

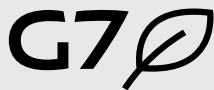
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 26 JANVIER 2025 – 16H00

Cameron Carpenter



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

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

Programme

Johann Sebastian Bach

Variations Goldberg – arrangement de Cameron Carpenter

ENTRACTE

César Franck

Choral n° 2

Modest Moussorgski

Tableaux d'une exposition – arrangement de Cameron Carpenter

Cameron Carpenter, orgue

FIN DU CONCERT VERS 18H00.

Cinq questions à Cameron Carpenter

Vous avez fait sortir l'orgue des églises grâce à vos concerts-événements, à vos albums, en ouvrant l'instrument à des nouveaux répertoires. Vous ne ressemblez pas du tout à l'image que la plupart des gens se font d'un organiste. Comment est né votre amour de l'orgue ?

Plutôt que d'amour, je dirais qu'il s'agit d'une obsession. J'ai été scolarisé à domicile durant toute mon enfance, avec l'objectif de consacrer tout mon temps à l'orgue.

Comment avez-vous réussi à trouver un compromis entre votre personnalité et ce qu'est *a priori* le métier d'organiste ?

Ce compromis ne s'est pas réalisé.

Inauguré en 2015, le monumental orgue Rieger de la Philharmonie est un instrument « symphonique » qui présente un grand nombre de jeux de fond. Les anches produisent un timbre particulièrement lumineux, selon la facture des orgues français du XIX^e siècle, dont font partie les fameux instruments conçus par Cavillé-Coll. Que représente cet orgue pour vous ?

L'attachement à la tradition.

César Franck est l'un des plus grands organistes du XIX^e siècle ; il a beaucoup composé pour l'orgue. Le *Choral n° 2* explore de fond en comble les possibilités de l'instrument. Il s'agit de l'une des pièces les plus impressionnantes de ce compositeur. Quelles difficultés particulières présente-t-elle à vos yeux ?

Une difficulté majeure consiste à se libérer du fardeau de l'interprétation historiquement informée.

Les *Tableaux d'une exposition* avaient déjà fait l'objet de transcriptions pour orgue, réalisées par Jean Guillou (1930-2019) et Keith John (né en 1953). En comparaison, comment caractériseriez-vous votre propre travail de transcription ?

J'écoute peu les enregistrements pour orgue réalisés par d'autres car j'essaie de maintenir une distance avec les travaux de mes pairs – non pas par irrespect mais parce que je préfère éviter les influences et préserver mon jeu de la connaissance du jeu des autres. Par conséquent, même s'il y a eu de nombreuses transcriptions des *Tableaux d'une exposition*, notamment celle pour orgue de Jean Guillou (que j'ai connu et que j'estimais beaucoup), je n'ai pas appréhendé la mienne comme un défi par rapport à ces transcriptions précédentes. Je considère que la pratique de l'orgue est éminemment personnelle. À mes yeux, ce qui compte, c'est d'aborder chaque pièce avec ma propre vision, d'une façon plus ou moins innocente, voire naïve. Ce n'est pas une approche savante mais je ne suis pas un savant. Pour les arrangements des *Tableaux d'une exposition*, j'ai suivi le processus créatif habituel : j'ai d'abord appris et étudié la partition au piano puis j'ai commencé à l'adapter à l'orgue. Contrairement à mon travail sur les *Variations Goldberg* (une transcription littérale, sans le moindre changement), le résultat s'apparente à une recomposition. J'ai ajouté beaucoup de matériel. Pour être franc, la version au piano des *Tableaux d'une exposition* m'a toujours paru terriblement ennuyeuse. J'ai le sentiment qu'elle constitue une esquisse pour des choses de plus grande ampleur, comme Ravel l'a sans doute aussi perçu.

Je ne veux pas dire en amont à quoi mon interprétation va ressembler ni ce que je voudrais que mon public pense ou ressente. Les gens doivent venir au concert pour le découvrir par eux-mêmes. Chaque personne peut vivre une expérience singulière avec une pièce musicale – toute la musique se fonde sur cette expérience personnelle – et chaque performance *live* est différente d'une autre pour de multiples raisons, en particulier avec un instrument imprévisible comme l'orgue.

Propos recueillis par Olivier Lexa et Jérôme Provençal

Les œuvres

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Variations Goldberg BWV 988

Arrangement pour orgue de Cameron Carpenter

Aria

Variatio 1

Variatio 2

Variatio 3 Canone all'Unisono

Variatio 4

Variatio 5

Variatio 6 Canone alla Seconda

Variatio 7 Al Tempo di Giga

Variatio 8

Variatio 9 Canone alla Terza

Variatio 10 Fughetta

Variatio 11

Variatio 12 Canone alla Quarta

Variatio 13

Variatio 14

Variatio 15 Canone alla Quinta. Andante

Variatio 16 Overture

Variatio 17

Variatio 18 Canone alla Sesta

Variatio 19

Variatio 20

Variatio 21 Canone all Settima

Variatio 22 Alla Breve

Variatio 23

Variatio 24 Canone all'Ottava

Variatio 25 Adagio

Variatio 26

Variatio 27 Canone alla Nona

Variatio 28

Variatio 29

Variatio 30 Quodlibet

Aria da capo e Fine

Recueil : *Clavier-Übung*, IV.

Publication : Nuremberg, 1741.

Durée : environ 45 minutes.

C'est grâce à Johann Nikolaus Forkel, premier biographe de Johann Sebastian Bach, que nous est parvenue en 1802 la légende dorée selon laquelle ces variations auraient été composées pour bercer les insomnies du comte Keyserling. Le récit ne résiste pas longtemps à l'examen critique : il s'agit d'une des rares œuvres que Bach a fait éditer de son vivant, et la page de titre ne mentionne aucunement le nom d'un commanditaire. L'œuvre est seulement dédiée « à l'intention des amateurs pour la récréation de leur esprit ». Peut-être Bach a-t-il seulement fait cadeau au comte Keyserling d'un exemplaire imprimé de ces variations que le jeune Goldberg, alors âgé de seulement treize ou quatorze ans, a été chargé d'interpréter pendant les nuits d'insomnie de son protecteur.

Cette œuvre monumentale est une construction à la fois parfaitement abstraite et la plus concrètement sonore, auquel la délicate aria initiale, aussi miraculeusement belle soit-elle, ne sert que de prétexte. Car ces variations font tout sauf varier une mélodie. Au lieu d'orner cet « air » qui l'est déjà d'emblée, Bach en extrait la progression harmonique pour en faire la structure unificatrice, elle-même susceptible de variation, des trente métamorphoses qui vont suivre. Mais ce n'est pas tout...

Rarement un cycle de variations aura tant mérité ce nom. Il est un cercle de métamorphoses à plus d'un titre. Tout d'abord, aspect le plus immédiatement sensible, c'est initialement un formidable répertoire des ressources virtuoses du clavier. C'est encore tout un florilège de genres, de styles et de types d'écriture, qui ne se limitent pas aux claviers : telle variation est une sarabande, une gigue, une invention, une toccata, une fugue, une aria ornementée à l'italienne. Il y a même une grande ouverture à la française pour ouvrir le second groupe de variations, et à la fin de celui-ci, un *Quodlibet* où se superposent deux chansons populaires. La *varietas* est aussi grande que possible au sein de l'*unitas* structurelle.

L'architecture de l'œuvre est bien plus élaborée qu'une simple juxtaposition de contrastes ou une progression linéaire de complexité. Bach en fait également un chef-d'œuvre au sens médiéval du terme en exploitant toutes les ressources de l'*ars artificialis*, en particulier le canon, forme la plus stricte de l'écriture contrapuntique. Le thème comporte trente-deux mesures, ce qui correspond au nombre des variations plus deux fois l'aria (jouée au début et à la fin). Les trente variations sont associées en dix groupes de trois, dont la seconde est généralement virtuose et la troisième comporte un canon strict, par mouvement direct

ou même contraire (var. 12 et 15). Ces canons se font par intervalle croissant au cours du cycle, de l'unisson à la neuvième, tout en s'inscrivant toujours dans le cadre fixe et non modulant de la structure harmonique donnée.

Pourtant, au lieu de terminer en apothéose par un dernier canon, Bach glisse une touche d'humour et de légèreté avec le fameux *Quodlibet*. Il est vrai que rien ne laissait prévoir l'insertion, au sein d'une œuvre aussi savante, de deux chansons si prosaïques : « *Ich bin so lang nicht bei dir g'west ; ruck her, ruck her, ruck her* » (« Je suis resté si longtemps loin de toi, rapproche-toi, rapproche-toi de moi ») et « *Kraut unt Rüben haben mich vertrieben, hätt' mein Mutter Fleisch gekocht, sa wär' ich länger blieben* » (« Les choux et les navets m'ont fait fuir, si ma mère avait fait cuire de la viande, je serai resté plus longtemps »). Peut-être y a-t-il quelque *private joke* dans ce clin d'œil qui évoque l'absence et le retour (seraient-ce ceux de l'aria initiale que l'on réentend juste après) ? Quoi qu'il en soit, le *Quodlibet* illustre parfaitement, dans ces variations, la possibilité de substitution d'une mélodie donnée par d'autres, dans la mesure où celles-ci peuvent s'inscrire dans un schéma harmonique commun.

Quodlibet peut signifier aussi « comme il vous plaira » de l'entendre, et lorsque le cycle se clôt par le retour de l'aria, l'auditeur qui a parcouru le cercle des métamorphoses est bien loin d'avoir épuisé tous les trésors que recèle ce chef d'œuvre aux multiples facettes.

Ainsi Cameron Carpenter s'est-il emparé de ces variations pour en donner sa version très personnelle à l'orgue, en projetant l'œuvre dans un vaste espace auditif, bien loin de l'intimité initiale du clavecin. Il démultiplie les plans sonores, utilisant le pédalier pour dégager des lignes polyphoniques, et ses mains voltigent sur bien plus que deux claviers, jouant parfois acrobatiquement, simultanément à cheval sur deux niveaux, dans une virtuosité exacerbée. Le choix des registrations permet d'accuser les contrastes d'une variation à l'autre, dans des combinaisons sonores inédites. Carpenter prend des libertés avec l'ornementation baroque et ne respecte pas les phrasés d'une interprétation « historiquement informée », mais apporte par sa vision singulière un renouvellement total à cet immortel chef d'œuvre.

Isabelle Rouard

César Franck (1822-1890)

Choral pour orgue n° 2 en si mineur

Composition : achevée le 14 septembre 1890.

Dédicace : initialement, à Alexandre Guilmant ; sur la partition éditée : à Auguste Durand.

Création (intégrale des *Trois chorals*) : le 28 avril 1898, au Trocadéro, Paris, par Albert Mahaut.

Durée : environ 14 minutes.

Les *Trois chorals* composés en 1890 représentent l'étape ultime des œuvres pour orgue de César Franck. Ils ont pris une valeur de « testament musical », notamment en raison de la confiance que Franck aurait faite, peu de temps auparavant, à son élève Pierre de Bréville : « Avant de mourir, j'écrirai des chorals d'orgue, ainsi qu'a fait Bach, mais sur un autre plan ». Dans cette dernière œuvre achevée, Franck lègue la synthèse de son art : un langage harmonique richement modulant, une conduite mélodique reconnaissable entre toutes, née de sa science de l'improvisation aux claviers, une construction formelle qui transfigure les thèmes au travers d'un parcours cyclique complexe. Les chorals ne sont pas ici une référence religieuse : il s'agit seulement de motifs musicaux aux contours caractéristiques, que le compositeur combine à d'autres éléments thématiques, dans une magistrale construction sonore d'où émane une haute spiritualité.

Le *Deuxième Choral* commence comme une passacaille baroque, avec un sobre motif au pédalier, suivi de trois variations rigoureuses. Ensuite le thème du choral apparaît, ses périodes entrecoupées de commentaires libres. La dernière période, aux allures de « prière » est jouée sur le jeu de voix humaine, avec le tremblant.

Un récitatif tumultueux, *largamento con fantasia*, introduit une fugue sur le premier motif, auquel vient bientôt se superposer le choral. Franck révèle ici, par sa science du contrepoint, le lien secret qui existe entre les deux thèmes, menant le discours jusqu'à un sommet d'intensité grandiose. En conclusion reparait la douce et lumineuse « prière » dans une expression apaisée.

Isabelle Rouard

Modest Moussorgski (1839-1881)

Tableaux d'une exposition

Arrangement pour orgue de Cameron Carpenter (2006)

Promenade

1. Gnomus

Promenade

2. Il Vecchio Castello

Promenade

3. Tuileries

4. Bydło

Promenade

5. Ballet des poussins dans leurs coques

6. Samuel Goldenberg et Schmuyle

Promenade

7. Limoges – Le Marché

8. Catacombae – Sepulchrum romanum

Cum mortuis in lingua mortua (Promenade)

9. La Cabane sur des pattes de poule

10. La Grande Porte de Kiev

Composition : Saint-Pétersbourg, juin 1874.

Dédicace : à Vladimir Stassov.

Durée : environ 33 minutes.

On ne présente plus le chef d'œuvre pianistique de Moussorgski, inspiré par une exposition-hommage des œuvres de son ami, l'architecte et peintre Viktor Hartmann, brusquement décédé en 1873 à l'âge de 39 ans. Le visiteur (Moussorgski lui-même) se promène d'un tableau à l'autre (thème introductif de la *Promenade*) et contemple les scènes les plus diverses, inspirées par les voyages du peintre en France ou en Italie, ses projets scéniques de ballets, ses cartons d'architecte, les représentations de scènes de la vie quotidienne en Russie ou ailleurs, des portraits esquissés, des réminiscences de légendes... Cette œuvre au fort pouvoir évocateur a suscité de nombreux arrangements et transcriptions pour différentes formations, parmi lesquels se détache la célèbre orchestration de Maurice Ravel (1922).

Il était tentant de la transcrire pour orgue, cet instrument étant en quelque sorte l'équivalent d'un orchestre symphonique sous les doigts et les pieds d'un seul interprète, et il en existe plusieurs versions, dont celle du célèbre organiste et compositeur français Jean Guillou. Mais Cameron Carpenter en donne une version qui exacerbe les contours de ces évocations picturales, en les transformant en véritables visions fantastiques. En prenant quelques libertés avec le texte, les phrasés et les nuances indiqués par le compositeur, il renouvelle notre écoute de ces pages familières grâce à son extraordinaire maîtrise des registrations (le combinateur permet des changements de timbres instantanés) et à sa virtuosité transcendante aux claviers et au pédalier.

Isabelle Rouard

Les compositeurs

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*,

les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, il a nourri toute l'histoire de la musique.

César Franck

César Franck naît à Liège en 1822. Son père veut faire de César-Auguste un second Liszt ; le frère cadet, Joseph, est violoniste. César étudie d'abord à l'École royale de musique de Liège ; dès 1835, son père-imprésario lui impose une tournée à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle. Installé à Paris la même année, il entre au Conservatoire en 1837. Élève brillant, il se voit toutefois empêché de concourir au Prix de Rome par son père qui l'entraîne en Belgique, en Allemagne et dans les provinces françaises, tout en le poussant à composer des pièces virtuoses sur des thèmes d'opéra. En 1845, il rompt avec son père et, en 1848, il épouse, contre la volonté de celui-ci, Félicité Saillot-Desmousseaux. Il vivote au moyen de leçons, fait l'accompagnateur, et tient l'orgue à Notre-Dame de Lorette (1845) puis à Saint-Jean-Saint-François (1853). Il se tourne vers l'opéra, sans aucun bonheur. C'est à l'orgue qu'il est novateur, car il ramène l'instrument à un rôle spirituel, liturgique, qui s'était presque perdu en son temps : Liszt, en l'écoutant improviser, le compare à Bach. En 1858, Franck devient organiste titulaire à Sainte-Clotilde, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il s'investit dans la composition d'œuvres sacrées, dont certaines de grand format, mais qui passent à

peu près inaperçues, Rédemption (1871), Les Béatitudes, (1869-1879). Sa destinée change à la faveur de deux événements. Après la défaite de Sedan, Franck rejoint la SNM (Société nationale de musique) de Saint-Saëns, dans laquelle il trouve enfin un stimulant régulier et la certitude d'être joué. En 1872, il se voit attribuer la classe d'orgue au Conservatoire. Ses élèves lui ouvrent un horizon de nouveauté, même s'ils font de lui, un peu abusivement, un chef de file. Ces disciples sont d'Indy, Duparc, Chausson, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Pierné... Le style de Franck mûrit, surmonte l'angélisme un peu plat des débuts. La cinquantaine passée, il produit régulièrement ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, écrits généralement pendant les vacances d'été : *Le Chasseur maudit* (1882), *Les Djinns* (1884), *Prélude, choral et fugue* (pour piano, 1884), *Variations symphoniques* (1885), *Sonate pour piano et violon* (1886), *Symphonie en ré mineur* (1886-1888). En 1889, la SNM applaudit vivement son *Quatuor*. Mais l'élan de ce génial sexagénaire va être stoppé net par un accident ; en mai 1890 Franck prend un fiacre qui est percuté par un omnibus ; il décède des suites de sa blessure, le 8 novembre 1890.

Modest Moussorgski

Issu d'une famille de petite noblesse, Modest Petrovitch entre à l'École des Cadets de la Garde, à Saint-Petersbourg (1852-1856), puis est nommé officier au prestigieux régiment Preobrajensky (garde du tsar). L'élégant pianiste est bientôt introduit dans le cercle qu'on appellera Groupe des Cinq. En 1858, il étudie la composition avec Balakirev, abandonnant la carrière militaire. Il poursuivra seul, en autodidacte. Vers 1863, à l'époque du projet avorté d'opéra sur *Salammô* (1863-1866), il se rapproche des courants de pensée russes prônant le réalisme en art. L'orientation réaliste de Moussorgski apparaît d'abord dans des mélodies qui excellent par l'art de la caractérisation et du portrait. En 1867, il termine la démoniaque *Nuit sur le mont Chauve*, pour orchestre. Dans le sillage du *Convive de Pierre* de Dargomijski, il commence en 1868 un opéra sur *Le Mariage* de Gogol, où il tente l'expérience d'un récitatif en prose qui colle au plus près de la parole, émancipé des formes musicales établies. Il n'en composera qu'un seul acte, mais poursuit cette voie dans *Boris Godounov* d'après Pouchkine, en 1869. Le refus du Théâtre Mariinski le pousse à entreprendre une ample refonte : le second *Boris* (1872) marque une élévation du ton et un éloignement par rapport au réalisme jusqu'au-boutiste de la première version. À la création, en 1874, malgré le succès public, des critiques acerbes s'élèvent, notamment de l'ancien Groupe des

Cinq. Aux mélodies des *Enfantines* (1872) succède un cycle vocal pessimiste : *Sans soleil*, contemporain des *Tableaux d'une exposition* pour piano (1874). Après *Boris Godounov*, à côté du cycle vocal *Chants et Danses de la mort* (1875-1877), Moussorgski entame deux opéras qu'il composera par alternance jusqu'à la fin de sa vie et laissera inachevés. *La Khovanchtchina* est un immense chantier qui remonte à 1872. Moussorgski bâtit lui-même son livret à partir de sources historiques. Commencé à l'été 1874, l'opéra-comique *La Foire de Sorotchintsi*, d'après Gogol, est écrit pour la fameuse basse Ossip Petrov. La mort du chanteur prévu dans le rôle principal, en 1878, brisera Moussorgski. Avec ces deux opéras, il évolue vers une nouvelle manière, qui réhabilite le lyrisme et la symétrie. *La Chanson de Méphistophélès dans la cave d'Auerbach* est écrite pendant une tournée en pianiste accompagnateur, à l'été 1879. Après avoir travaillé une dizaine d'années comme fonctionnaire dans un ministère, Moussorgski est révoqué en janvier 1880. La fin de sa vie est minée par la pauvreté et l'alcoolisme chronique. À sa mort, Moussorgski laisse la tâche ingrate de terminer et d'éditer ses œuvres, ce qui suscitera maintes polémiques. Il devient une figure mythique de précurseur du modernisme. Debussy, Ravel, Prokofiev et Chostakovitch se sont réclamés de son influence.

L'interprète Cameron Carpenter

Né en 1981 à Titusville (Pennsylvanie), Cameron Carpenter est scolarisé à domicile durant toute son enfance et une partie de son adolescence. Deux années d'études (1993-95) à l'American Boychoir School de Princeton (New Jersey) lui offrent l'occasion de participer à des concerts aux États-Unis et en Europe en tant que choriste, mais aussi claviériste, soliste ou en accompagnement. Il étudie également à la University of North Carolina School of the Arts (1996-2000) ainsi qu'à la Juilliard School (2000-2006). Pendant ses années à l'université, il commence à composer des arrangements et transcriptions pour orgue, principalement de pièces orchestrales et pour piano. Il est le premier organiste nommé aux Grammy Awards avec l'album *Revolutionary* (2008). En 2010, il s'installe en Allemagne. Son premier concerto pour orgue et orchestre (*The Scandal*) est créé à la Philharmonie de Cologne l'année suivante. En 2012, il remporte le prix Leonard-Bernstein au Festival de musique du Schleswig-Holstein. Il est le premier

organiste en résidence de la Philharmonie de Berlin (2012-13). À partir de 2014, il part en tournée dans le monde entier (États-Unis, Russie, Chine, Australie...) avec son International Touring Organ (ITO), l'orgue numérique sur mesure qu'il s'est fait construire, donnant aussi bien des récitals que des concertos avec orchestre, en salle ou en plein air. Il crée le concerto pour orgue *At the Royal Majestic* de Terry Riley (2014). En 2015, il remporte le prix Echo Klassik pour l'album *If You Could Read My Mind*. L'année suivante, il crée une version pour orgue et orchestre de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninoff, qu'il joue en tournée sur son ITO : la création mondiale est donnée en 2018 avec le Shanghai Symphony Orchestra. Il enregistre l'œuvre pour Sony Classical en 2019, avec Christoph Eschenbach. Son dernier album, enregistré au Konzerthaus de Berlin et paru en 2021, comprend sa version des *Variations Goldberg* de Bach et celle de la *Symphonie n° 2* de Hanson.

BONS PLANS 24/25

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 2023-24. 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](https://www.philharmoniedeparis.fr)



RAVEL BOLÉRO EXPOSITION

3 DÉCEMBRE 2024
15 JUIN 2025



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

LICENCES R-2022-004254, R-2022-0039444, R-2021-013751, R-2021-013749, R-2021-013749, R-2021-013749, R-2021-013749 • ILLUSTRATION ET CONCEPTION GRAPHIQUE : KIBLIND AGENCY



PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barco, J'adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

GRATUIT ET EN HD

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**
Fondation d'Entreprise

 **Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS


TotalEnergies
FONDATION

bpifrance



 **FONDATION
GROUPE ADP**

DEMAIN

 **Jeunes et
Innovants**

P H E
PARIS HUBING EUROPE



SOFITEL


- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs
Patricia Barbizet, Alain et Caroline Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

