



Un salon au temps de Chopin

Mercredi 7 mars 2018 – 20h30

— PROGRAMME —

Frédéric Chopin

Introduction et Polonaise op. 3

Auguste-Joseph Francomme

Sérénade op. 12

Frédéric Chopin / Auguste-Joseph Francomme

Grand Duo concertant sur des thèmes de Robert le Diable

ENTRACTE

Frédéric Chopin

Nocturne en ut mineur op. 48 n° 1

Sonate pour violoncelle et piano

Christophe Coin, violoncelle Gand 1840

Akiko Ebi, piano Pleyel 1842

FIN DU CONCERT VERS 22H.

— LES ŒUVRES —

Frédéric Chopin (1810-1849)

Introduction et Polonaise brillante en do majeur op. 3 – Version révisée
par Auguste-Joseph Franckomme

Composition : 1829.

Dédicace : à Joseph Merk.

Durée : environ 9 minutes.

Auguste-Joseph Franckomme (1808-1884)

Sérénade pour le violoncelle avec accompagnement de piano op. 12

Allegretto – Andante con moto – Tempo di polacca

Composition : avant 1837.

Publication : Leipzig, 1837.

Dédicace : à Henry Servier.

Durée : environ 13 minutes.

Frédéric Chopin et Auguste-Joseph Franckomme

*Grand Duo concertant sur des thèmes de Robert le Diable
de Meyerbeer*

Composition : 1832.

Dédicace : à Adele Forest.

Durée : environ 13 minutes.

Frédéric Chopin

Nocturne en ut mineur op. 48 n° 1

Durée : environ 5 minutes.

Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur op. 65

I. Allegro moderato

II. Scherzo

III. Largo

IV Finale : Allegro

Composition : 1845-1846.

Dédicace : à Auguste-Joseph Franchomme.

Durée : 30 minutes.

Dans la biographie qu'il a consacrée à Chopin (1851), Liszt remarque que l'œuvre du compositeur polonais s'est « [refermée] dans le cadre exclusif du piano » et poursuit : « Loin d'ambitionner les fracas de l'orchestre, Chopin se contenta de voir sa pensée intégralement reproduite sur l'ivoire du clavier, réussissant dans son but de ne rien lui faire perdre en énergie, sans prétendre aux effets d'ensemble et à la brosse du décorateur. » Liszt fait fi d'œuvres qu'il n'est certes pas le seul à négliger. Aux valse, polonaises, études, nocturnes, préludes, mazurkas, ballades, scherzos, sonates et autres pièces confiées au seul piano, aux deux concertos et à la poignée de pages concertantes qui les accompagne, s'ajoutent en effet dix-neuf mélodies pour voix et piano, toutes sur des poèmes polonais, et cinq pièces de musique de chambre : les *Variations pour flûte et piano sur un thème de la « Cenerentola »* de Rossini (une pièce d'adolescence), le *Trio pour violon, violoncelle et piano* (1829) et les trois pièces pour violoncelle et piano jouées ici.

La première de ces compositions, l'*Introduction et Polonaise brillante op. 3* remonte à 1829. Chopin offrit la *Polonaise* au prince Antoni Radziwiłł, excellent violoncelliste amateur, et à sa fille Wanda, pianiste. « Des effets brillants pour les salons et les dames, rien de plus », confia-t-il à son ami Tytus Woyciechowski (14 novembre 1829). Chopin avait déjà

écrit quelques polonaises pour piano. Mais c'est l'*Opus 3* qui forme le véritable fondement de ce genre qui deviendrait si essentiel. Quelques semaines après sa naissance, la *Polonaise* fut pourvue d'une *Introduction* ; Chopin dédia ce diptyque à Joseph Merk, fameux violoncelliste viennois.

Cependant, l'inclination de Chopin pour le violoncelle fut surtout redevable à l'amitié qui le lia à Auguste-Joseph Franchomme, l'un des plus grands virtuoses de son temps. Chopin fit sa connaissance en 1832, quelques mois après son installation à Paris. Franchomme fut un partenaire de musique de chambre, un confident et un conseiller, soutenant Chopin moralement et matériellement jusqu'à son dernier souffle. Ils jouèrent ensemble l'*Introduction et Polonaise brillante op. 3*, dont Franchomme révisa la partie de violoncelle. Et, s'il dédia à son ami Henry Servier sa *Sérénade op. 12* (de 1837 au plus tard), le violoncelliste pensait certainement à Chopin lorsqu'il la composa : l'œuvre se conclut en effet par une polonaise virtuose. Auparavant, on aura entendu les deux volets de la sérénade proprement dite (*Allegretto*), qui exploitent chacune une difficulté technique (respectivement les doubles cordes et les démanchés) ; puis la section lyrique centrale (*Andante con moto*), où le violoncelle égale dans l'aigu le *cantabile* d'une diva d'opéra.

De l'affection entre Chopin et Franchomme naquit une composition commune, le *Grand Duo concertant*, pot-pourri virtuose sur des thèmes de *Robert le Diable*. L'association entre Chopin, poète de l'intime, et Meyerbeer, chantre du spectaculaire, pourrait étonner. Ce serait oublier que Chopin, grand amateur d'opéra, n'admirait pas que Bellini. Au cours des concerts qu'il donna dans sa jeunesse, il improvisa plus d'une fois sur des airs d'opéras à la mode, et il se tint toujours au courant des créations lyriques. Premier triomphe de Meyerbeer sur la scène de l'Opéra de Paris (21 novembre 1831), *Robert le Diable* devint immédiatement le paragon du genre maison, le grand opéra français. Comme tant d'autres, Chopin s'enthousiasma pour cet opéra à l'éclat inhabituel. « Je doute », confia-t-il à Tytus Woyciechowski (lettre du 12 décembre 1831), « qu'on ait atteint jamais au théâtre le degré de magnificence auquel est parvenu *Robert le Diable* [...]. C'est le chef-d'œuvre de l'école nouvelle [...]. Meyerbeer s'est immortalisé. » Schumann, qui s'était élevé solitairement contre ces débauches « qu'une foule aveugle » acclame, ne manqua point de saluer

le *Grand Duo*, dans la « grâce » duquel il voyait la marque presque exclusive de Chopin : « Si tout *Robert le Diable* était rempli de pensées comme celles que Chopin y a choisies pour son duo, on devrait le débaptiser. » La partie de violoncelle acrobatique, s'envolant dans l'aigu de la clef de sol, porte toutefois la marque d'un spécialiste ; le manuscrit est d'ailleurs de la main de Franchomme.

Œuvres de jeunesse, l'*Introduction et Polonaise brillante* et le *Grand Duo* semblent anecdotiques en regard de la *Sonate pour violoncelle et piano*, composée en 1845-1846 et dédiée à Franchomme. Les multiples esquisses et corrections témoignent de l'effort consenti par le musicien, déjà rongé par la maladie. Il en résulte une œuvre déconcertante et magnifique, qui laisse entrevoir quelles voies stylistiques Chopin aurait pu emprunter s'il n'avait été emporté à 39 ans.

Le premier mouvement, une forme sonate bouillonnante, en témoigne : mélodies plus courtes et moins ornementées qu'à l'habitude, rythme incisif, tonalité et dynamique très mobiles, usage du contrepoint. Une structure forte où les multiples motifs se génèrent les uns les autres contrebalance l'allure rhapsodique de ce discours foisonnant. Alors que la richesse harmonique de Chopin procède généralement de nombreux chromatismes accidentels, le compositeur multiplie ici les accords instables et ambigus et ose de surprenantes juxtapositions, sans aucune transition.

Le Scherzo (ré mineur) a le caractère entêtant d'un mouvement perpétuel, interrompu toutefois d'accords cinglants. Si les deux instruments y font jeu égal dans un ping-pong rapide, dans le trio central (ré majeur, *cantabile*) le piano se mue en tendre accompagnateur de la cantilène de violoncelle. Le même lyrisme habite le *Largo*, havre de paix aux couleurs automnales, en si bémol majeur. Le finale, un rondo-sonate en sol mineur, retrouve la densité et l'élan fougueux du premier mouvement. Avec ses triolets et ses rythmes pointés mêlés, le thème refrain conduit l'œuvre à une flamboyante coda en sol majeur.

Chopin et Franchomme jouèrent la sonate plusieurs fois dans des cadres intimes ; mais ils ne la donnèrent qu'une fois en public (sans le premier

mouvement), lors du dernier concert de Chopin à Paris, le 16 février 1848, à la veille de la révolution – huit jours plus tard, Lamartine proclamait la II^e République. Le pianiste anglais Charles Hallé raconte comment Chopin, avant le concert d'une faiblesse extrême et plié en deux par la douleur, en réalisa l'exécution comme transfiguré.

Claire Delamarche

— LES INSTRUMENTS —

Violoncelle, Charles-François Gand dit Gand père (1787-1845), 1840, Paris

Collection Musée de la musique, E.968.8.39

Élève de Nicolas Lupot, Charles-François Gand reprend l'atelier de son maître à la mort de celui-ci en 1824. Luthier de la musique du Roi et de l'École royale de musique, son atelier est fréquenté par les plus grands violonistes et violoncellistes. C.-F. Gand fait commerce d'instruments anciens, restaure et règle les instruments de ses clients, et bien sûr fabrique lui-même des instruments, d'une facture très inspirée des modèles des maîtres crémonais. En 1840, il développe et brevète un nouveau modèle de table d'harmonie, dont la particularité est d'être en trois parties, la partie centrale, sous le chevalet, étant mise en forme à chaud, et non sculptée.

Ce violoncelle est le quatrième de la production de ces « Basses nouveaux modèles », comme l'indique la mention « n°4 » manuscrite sur son étiquette. Il fut acheté 400 francs par le Conservatoire pour ses classes de violoncelle, comme l'attestent les archives de l'atelier conservées au Musée et accessibles en ligne.

D'un beau vernis brun-rouge, ce violoncelle a conservé son manche ainsi que sa barre d'harmonie d'origine, ce qui en fait un des très rares instruments de ce facteur qui n'ait pas été remanié.

Jean-Philippe Echard, conservateur au Musée de la musique

Piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842

Collection Musée de la musique, E.991.16.1

n° de série 9250

étendue : do0 – sol6 (CC – g4), 80 notes

mécanique à simple échappement

deux pédales : una corda, forte

diapason : la₃ (a1) = 430 Hz

Ce piano est parvenu jusqu'à nous dans son état d'origine et possède encore ses cordes harmoniques et ses marteaux recouverts de peau chamoisée. Il est très proche du piano exposé au Musée de la musique daté de 1839 (n° 7267) que la firme Pleyel mit à la disposition de Frédéric Chopin (1810-1849) entre 1839 et 1841 et sur lequel il composa de nombreuses œuvres. Tout comme Franz Liszt (1811-1886) avec les pianos Érard, Frédéric Chopin fut un ardent partisan des pianos construits par son ami Camille Pleyel (1788-1855), à qui il dédia les *24 Préludes op. 28* et qui avait pris la direction de l'entreprise après la mort d'Ignace Pleyel (1757-1831). On rapporte ces mots du compositeur : « Quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son, il me faut un Pleyel ».

Il est aussi intéressant de citer Claude Montal (1800–1865), facteur de pianos, initiateur des cours d'accords et de facture à l'Institut national des Jeunes Aveugles. Il écrivait en 1836 dans son ouvrage *L'art d'accorder soi-même son piano*, à propos des pianos construits par la firme Pleyel : « Le frappement des marteaux a été calculé de manière à donner un son pur, net, égal et intense ; les marteaux, garnis avec soin, d'abord très durs, puis recouverts d'une peau élastique et moelleuse, procurent, lorsqu'on joue *piano*, un son doux et velouté, lequel prend de l'éclat et une grande portée au fur et à mesure que l'on presse le clavier ».

Afin de préserver sa mécanique qui renferme encore de nombreuses informations permettant de comprendre les techniques de fabrication ainsi que les réglages anciens, le Musée de la musique a initié une recherche sur les garnitures en peau des marteaux originaux et une nouvelle mécanique a été mise en place par Maurice Rousteau, facteur-

restaurateur de pianos. Cette réalisation a permis, outre la mise en état de conservation des marteaux originaux, de mieux appréhender les différentes opérations que nécessitent la réalisation d'une mécanique de piano au XIX^e siècle.

Thierry Maniguet, conservateur au Musée de la musique

Frédéric Chopin

Né le 1^{er} mars 1810 dans un petit village près de Varsovie, Chopin quitte rapidement la campagne pour la ville, où son père est nommé professeur de français au lycée. La maison familiale résonne du son du piano, d'abord sous les doigts de la mère et de ses élèves, puis sous ceux du fils, qui montre rapidement une telle aptitude qu'on engage pour lui un maître de musique, le violoniste Wojciech Zywny. Bientôt, le petit prodige se produit dans les salons de l'aristocratie, et jusque devant le grand-duc Constantin, frère du tsar. La famille fréquente l'intelligentsia tant scientifique, littéraire et musicale de l'époque, et c'est auprès d'amis de son père (le directeur du Conservatoire Elsner, l'organiste Würfel) que Chopin poursuit sa formation. En parallèle, il découvre le patrimoine musical de son pays, dont on trouve la trace dès ses premières œuvres, telles les mazurkas, un genre auquel il reviendra toute sa vie. Il complète son apprentissage au Conservatoire de Varsovie, où il entre en 1826, ainsi qu'à l'université, et commence d'attirer l'attention du monde musical par ses compositions : ainsi avec ses *Variations sur « Là ci darem la mano »*, qui inspirent à Schumann un article louangeur (« *Chapeau bas, messieurs ! Un génie !* ») ou avec son *Concerto en fa mineur*, qui lui vaut les acclamations du tout Varsovie en mars

1830. Désireux de prouver son talent sur les grandes scènes européennes, Chopin quitte Varsovie pour Vienne à la fin de l'année 1830. C'est là qu'éclate l'insurrection polonaise, durement réprimée ; il ne remettra plus jamais les pieds dans son pays natal. Après un séjour de plusieurs mois qui ne lui apporte pas la reconnaissance espérée (mais lui permet de composer une bonne partie du recueil visionnaire des *Études* op. 10, où le jeune artiste affirme sans doute aucun son génie), il part pour Paris, où il rencontre un meilleur accueil. Il y devient un professeur de piano couru, ce qui le met à l'abri du besoin, et se produit régulièrement en concert, gagnant petit à petit l'estime du monde musical parisien qui, dès 1834, le place au premier rang des musiciens de l'époque. La période est riche en mondanités, mais aussi en amitiés avec les plus grands représentants de la modernité artistique, tels Berlioz, Liszt, Hiller ou, du côté de la peinture, Delacroix. Les compositions se succèdent : *Études* op. 25, première des *Ballades*, mazurkas toujours, quelques *Nocturnes*. Après une première impression défavorable en 1836, lors de leur rencontre par l'intermédiaire de Liszt, Chopin entame une liaison avec l'écrivain George Sand. Ils passent avec déplaisir l'hiver 1838 (*Préludes* op. 28, *Deuxième Ballade*) à Majorque, où la santé de Chopin, fragile depuis l'enfance, se détériore brutalement, puis

partagent plusieurs années durant leur temps entre Paris, en hiver, et Nohant, la demeure familiale de George Sand, l'été. De rares récitals publics (avril 1841, février 1842), triomphaux, ponctuent cette période faste pour l'inspiration : deux dernières *Ballades*, *Polonaise héroïque op. 53*, *Barcarolle op. 60*. Divers deuils, dont celui de son père en 1844, ainsi qu'une aggravation de l'état de santé du musicien colorent d'un éclairage particulier la fin de la relation avec George Sand, actée en juillet 1847. Une tournée en Angleterre en 1847–1848 achève de l'épuiser sans pour autant assainir sa situation financière, mise à mal par la maladie. En octobre 1849, les dernières attaques de la tuberculose viennent mettre un terme à la courte vie de ce poète du piano, virtuose confirmé, qui en a véritablement révolutionné l'histoire.

Auguste-Joseph Francomme

Né à Lille en 1808, mort à Paris en 1884, Auguste-Joseph Francomme (prononcer « francomme »), fut le plus éminent violoncelliste de son temps et tint la classe de violoncelle du Conservatoire de Paris de 1846 à sa mort. Il fut longtemps violoncelle solo au Théâtre-Italien et, parmi les quelque 55 œuvres que

compte son catalogue (essentiellement pour son instrument), figurent plusieurs pots-pourris d'opéras. Mais ce fut surtout un ardent défenseur de la musique instrumentale. À 20 ans, sous Charles X, il fut engagé comme violoncelle solo à la Chapelle royale. Quatre ans plus tard, il occupait le même poste à la Musique du roi, un orchestre de chambre fondé par Louis-Philippe. Il fut par ailleurs membre fondateur du célèbre Quatuor Alard et, en 1828, de la Société des Concerts du Conservatoire, l'ancêtre de l'Orchestre de Paris. Une amitié profonde liait Francomme à Chopin, son cadet de deux ans. Chopin lui dédia sa dernière œuvre publiée, la *Sonate pour violoncelle et piano*, et ils composèrent ensemble le *Grand Duo concertant sur des thèmes de « Robert le Diable »* ; Francomme transcrivit en retour pour violoncelle(s) une cinquantaine de pages pianistiques de son ami. Il fut en outre le dédicataire de la *Sonate pour violoncelle et piano* de Charles-Valentin Alkan. Il jouait le violoncelle de Jean-Louis Duport, un Stradivarius acheté pour un prix record (22 000 livres) au fils de cet illustre prédécesseur ; l'instrument entra en possession de Mstislav Rostropovitch en 1974.

— LES INTERPRÈTES —

Christophe Coin

Membre du Quatuor Mosaiques, Christophe Coin est violoncelliste,

gambiste et chef d'orchestre spécialiste du répertoire baroque. Il a étudié le violoncelle au Conservatoire

de Paris auprès d'André Navarra et à Vienne, où il fut influencé notamment par Nikolaus Harnoncourt. En 1978, il amorce l'étude de la viole de gambe avec Jordi Savall à la Schola Cantorum de Bâle. En 1984, Christophe Coin fonde l'Ensemble Mosaïques et, en 1987, le Quatuor Mosaïques avec des membres du Concentus Musicus de Vienne. Le Quatuor joue principalement des œuvres de la période classique sur instruments anciens et a une préférence pour les œuvres moins connues. De 1991 à 2012, Christophe Coin dirige l'Ensemble baroque de Limoges. Depuis 1988, il enseigne le violoncelle baroque et la viole de gambe au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle. Christophe Coin a enregistré seul et avec divers ensembles une cinquantaine de disques à ce jour, dont plusieurs ont été primés. Il a notamment enregistré les sonates en trio de Purcell et les concertos pour violoncelle de Haydn avec Christopher Hogwood. Le Quatuor Mosaïques possède d'autre part une impressionnante discographie où figurent Haydn, Mozart, Arriaga, Boccherini, Jadin, Beethoven, Schubert et Mendelssohn, ainsi que des compositeurs contemporains. Leurs enregistrements du répertoire classique viennois, notamment les *Quatuors opus 20, 30 et 77* de Haydn et les *Quatuors dédiés à Haydn* de Mozart, ont remporté de nombreux prix, dont un Diapason d'or, un Choc du Monde de la musique et un Gramophone

Award. On peut entendre Christophe Coin sur la trame sonore du film *Tous les matins du monde*, parue en 1991.

Akiko Ebi

Akiko Ebi est une pianiste de classe mondiale. Elle a développé sa carrière après avoir gagné le 41^e Concours de musique du Japon dans sa première année à l'Université nationale des Beaux-arts et de la Musique de Tokyo. Elle s'est ensuite perfectionnée au Conservatoire de Paris. Akiko EBI a remporté le Grand Prix Marguerite Long-Jacques Thibaud, où elle a également reçu 4 Prix spéciaux dont le Prix Arthur Rubinstein. Elle a également remporté le 5^e Prix du Concours international de piano Frédéric Chopin en 1980. Akiko Ebi a reçu de nombreux prix et distinctions officielles, notamment le Prix de la Société Frédéric Chopin du Japon, deux Prix du disque d'or du Japon, le Exxon-Mobile Music Prize (Japon). Elle est par ailleurs Chevalier des Arts et Lettres et Médaille d'honneur de la ville de Paris. Depuis plus de 30 ans, Akiko Ebi participe activement aux plus grands festivals et est l'invitée régulière de la télévision et la radio dans de nombreuses régions du monde, notamment au Japon, en Europe, aux États-Unis, au Canada, en Amérique centrale et du Sud, en Russie, en Chine et au Moyen-Orient. Akiko Ebi a joué sous la direction de nombreux chefs d'orchestre et avec des orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique de Varsovie, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le

Philharmonia Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg, les grands orchestres britanniques et, au Japon, le NHK Symphonie, Yomiuri Nippon Symphonic Orchestra, la Philharmonie du Japon et l'Orchestre Philharmonique du Nouveau Japon. Elle a été partenaire régulière de Martha Argerich, l'un de ses concerts à 2 pianos avec la grande pianiste argentine ayant été enregistré par la chaîne MEZZO et diffusé dans plus de 60 pays. Akiko Ebi a enregistré 11 CD des œuvres de Chopin, Ravel et les duos piano violon de Lekeu et Fauré, les quintettes pour piano et cordes de Webern, Franck et Pierné. Professeure invitée au département de musique instrumentale (piano) de l'Université nationale des Beaux-arts et de la musique de Tokyo, elle a également été professeure à la Graduate School of Nihon University College of Art. Akiko Eni est administratrice de la Société Frédéric Chopin du Japon et Présidente du Comité de planification des concerts de piano de Yokohama. Elle est membre des jurys des grandes compétitions internationales du monde entier. Elle a présidé le jury des 8^e et 9^e Concours internationaux de piano de Hamamatsu et a siégé aux jurys du Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud et au XVII^e Concours Chopin à Varsovie.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Concerts sur instruments du Musée.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 29 SEPTEMBRE ———— 20H30

REVISITING GRAPPELLI

Mathias Lévy, violon Pierre Hel dit le « Grappelli » (1924)
Sébastien Giniiaux, violoncelle, guitare
François Salque, violoncelle
Jean-Philippe Viret, contrebasse

MARDI 24 OCTOBRE 2017 ———— 20H30

SALON DE LA CAMERATA BARDI

Solistes des Arts Florissants
Paul Agnew, direction, ténor
Miriam Allan, soprano

MERCREDI 25 OCTOBRE 2017 ———— 20H30

SALON DE L'HÔTEL CROZAT

Solistes des Arts Florissants
William Christie, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)
Élodie Fonnard, soprano

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017 ———— 18H00

UN SALON ALLEMAND À PARIS

Aurélien Delage, orgue Dupont (Conservatoire de Paris),
piano carré organisé Érard (1791), clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

MARDI 28 NOVEMBRE 2017 ———— 20H30

Christophe Rousset, clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

SAMEDI 27 JANVIER 2018 ———— 18H00

DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

Alain Planès, piano Érard (1891), clavecin Pleyel (1959)

MERCREDI 7 MARS 2018 ———— 20H30

UN SALON AU TEMPS DE CHOPIN

Christophe Coin, violoncelle Gand (1840)
Akiko Ebi, piano Pleyel (1842)

DIMANCHE 11 MARS 2018 ———— 15H00

UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard, flûte à bec Stanesby (XVIII^e s.)
Violaïne Cochard, clavecin Longman & Broderip
(fin XVIII^e s.), clavecin Jean-Henry Hemsch (1761)

DIMANCHE 18 MARS 2018 ———— 16H30

OISEAUX BAROQUES

Hugo Reyne, flûte à bec, flageolet d'oiseau Bizzey, serinette
Stéphanie Paulet, violon
Jérôme Vidaller, violoncelle
Yannick Varlet, clavecin

VENDREDI 11 MAI 2018 ———— 19H00

UN SALON À ALEP EN 1930

Waed Bouhassoun, oud Nahat (1931)



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Entreprises

Devenez partenaires

SOUTENEZ LES PROJETS

Concerts, expositions, programmes éducatifs

REJOIGNEZ PRIMA LA MUSICA

Le Cercle des entreprises mécènes

ORGANISEZ VOS ÉVÉNEMENTS PRIVÉS

OFFRES AUX ENTREPRISES

Sabrina Cook-Pierres

01 44 84 46 76 • scook@philharmonicdeparis.fr

MÉCÉNAT ET PARRAINAGE D'ENTREPRISES

Camille Assouline

01 53 38 38 32 • cassouline@philharmonicdeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS