonie de Bruxelles, le festival *Oudemuziek* d'Utrecht, le festival de Saintes, ou l'Automne Musical du Château de Versailles). Il a pu jouer sur certains des plus belles orgues historiques de France, dont ceux de Bordeaux (Dom Bedos, 1748), Dôle (Riepp, 1754), Saint-Pons-de-Thomières (Micot, 1771) et Souvigny (Clicquot, 1783). En 2012, avec le claveciniste Jean Luc Ho, il a enregistré les *Apothéoses* de François Couperin pour le label *Cordes et Âmes*. Seul, il a réalisé deux enregistrements consacrés aux clavecinistes français du xvii^e siècle : le premier, intitulé *L'Entretien des Dieux*, est composé de pièces des clavecinistes de Louis xiv (Chambonnières, d'Anglebert et F. Couperin) pour le label 6/8 ; le second, met en valeur l'œuvre moins connue de Jean Nicolas Geoffroy pour le label *Passacaille*. Passionné par la facture des instruments anciens, il collabore avec le Musée de la musique de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Il a ainsi participé à l'enregistrement de plusieurs instruments des collections du Musée, écrit un mémoire sur l'arrivée du pianoforte à Paris au xviii^e siècle, et suivi le facteur de clavecin Émile Jobin dans un film documentaire d'Henry Colomer sur le clavecin de Jean Denis (1648) conservé au Musée d'Issoudun. Par ailleurs, avec Guillaume Rebinguet-Sudre, il est membre fondateur et conseiller artistique de l'association *Dom Rémi Carré* dont le but premier a été, depuis 2004, d'élaborer et financer la construction d'un orgue d'esthétique Renaissance pour l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe en Charente. Ce projet exceptionnel, parrainé par de nombreuses personnalités du monde musical a vu le jour en 2011 dans l'atelier du facteur Quentin Blumenroeder. Enfin, titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique, Aurélien Delage est conseiller pédagogique et coordinateur du département Instruments anciens au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Bordeaux où il enseigne le clavecin et la flûte traversière baroque. Il a également animé plusieurs stages et master-classes pour les Académies de Lisieux et Les Arcs, ainsi qu'aux conservatoires de Brno en République Tchèque, Minsk en Biélorussie, et Nis en Serbie.

Jean-Claude Battault

Une recherche utopique de l'expressivité : les instruments à claviers à cordes frottées

Depuis l'avènement du clavecin puis du pianoforte, instruments polyphoniques mais ne permettant pas de prolonger les sons comme l'orgue et, pour le premier, n'offrant pas la possibilité de jouer du *pianissimo* au *fortissimo*, plusieurs personnes ont tenté de rendre ces instruments capables d'imiter les instruments à cordes frottées. Du xv^e au xix^e siècle, diverses inventions suscitent l'intérêt des contemporains sans pour autant devenir d'un usage courant. En étudiant diverses sources documentaires et matérielles, en analysant le fonctionnement de ces instruments à clavier où le son est émis par frottement des cordes à l'aide de différents systèmes, nous pouvons comprendre pourquoi, malgré les éloges qui en ont été faites, ces derniers n'ont gagné la faveur ni des compositeurs, ni des musiciens et ont été finalement abandonnés.

Après des études scientifiques et musicales, Jean-Claude Battault se dirige vers la facture de clavecin et intègre l'atelier parisien de Claude Mercier-Ythier en 1986 où il restaure plusieurs clavecins et pianoforte anciens. En 1990, il rejoint l'équipe du Musée instrumental du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) et participe à la préparation des collections en vue de leur présentation au Musée de la musique qui est inauguré en 1997. Depuis lors, en tant que technicien de conservation au sein du Laboratoire de recherche et de restauration du Musée de la musique, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, il étudie et documente les instruments à claviers conservés dans les collections françaises et étrangères. Depuis 2011, il est également chargé du cours d'organologie des instruments à clavier à l'Institut technologique européen des métiers de la musique (ITEMM, Le Mans). Il est régulièrement invité à donner des conférences lors de colloques internationaux et est l'auteur et co-auteur d'articles consacrés aux clavecins et aux pianofortes.

Emmanuel Pélaprat

L'orgue expressif, « pierre philosophale en musique » (Grenié et ses contemporains)

L'expression est devenue un concept musical si important qu'elle a également conditionné la facture instrumentale : dès la fin du XVIII^e siècle, les recherches s'intensifient pour rendre l'orgue *expressif* afin qu'il devienne le premier instrument polyphonique à sons continus susceptibles de nuances. Après de nombreux essais, les facteurs se canalisent sur l'anche libre, organe le plus adapté à cette recherche. Gabriel Joseph Grenié construit en 1811 le premier instrument abouti dont il subsiste une vaste documentation. Encore proches de l'orgue, avec leurs tuyaux résonateurs, les instruments de Grenié et de son élève Théodore-Achille Müller intéressent les compositeurs Neukomm et Boëly tandis que, plus tardivement, Lefébure-Wely s'attache à d'autres facteurs – en tête desquels il faut placer Cavaillé-Coll (Poïkilorgue, 1834) – qui travaillent sur le sommier à case et dont les instruments sont les précurseurs directs de l'harmonium (Debain, 1842).

C'est avec la musique française du XIX^e et du début du XX^e siècle qu'Emmanuel Pélaprat concilie ses activités de concertiste et de chercheur. Il est professeur agrégé à l'université Bordeaux-Montaigne après avoir étudié au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), où il a remporté cinq premiers prix. Il s'intéresse tout particulièrement à l'harmonium d'art auquel il consacre une thèse sous la direction de Florence Gétreau et Denis Herlin et prépare actuellement l'enregistrement de la sonate op. 61 de Lefébure-Wely qu'il a récemment découverte.

Joris Verdin

Le piano-orgue d'Alexandre, dit « Piano-Liszt »

Dès l'invention de l'harmonium, plusieurs facteurs tentent d'adapter ce dernier à des instruments existants, notamment le piano ou l'orgue. L'une des réalisations les plus remarquables est vraisemblablement l'instrument développé par la maison Alexandre pour Liszt, sur une base de piano à queue Érard. Cependant, ni le piano, ni l'harmonium qui constituent ce « piano-orgue » ne sont des versions standardisées et l'instrument de Liszt diffère en cela des autres piano-harmoniums qui voient le jour à cette époque. Le « piano-Liszt » est livré en août 1854 à l'Altenburg, demeure du compositeur à Weimar. Conservé après sa mort par la *Gesellschaft der Musikfreunde* à Vienne, l'instrument est peu à peu délaissé. Moins apprécié que par le passé, le piano-Liszt s'avère surtout difficile à maintenir en état de jeu, du fait d'une construction complexe. Afin de le restaurer, il est confié en 1994 à l'atelier de Patrick Collon à Bruxelles. Après une intervention particulièrement difficile, l'instrument est inauguré à Vienne en avril 2004. Plusieurs sources des années 1850 montrent que le piano-Liszt était vraisemblablement doté d'un pédalier aujourd'hui disparu. Des travaux de recherches récents permettent de préciser les caractéristiques de ce dernier et d'envisager sa reconstitution, afin de rendre à l'instrument de Liszt ses caractéristiques originales.

Joris Verdin est organiste et musicologue. Il dirige la classe d'orgue au Conservatoire Royal d'Anvers et est professeur à l'Université de Louvain. Dans son répertoire, il laisse une place de choix aux œuvres oubliées sans pour autant délaisser la création contemporaine. Cet engagement se traduit par plusieurs enregistrements, dont une quarantaine de CDs solo, et des éditions musicales. En tant qu'instrumentiste, une de ses spécialités est l'exécution historique de la musique pour harmonium. La *Gesellschaft der Musikfreunde* à Vienne s'est adjoint Joris Verdin comme conseiller artistique de la restauration et de la reconstruction du « piano-orgue » de Franz Liszt. Master-classes, éditions musicales et articles forment également une importante partie de ses activités. On peut citer l'édition critique des œuvres pour harmonium de César Franck et un livre de référence sur la technique d'harmonium. La ville espagnole de Torre de Juan Abad (Ciudad Real) a nommé Joris Verdin organiste honoraire de l'orgue historique construit par Gaspar de la Redonda en 1763. En 2002, le Festival International de Flandre a choisi Joris Verdin comme « Musicien de l'année », l'unique fois où un organiste a obtenu cette distinction. Depuis 1996, il fait partie du centre de recherche sur l'orgue de l'Université de Gothembourg (GOART), en Suède, dont il a été le directeur artistique en 2015.

Magali Boyer

Élève d'Etienne Péclard au Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Bordeaux, **Magali Boyer** obtient un DEM puis un prix de perfectionnement en violoncelle et musique de chambre. Elle choisit s'orienter alors vers l'étude des instruments anciens et intègre le *Jeune Orchestre Atlantique* dirigé par Philippe Herreweghe, où elle travaille le violoncelle historique avec Ageet Zweistra. Élève de David Simpson au CRR de Paris en violoncelle baroque, elle se perfectionne auprès d'Alain Gervreau au *Koninklijk Conservatorium Brussel* où elle obtient le Master in de Muziek en 2010 et le prix d'excellence Igeborg Köberle. En 2009, elle a remporté le 2^e prix du Concours Van Wassenauer à Amsterdam. Elle est également titulaire d'une Licence de musicologie de l'Université Paris-Sorbonne. Depuis 2010, elle est musicienne au Musée de la Musique de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, où elle présente les violoncelles historiques et accompagne musicalement les visites. Elle travaille régulièrement comme musicienne d'orchestre ou continuiste avec *Les Arts Florissants*, le *Bach Collegium Paris*, l'ensemble *Jubileo* et l'*Ensemble Baroque Atlantique*, et a également collaboré, entre autres, avec *Orfeo 55* et l'*Orchestre des Champs Elysées*. Depuis 2011, elle enseigne le violoncelle, la musique de chambre et l'éveil musical dans deux écoles associatives parisiennes auprès d'enfants et d'adultes, plaçant sa pédagogie dans la perspective des pratiques collectives dès les débuts instrumentaux.

Sylvie Brély

D'abord jeune flûtiste professionnelle à l'Académie de l'Orchestre, aux Concerts Lamoureux, flûte solo dans la *Tragédie de Carmen* mise en scène par Peter Brook, **Sylvie Brély** choisit ensuite au moment de l'engouement pour la musique baroque, de pratiquer la flûte baroque tout en reprenant des études d'économie à Sciences Po Paris. Après cinq ans de travail à l'international pour la Société Générale, elle co-fonde avec Frank Jaffrès le label « Zig-Zag Territoires », qui produira 250 disques en 10 ans et aura fait éclore des talents tels que Blandine Rannou et Amandine Beyer et aura attiré des artistes de renommée internationale comme les pianistes Jos van Immerseel et Alexei Lubimov. Parallèlement, elle jouera en soliste au sein des quatre galas de la Banque et de la Finance à la salle Pleyel et au théâtre du Châtelet. Depuis 2011, elle est directrice artistique du programme claviers de la Fondation Royaumont où elle accompagne l'émergence de jeunes ensembles tel que l'Ensemble Le Caravansérail (Bertrand Cuiller) ou la recherche avant-gardiste sur une nouvelle approche des pianos romantiques, avec Jeanne Roudet et Edoardo Torbianelli.

Piano carré organisé Érard n° 1987, Paris, 1791

Collection du Musée de la musique, E.995.15.1

À la fin du XVIII^e siècle, le piano organisé connut une certaine vogue en France et en Europe grâce, entre autres, à sa description par François Bedos de Celles dans le quatrième tome de son ouvrage *L'Art du Facteur d'Orgues* paru en 1778. Héritier des clavecins organisés ou claviorganums des siècles précédents et précurseur des pianos harmoniums du siècle suivant, cet instrument était surtout joué dans les salons. Le pianoforte et l'orgue pouvaient chacun être joués seuls ou accouplés. Le piano Érard du Musée de la musique a été racheté par la maison Érard en 1893 afin d'intégrer le Musée de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. L'instrument subit alors une restauration dans l'esprit de l'époque qui haussa notamment le diapason d'un demi-ton en décalant les tuyaux d'un rang vers le grave. Dans les années 1990, à l'initiative de son ancien propriétaire, afin de retrouver son état initial et permettre de le jouer, il a été restauré par Alain Moysan pour le pianoforte, par Patrick Collon pour l'orgue et par Michel Germond pour l'ébénisterie.

Jean-Claude Battault, Musée de la musique

Piano :

Etendue : FF-f3, fa à fa, 61 notes

Mécanique à simple pilote

Deux cordes par note

Registres actionnés par manettes :

Jeu de luth

Jeu de tympanon (soulèvement des étouffoirs)

Mise hors jeu du pianoforte par soulèvement des marteaux.

En deux parties : C-b1, c1-f3

Orgue :

Etendue : C-f3, do à fa, 54 notes

Mécanique de type foulante directe

Deux jeux et demi :

Bourdon de huit pieds coupé en basse et dessus (basses en bois bouchées, dessus en étoffe ouverts)

Flûte de quatre pieds, en étoffe, coupée en basses et dessus (basses bouchées, dessus ouverts)

Dessus de flûte de huit pieds en étoffe, tuyaux ouverts

Registres actionnés par tirants et pédales en tirasses

Tirants : à gauche: bourdon de 8' ; à droite : basse de 4' ; dessus de 4' ; dessus de 8'

Pédales, de gauche à droite : registre de 8' ; registre de 4' et dessus de 8'

Soufflerie à lanterne, actionnée par une pédale

Diapason : la = 417 Hz

Accouplement des deux instruments par déplacement des pilotes de l'abrégié de l'orgue au moyen d'un tirant sous le clavier

Fac-similé d'un piano à queue Érard, Paris, 1802

Réalisé par Christopher Clarke (Donzy-le-National) pour le Musée de la musique

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès, 2011

Le fac-similé de piano à queue Érard daté de 1802 prend pour modèle un instrument des collections du Musée de la musique qui peut être considéré comme l'un des premiers pianos à queue de concert français. Alors que Sébastien Érard s'installe à Paris vers 1780, son atelier acquiert rapidement une renommée qui en fait la première manufacture de pianos parisienne. Associé à son frère Jean-Baptiste, il articule sa production, à Paris comme à Londres, autour des pianos carrés et des harpes. Si quelques pianos à queue sont vraisemblablement fabriqués durant les premières années, ce n'est qu'à partir de 1797 qu'une production en série d'instruments de ce type est mise en place. Quelque 256 pianos à queue, qualifiés a posteriori de pianos « en forme de clavecin ancien modèle » par Érard, sortiront des ateliers entre 1797 et 1809. C'est sans conteste ce type d'instrument qui permettra à l'entreprise de prendre pied dans la société musicale de l'époque et d'occuper une place qu'elle ne quittera plus tout au long du XIX^e siècle. Celui-ci a été terminé le 5 mai 1802 et a été vendu à Mademoiselle Coulon par l'intermédiaire du pianiste et compositeur virtuose Daniel Steibelt.

Une douzaine d'instruments de ce type sont encore conservés dans le monde. Ils couvrent la période de 1801 à 1809 et permettent d'observer au cours de ces années une grande stabilité du modèle qui, par son aspect général, s'apparente fortement à la facture anglaise de l'époque. La forme de la caisse, les dimensions de l'instrument, comme l'étendue du clavier, évoquent sans nul doute les instruments de la maison Broadwood. En revanche, le piètement, le type et l'emplacement des pédales ainsi que le choix des pièces d'ornementation rapportées, tels que les éléments en bronze doré ou les barres d'adresse en verre églomisé, font plus volontiers appel aux styles Directoire et Empire chez les instruments d'Érard. Les principes techniques de la partie harmonique sont également à rechercher du côté de l'instrument anglais. De même, la mécanique dite à échappement simple, moteur de l'instrument, est du même type que l'*English grand action* que l'on retrouve dès 1777 dans le brevet de Stodart. Pourtant, l'examen attentif des productions des deux maisons révèle des différences de construction qui n'ont pas seulement trait à la qualité de réalisation ou au soin apporté à la finition, indéniablement en faveur d'Érard. Ainsi, des différences significatives peuvent être observées dans les dimensions comme dans l'agencement des pièces qui composent la mécanique. De même, les épaisseurs de la table d'harmonie comme les barres de renfort dont elle est dotée sont agencées différemment ; autant de détails qui confèrent à l'instrument une esthétique sonore sensiblement éloignée du modèle anglais.

Si tous les pianistes et compositeurs français en vue possèdent – ou jouent – un piano de ce type, le succès de l'instrument dépasse largement les frontières de la France et des compositeurs tels que Haydn et Beethoven disposent également d'un piano de ce modèle. La réalisation du fac-similé de l'instrument de 1802 va permettre de redécouvrir un répertoire actuellement remis au jour par les musicologues et qui constitue vraisemblablement la première école française de piano. Cette copie a été fabriquée par le facteur de pianofortes, Christopher Clarke, à la demande du Musée de la musique qui a pu en faire l'acquisition grâce au soutien de la Fondation d'entreprise Hermès. La fabrication du fac-similé a demandé plus de deux ans de travail de la part du facteur, accompagné dans sa tâche par l'équipe du laboratoire du Musée de la musique qui en a assuré l'accompagnement scientifique.

Thierry Maniguet, Musée de la musique

Numéro d'inventaire de l'instrument original : E.986.8.1

Modèle dit « en forme de clavecin ancien modèle »

N° de série : 86 Étendue : 68 notes, cinq octaves et une quinte, fa0 – do6 (FF – c4)

Mécanique à échappement simple

Cordes parallèles, trois cordes par note Jeux de tambour, una corda, basson, luth, céleste, forte commandés par six pédales la3 (a1) = 415 Hz

Cette configuration n'est pas conforme à celle d'origine puisque l'instrument ne disposait que de cinq jeux (le tambour a été ajouté par la suite), commandés par quatre pédales et une genouillère. Le fac-similé reprend la composition et la disposition d'origine.

Cette journée, en partenariat avec la Fondation Royaumont, s'inscrit dans le cadre du colloque « Éloquence romantique : Vienne et Paris autour de Beethoven et Chopin » que la Fondation Royaumont organise en partenariat avec la Médiathèque musicale Mahler et l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) à l'abbaye de Royaumont (Val-d'Oise), du 7 au 11 octobre.

Orgue expressif Théodore Achille Müller, Paris, 1834

Collection Musée de la musique E.2015.1.1.1

Cet orgue expressif constitue l'un des exemplaires les plus anciens d'instruments du type harmonium qui soient parvenus jusqu'à nous. Il provient de l'atelier de Théodore Achille Müller (Vertus 1801 – Paris 1871), pionnier de la facture d'instruments à anches libres qui présenta, dès 1834, des orgues expressifs lors des expositions des produits de l'industrie française de Paris.

Le style de cet orgue expressif est très différent des instruments émanant de ce facteur actuellement répertoriés. Il présente en effet un meuble de facture très élaborée, plaqué d'acajou rehaussé d'un décor en marqueterie de bois de citronnier représentatif du style Charles X.

Alors qu'apparaît dans le panneau de la laye l'inscription manuscrite : « Paris N° 15 A. Muller 1834 », il peut être raisonnablement supposé qu'il a été fabriqué pour une occasion exceptionnelle : l'Exposition de Paris de 1834.

Instrument à anches libres mises en jeu par un soufflet commandé par deux pédales, cet orgue constitue une étape vers l'harmonium, instrument breveté par Alexandre François Debain en 1842. Il présente notamment des résonateurs au-dessus des anches, à l'image des instruments construits par Gabriel Joseph Grenié, inventeur de ce dispositif.

Cet orgue expressif vient d'être restauré par Quentin Blumenroeder (partie instrumentale) et par Catherine Jones (meuble).

Thierry Maniguet, Musée de la musique

Prochains Colloques

Dutilleux et les arts

VENDREDI 21 OCTOBRE 2016, 9H-18H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

Journée organisée dans le cadre du centenaire Dutilleux 2016

La fabrique de la pop

SAMEDI 5 NOVEMBRE 2016, 9H-18H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

En partenariat avec Les Siestes électroniques

La scène punk en france : quarante ans d'histoire (1976-2016)

VENDREDI 25 NOVEMBRE, 9H-18H

SAMEDI 26 NOVEMBRE 2016, 9H-18H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

En partenariat avec le programme de recherche PIND (Punk is not dead)

Watching Music : cultures du clip musical

VENDREDI 2 DÉCEMBRE, 9H-18H

SAMEDI 3 DÉCEMBRE 2016, 9H-12H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE DE PARIS

En partenariat avec le CEMTI (EA 3388) et la Maison des Sciences de l'homme Paris Nord

Anton Bruckner, du désaveu à la consécration

VENDREDI 6 JANVIER 2017, 9H-18H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

Création musicale : interroger les concepts

JEUDI 12 JANVIER, 10H-18H

VENDREDI 13 JANVIER 2017, 9H-18H

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

En partenariat avec Futurs composés

Words in Music : mots et musique dans l'art choral

LUNDI 23 JANVIER, 9H30-18H

MARDI 24 JANVIER 2017, 9H30-18H

SALLE DE CONFÉRENCE ET AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE-PHILHARMONIE DE PARIS

En partenariat avec le réseau européen Tenso

Coloniser/décoloniser par la musique

VENDREDI 21 AVRIL 2017, 9H-18H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE PRATIQUES COLLECTIVES EN ORCHESTRE ET ACCÈS
À LA CULTURE

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE DE PARIS

Pratiques collectives en orchestre et accès à la culture

LUNDI 26 JUIN, 9H-18H

MARDI 27 JUIN 2017, 9H-18H

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE DE PARIS

Et aussi

Cycle de culture musicale *Beethoven et le piano* (cycle de 5 séances)

DU MARDI 11 OCTOBRE AU MARDI 22 NOVEMBRE 2016

LE MARDI DE 15H00 À 17H00

Beethoven attend du piano qu'il soit le complice de la révolution musicale qu'il initie. Ce cycle met en lumière l'homme dans son temps, son langage pianistique et jusqu'aux visions adressées aux temps futurs.

Exposition *Ludwig van, le mythe beethovenien*

DU 14 OCTOBRE 2016 AU 29 JANVIER 2017

L'exposition Ludwig van veut restituer l'aura populaire fascinante de Beethoven, rivalisant avec celle des icônes politiques et des grandes figures du rock.

Rencontre avec les commissaires de l'exposition *Ludwig van*

SAMEDI 15 OCTOBRE 2016, 19H00

Colin Lemoine, Marie-Pauline Martin et Emmanuel Reibel

Concerts *Beethoven sur instruments d'époque*

DU 14 AU 20 OCTOBRE 2016

En lien avec l'exposition *Ludwig van*, une intégrale des sonates pour piano de Beethoven est proposée sur des instruments historiques provenant du Musée de la musique ou de collections particulières

Débat *Beethoven : réception et interprétation*

VENDREDI 18 NOVEMBRE 2016, 18H30

Marie Gaboriaud, Christian Merlin, Emmanuel Reibel, Frédéric Sounac : conférenciers

Conférence *Les dernières sonates de Beethoven et les bénéfiques secondaires de la surdité*

JEUDI 1 DÉCEMBRE 2016, 19H00

Esteban Buch, conférencier

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM



RETROUVEZ LES CONCERTS SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

LES GOURMANDISES DE L'ATELIER®
(PHILHARMONIE DE PARIS - REZ-DE-PARC)
01 40 32 30 02

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

.....
RESTAURANT LE BALCON (EN SOIRÉE)
(PHILHARMONIE DE PARIS - NIVEAU 6)
01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

PARKINGS
Q-PARK (PHILHARMONIE DE PARIS)
185, BD SÉRIURIER 75019 PARIS

.....
VINCI PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS