

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

LUNDI 10 OCTOBRE 2022 – 20H00

Salon Beethoven



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Ludwig van Beethoven

Rondo op. 51 n° 1

Rondo op. 51 n° 2

Sonate n° 3

ENTRACTE

Joseph Haydn

Variations Hob. XVII:6

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 8 « Pathétique »

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

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Les œuvres

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Rondo en ut majeur op. 51 n° 1

Rondo en sol majeur op. 51 n° 2

Composition : 1796.

Durée : environ 14 minutes.

Lorsqu'il quitte sa ville natale de Bonn pour s'installer à Vienne, Beethoven se fait d'abord remarquer pour son jeu de pianiste virtuose. Mais dans la capitale, il souhaite surtout développer ses compétences de compositeur. Il prend des cours auprès de Haydn, alors au faite de sa carrière, avant que leurs relations ne se distendent.

Durant ces premières années viennoises, la composition croise sans arrêt l'activité d'exécutant de Beethoven. Il livre d'innombrables morceaux pour le piano, sonates d'envergure ou pièces de genre aux proportions plus réduites. Les deux *Rondos op. 51* appartiennent à cette seconde catégorie. Écrits en 1796 et publiés l'année suivante, ils illustrent les dernières heures de l'esthétique classique. Conformément au titre « rondos », ils alternent refrains et couplets, avec chaque fois un épisode central (le second couplet) contrastant. Les refrains, aimables et gracieux, s'ornent de légères fioritures et favorisent la symétrie des carrures. Les *Rondos* ne sont pas pour autant abordables par le premier interprète intéressé : comme souvent chez Beethoven, leur technicité les réserve aux pianistes accomplis. Des gammes véloces dynamisent le thème du *Rondo n° 1*, quand l'*Allegretto* central du *Rondo n° 2* se fonde sur d'intrépides triolets. Entre élégance et virtuosité, ces courtes pièces comblaient idéalement les goûts mondains de l'auditoire fin de siècle.

Louise Boisselier

Sonate pour piano n° 3 en ut majeur op. 2 n° 3

1. Allegro con brio
2. Adagio
3. Scherzo. Allegro
4. Allegro assai

Composition : 1794-1795.

Dédicace : à Joseph Haydn.

Durée : environ 27 minutes.

Dès 1782, Beethoven s'essaye au genre de la sonate pour piano. Mais les trois pièces qui formeront son *Opus 2* sont les premières qu'il juge dignes d'être publiées. Il jouit alors d'une réputation déjà solide – réputation de compositeur et surtout de virtuose de l'instrument. Haydn, notamment, son professeur à partir de 1792, lui ouvre les portes de la société viennoise, et c'est donc tout naturellement que Beethoven lui dédie les trois sonates de l'*Opus 2*, sans mentionner toutefois la nature de leurs liens. Les modèles de ces premières sonates restent indubitablement Mozart et Haydn, mais le compositeur y manifeste – comme dans les *Trios avec piano op. 1* d'ailleurs – sans ambages son désir d'exprimer sa propre voix, et explore dans ce but les univers contrastés du dramatique ou du joyeux dans le cadre large d'une forme déjà en quatre mouvements, contrairement à l'habitude.

Si les premières mesures de la sonate évoquent plutôt la musique de chambre (et sont pour le pianiste amateur assez malaisées), c'est plutôt l'esprit du concerto qui infuse la suite de cet *Allegro con brio*, où Beethoven s'amuse des figures traditionnelles – silences, cadences, tournures virtuoses – avec bonne humeur. *Adagio* ensuite, d'une émotion palpable, empli de détails inspirés dans la gestion du discours à petite comme à grande échelle. Retour à la légèreté pour un scherzo plein d'esprit, que le finale prolonge sans démériter, intégrant ici et là des idées musicales marquantes : un passage en style de choral dont Brahms se souviendra dans le finale de sa *Sonate en fa mineur op. 5*, mais aussi un triple trille digne frère de ceux des concertos pour piano (il s'agit d'impressionner les foules pour Beethoven le pianiste...) et une façon de traiter la musique en disparition

(écoutez les ralentissements et arrêts qui précèdent les conquérantes octaves finales) dont le compositeur donnera par la suite nombre d'autres illustrations.

Angèle Leroy

Joseph Haydn (1732-1809)

Variations en fa mineur Hob. XVII:6

Composition : 1793.

Dédicace : à la baronne de Braun.

Durée : environ 10 minutes.

Au début des années 1790, Haydn embarque pour sa première tournée à Londres. Émerveillé par l'effervescence culturelle de la capitale anglaise, il réduit sa production d'ouvrages pianistiques mais rentre en Autriche foisonnant d'inspiration. En Angleterre, il a admiré le jeu virtuose de pianistes tels que Dussek et Clementi et a visité des manufactures comme celle des pianos Broadwood, qui tend alors à s'imposer parmi les plus qualitatives du marché européen. Les claviers anglais sont plus robustes que ceux de Vienne, ils offrent plus de puissance, de netteté et d'étendue vers les aigus. Stimulé par la découverte de ces instruments, Haydn compose entre 1793 et 1795 des œuvres pianistiques particulièrement abouties, dont les *Variations en fa mineur Hob. XVII:6* (1793).

Haydn reprend dans cette œuvre le principe des doubles variations : au lieu d'un thème, il en couple deux, respectivement en mode mineur et en mode majeur. S'ensuivent pour chacun deux variations, essentiellement rythmiques pour le premier et ornementales pour le second. Le discours, très bien mené, aurait néanmoins paru sage si une vaste coda n'était venue clore la composition. Après une redite du thème en *fa* mineur, dans son habillage originel, la musique de Haydn explose en une texture bouillonnante où déferlent

des traits véloces. Cette conclusion tumultueuse préfigure les développements terminaux qu'affectionnera Beethoven. D'ailleurs, peut-être n'est-il pas anodin de relever que celui-ci, arrivé à Vienne fin 1792, suit depuis quelques mois l'enseignement de Haydn.

Louise Boisselier

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 8 en ut mineur pour piano op. 13 « Pathétique »

1. Grave – Allegro di molto e con brio
2. Andante cantabile
3. Rondo : Allegro

Composition : 1797-1798.

Dédicace : au prince Karl von Lichnowski.

Durée : environ 20 minutes.

Vraisemblablement donné par l'éditeur Eder en 1799, mais cautionné par Beethoven qui dédie l'œuvre à son bienfaiteur le prince Lichnowski, le sous-titre « Grande Sonate pathétique » ne manque pas de nous interroger sur la catégorie esthétique du pathétique. Celle-ci entretient un lien avec l'héroïsme qui s'incarne tant dans l'œuvre (la *Symphonie n° 3 « Eroica »*) que dans la vie de Beethoven (la lutte contre la surdité). On en trouverait ici la première expression, déclinée à la fois par le choix des tonalités (*do mineur, la bémol majeur*) et par l'impact de l'introduction lente – indiquée « grave » – aux contrastes saisissants. Menuet ou scherzo ne sont plus de mise. Beethoven privilégie une architecture en trois mouvements qu'il flanque d'un portique tenant lieu d'introduction. Elle donne le ton de l'œuvre, prend au collet l'auditeur qu'elle ne lâchera plus. Sa lenteur et son rythme pointé, alliés au ton tragique d'*ut mineur*, à la théâtralité de violents contrastes de

nuances et du geste conclusif d'une gamme chromatique descendante couvrant plus de deux octaves, font toute sa puissance expressive, en un mot, son pathétique.

Le déroulement de l'*Allegro di molto e con brio* révèle la fonction architecturale de l'introduction qui souligne par ses retours les articulations de la forme, marquant à la fois le début du développement et la coda. Le mouvement lent tient à la fois de la forme lied – par le contraste entre un thème principal en majeur et un thème secondaire au relatif mineur – et du rondo – par le retour varié du thème principal à la manière d'un refrain. Le refrain du *Rondo* final montre une nette parenté avec le second thème du premier mouvement. Trois couplets alternent, le second étant proche d'un choral. Quant au refrain, ses retours sont toujours différents : prolongé, voire privé de son anacrouse initiale lors de sa dernière apparition qui s'accompagne d'un geste conclusif de gammes descendantes renouant avec l'introduction lente. Outre la modernité de ce climat pathétique, l'idée se profile d'une conception de la sonate comme un tout unitaire, par-delà les mouvements, jetant un pont vers ce que sera la forme cyclique.

Lucie Kayas

L'instrument

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

Collection Musée de la musique

Réalisation du fac-similé par Christopher Clarke, Donzy-le-National, 2009-2011.

Acquisition du Musée de la musique, avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès, 2011.

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, fa_0 - do_6 (FF – c4)

Mécanique à échappement simple

Plan de cordes parallèles à trois cordes par notes

Jeux de tambour, una corda, basson, luth, céleste, *forte* commandés par six pédales.

La_3 (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 4 pédales et une genouillère. Le fac-similé reprend la composition et la disposition d'origine.

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 rue du Mail, à Paris, en 1780, son atelier acquiert rapidement une renommée qui en fait la première manufacture de facture de pianos parisienne. Associé à son frère Jean-Baptiste, il articule sa production autour des pianos carrés et des harpes. Si quelques pianos à queue sont vraisemblablement fabriqués dans ces premières années de la manufacture, 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 la manufacture 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 dont il est question ici a

été terminé le 5 mai 1802 et a été vendu à Mlle 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 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, tous 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 qui en a assuré l'accompagnement scientifique.

Thierry Maniguet
Conservateur au Musée de la musique

Les compositeurs

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Ses premières compositions d'envergure – les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » – datent de la fin du siècle. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il

s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Joseph Haydn

Né en 1732, Joseph Haydn devient à l'âge de 7 ans choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne ; les années suivantes sont consacrées à perfectionner sa voix, mais aussi sa pratique du clavecin et du violon auprès de Georg von Reutter. Lorsque sa voix mue, Reutter le renvoie. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Nicola Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn dit), un enseignement que le jeune musicien complète en étudiant les traités *Gradus ad Parnassum* de Fux et *Der vollkommene Kapellmeister* de Mattheson. Puis, il est embauché comme vice-maître de chapelle auprès des princes Esterházy. Avec Nicolas I^{er}, mélomane averti, s'ouvre une période riche en compositions, écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes, et n'a que peu d'occasions de visiter la capitale, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la connaissance de Mozart au début des années 1780, une rencontre qui débouche sur une amitié suivie et un très grand respect mutuel. Durant ces décennies passées auprès des Esterházy, Haydn joue un rôle central

dans l'élaboration de ce qui allait devenir des genres fondamentaux de la musique, comme la symphonie ou le quatuor à cordes. Après la mort de Nicolas, en septembre 1790, Anton, le nouveau prince, laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791, sur l'invitation du violoniste et organisateur de concert Johann Peter Salomon. Haydn y triomphe ; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées « symphonies londoniennes », celles-ci (les douze dernières du compositeur) furent toutes composées et créées lors de ses deux séjours en Angleterre (1791-1792 et 1794-1795). À l'été 1792, de retour à Vienne, Haydn commence les leçons avec Beethoven, mais la relation entre les deux hommes semble assez vite avoir été plutôt difficile. Au retour de son deuxième séjour anglais, Haydn se tourne vers la musique vocale ; il se consacre à l'écriture de ses deux grands oratorios, *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). Fatigué, il compose de moins en moins, et meurt en mai 1809, un an après sa dernière apparition en public.

L'interprète Kristian Bezuidenhout

Kristian Bezuidenhout est l'un des claviéristes les plus remarquables et les plus passionnants d'aujourd'hui, aussi à l'aise sur le pianoforte que sur le clavecin et le piano moderne. Il est directeur artistique du Freiburger Barockorchester et premier chef invité de l'English Concert. Il est régulièrement invité par des ensembles de premier plan tels que Les Arts Florissants, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, le Chicago Symphony Orchestra et le Gewandhausorchester de Leipzig. Il a également dirigé (depuis le clavier) l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, Collegium Vocale Gent, Juilliard 415, la Kammerakademie Potsdam et le Dunedin Consort (la *Passion selon saint Matthieu*). Il s'est produit avec des artistes tels que John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne

Sofie von Otter, Mark Padmore et Matthias Goerne. Au cours de la saison 2022-23, Kristian Bezuidenhout se produira avec l'Auckland Philharmonic, le Guerzenich Orchester, et dirigera des projets avec l'Irish Chamber Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Kammerorchester Basel, le Philharmonia Baroque et Concerto Copenhagen. Il se joindra à Mark Padmore et Sol Gabetta pour des récitals en Europe et entreprendra une tournée nord-américaine avec Anne Sofie von Otter. La discographie riche et primée de Kristian Bezuidenhout chez Harmonia Mundi comprend l'intégrale de la musique pour clavier solo de Mozart. Parmi ses parutions récentes, citons *Winterreise* avec Mark Padmore, les sonates de Bach pour violon et clavecin avec Isabelle Faust, les sonates pour piano de Haydn et l'intégrale des concertos de Beethoven avec le Freiburger Barockorchester.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

SAISON
2022-23

CONCERTS SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

MERCREDI 05 OCTOBRE ————— 20H00

SALON MOZART

ENSEMBLE LES SURPRISES

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS, PIANO GRÄBNER 1791, ORGUE, CLAVECIN

HEMSCH 1761, DIRECTION

MARIE PERBOST, SOPRANO

MARC MAUILLON BARYTON

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Joseph Haydn** et **Carl Philipp Emanuel Bach**

LUNDI 10 OCTOBRE ————— 20H00

SALON BEETHOVEN

KRISTIAN BEZUIDENHOUT, FAC-SIMILÉ DU PIANO ÉRARD 1802

Œuvre de **Ludwig van Beethoven** et **Joseph Haydn**

MERCREDI 16 NOVEMBRE ————— 20H00

LE CARNAVAL DES ANIMAUX EN PÉRIL

ENSEMBLE LA RÉVEUSE

VINCENT BOUCHOT, AUTEUR, COMPOSITEUR, CHANTEUR, RÉCITANT

Œuvres de **Vincent Bouchot**, **Andrea Falconiero**, **Giovanni Girolamo Kapsberger** et **Tarquinio Merula**

MARDI 31 JANVIER ————— 20H00

SALON STRADIVARI

SAYAKA SHOJI, VIOLON STRADIVARI « RÉCAMIER » 1729 (COLLECTION PRIVÉE)

VIOLON STRADIVARI « DAVIDOFF » 1708

FRANÇOIS DUMONT, PIANO ÉRARD 1891

Œuvres de **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Claude Debussy**, **Robert Schumann** et **Johannes Brahms**

SAMEDI 04 FÉVRIER ————— 16H00

SALON ESPAGNOL

JOSEP-RAMON OLIVÉ BARYTON

THIBAUT GARCIA, GUITARES ANTONIO DE TORRES 1883, ENRIQUE GARCIA 1918,

SANTOS HERNÁNDEZ 1931 ET FRANCISCO SIMPLICIO 1931

Mélodies de **Manuel de Falla**, **Feliu Gasull**, **Miquel Llobet**, **Manuel Oltra**, **Maurice Ravel** et **Regino Sáinz de la Maza**

MERCREDI 15 FÉVRIER 20H00

SALON ROMANTIQUE

GEORG NIGL, BARYTON

OLGA PASHCHENKO, PIANO, PIANO GEBAUHR VERS 1855

Œuvres de **Franz Schubert**, **Ludwig van Beethoven** et **Wolfgang Rihm**

MERCREDI 15 MARS ————— 20H00

JEUDI 16 MARS ————— 20H00

GRADUS AD PARNASSUM

JEAN RONDEAU, CLAVECIN HEMSCH 1761, FAC-SIMILÉ DE PIANO ÉRARD 1802**

Œuvres de **Johann Joseph Fux**, **Joseph Haydn**, **Muzio Clementi**, **Ludwig van Beethoven** et **Wolfgang Amadeus Mozart**

SAMEDI 18/03 16H00

SALON GAMELAN DE JAVA

ENSEMBLE GENTHASARI, GAMELAN DE JAVA 1887

CHRISTOPHE MOURE DIRECTION

KADEK PUSPASARI DANSE

JEUDI 25/05 20H00

SALON GENEVIÈVE DE CHAMBURE

WILLIAM CHRISTIE, CLAVECIN RÜCKERS/TASKIN 1646/1780

CHRISTOPHE COIN, VIOLE DE GAMBE ANONYME XVIII^e SIÈCLE

JORDI SAVALL, BASSE DE VIOLE BARAK NORMAN 1697 (COLLECTION PRIVÉE)

ET VIOLE DE GAMBE ANONYME XVIII^e SIÈCLE

JUSTIN TAYLOR, CLAVECIN GOUJON/SWANEN 1749/1784

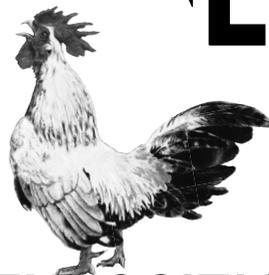
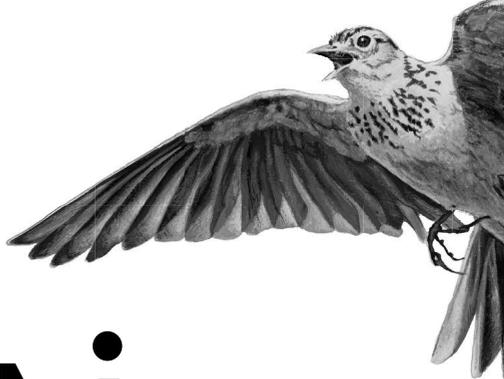
Œuvres de **Armand Louis Couperin**, **François Couperin**, **Gaspard Le Roux**, **Marin Marais**, **Henry Purcell**, **Jean de Sainte-Colombe** et **Thomas Tomkins**

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS SUR
PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



MUSICANIMALE



EXPOSITION

LE GRAND BESTIAIRE SONORE

ILLUSTRATIONS: JULIEN SALAUD CONCEPTION GRAPHIQUE: MARION BONNECAZE
LICENCES: R-2022-000254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749, © MJC

20 SEPTEMBRE 2022
29 JANVIER 2023



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



Le Monde

GEO

Socialter

TRANSFUGE

BeauxArts

Télérama

BONS PLANS 2022-23

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts et de 25% à partir de 6 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation 2022-23. Profitez de 30% de réduction pour 8 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR