



DIMANCHE 31 JANVIER 2016 – 16H30

AMPHITHÉÂTRE

Karlheinz Stockhausen

Klavierstücke XIV, XII, XVI, XIII

Jan Michiels, piano

FIN DU CONCERT VERS 17H45.

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Titanesque est l'œuvre de Karlheinz Stockhausen : plus de trois cent soixante-dix numéros d'opus (dont un cycle de sept opéras), qui jalonnent près de soixante ans de création ; dix-sept volumes d'écrits, où se déploient une pensée théorique de premier plan et une description de la plus grande minutie de ses partitions ; d'innombrables concerts, notamment du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, quand une vingtaine de solistes interprètent quotidiennement sa musique pendant plus de cinq heures, touchant près d'un million de visiteurs ; une intense activité pédagogique aux Cours de Cologne pour la nouvelle musique (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965), à l'Université de Californie (1966-1967), et à la *Musikhochschule* de Cologne (1971-1977), et régulièrement en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, jusqu'à la création en 1998 des Cours Stockhausen, à Kürten...

L'œuvre de Karlheinz Stockhausen se situe entièrement sous le signe de l'Un et prend pour image la spirale, englobant dans ses rets, en un même vortex, tous les éléments de l'écriture musicale et de son interprétation. Il en résulte une scrupuleuse codification des sons et de leurs dimensions constitutives, des durées et des formes, des gestes et des cycles, jusqu'à donner dans les dernières partitions, éditées avec soin, d'autres indications précises : jeu par cœur et sans chef, ce qui implique de connaître toutes les parties ; stylisation des mouvements corporels des interprètes ; pantone exact des lumières et des costumes ; évitement des actions hors de la sphère artistique (tourne des pages, intervention de régisseurs ou de techniciens...).

Bref, tout, absolument, participe de l'œuvre, donnée dans un concert qui prend à l'occasion les traits d'un rituel. Une telle volonté, rigoureuse, est compositionnelle, mais aussi, et principalement, mystique et cosmique : dans le lointain sillage de la pensée grecque antique, et à proximité des traditions hermétiques et ésotériques, créer pour Karlheinz Stockhausen, c'est construire (ou reconstruire) l'ordre de l'univers. Cette conception est déjà pleinement consciente dans *Kreuzspiel* (1951), où le musicien compare les sons aux étoiles dans la nuit. « *On pense que c'est un chaos, mais quand on commence à l'étudier, on s'aperçoit que c'est une composition fantastique, qui tient ensemble avec ses constellations, ses planètes...* » Et dès la fin des années 1940, Karlheinz Stockhausen lit Hermann Hesse, avec lequel il correspond alors, et son *Jeu des perles de verre*, dont le personnage central, Josef Knecht, partage avec lui

l'idée d'une humanité musicienne, soucieuse de « *concevoir et former le monde musicalement* ». Non la musique dans le monde, mais le monde en tant que musique.

« *Parfois, la musique vibre au-dessus des nuages, et nous ne parvenons plus à entendre son écho. Très rarement, elle est vraiment infinie ; elle nous fait alors oublier la Terre* ». Dans une nouvelle écrite le 20 août 1948, « *C'était comme un appel* », Karlheinz Stockhausen annonce ainsi le projet de son œuvre. Les mots sont ceux d'un organiste imaginaire de la cathédrale d'Altenberg, où le compositeur avait lui-même grandi, en l'absence d'une mère (dépressive, internée et déclarée morte de « leucémie » en 1941, comme les autres patients de l'asile, victime de la politique d'euthanasie des malades mentaux organisée par le Troisième Reich), et loin d'un père qui sera porté disparu en 1945, vraisemblablement sur le front hongrois. Le titre de la nouvelle introduit en outre ce mot que Stockhausen ne cessera d'utiliser par la suite : l'appel, *Ruf*, intimement lié à l'écoute. Nous écoutons parce que nous appartenons à cet appel, musical, spirituel, sinon cosmique, qui nous est lancé. La radicalité de l'engagement de Karlheinz Stockhausen se mesure à cette aune. « *Ce que j'accomplis ne vient pas de moi* », reprennent en conséquence ses textes, lettres ou entretiens, établissant une équivalence entre l'acte de composer et une transcendance à laquelle fait écho la constante recherche de l'Unité.

Tout, dans la trajectoire de Karlheinz Stockhausen, en témoigne : la musique pointilliste des premiers *Klavierstücke* (1952), où chaque son doit être le centre d'une « *galaxie* » ; la composition par groupes, qui tendent à une « *qualité d'expérience supérieure* » ; l'établissement d'un continuum entre l'intervalle et le temps, gouvernés par un même principe, dans *Gruppen* (1957-1959) notamment ; l'unité du temps musical, qui élargit ce continuum à la forme ; ce que Stockhausen appelle la *Momentform* (« *forme momentanée* »), où chaque moment, aux caractères et à la qualité propres, se réfère sans cesse au tout ; la formule, dès *Mantra* (1970), plaçant les sons sous la lumière unique d'une mélodie revisitée, et qui organise les vastes proportions de l'œuvre ; la spirale, dans le cycle de sept opéras *Licht* (1977-2003) et l'ultime cycle, inachevé, des vingt-quatre heures du jour, *Klang* (2004-2007).

« *Quel est pour vous le bonheur accompli sur terre ?* » Au questionnaire de Marcel Proust, publié dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, le 18 juillet 1980, Karlheinz Stockhausen répondait, déterminé : « *Une œuvre musicale parfaite* »,

avant d'ajouter, à une question ultérieure : « *Quel serait pour vous le plus grand malheur ? Être abandonné de Dieu* ».

Laurent Feneyrou

Les *Klavierstücke* de Stockhausen

Que ce soit Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Chopin, Liszt ou Scriabine, presque tous les grands compositeurs de l'histoire de la musique ont écrit des pages pour clavier qui font aujourd'hui partie des piliers du répertoire pour piano et où l'art de la composition se double d'un défi lancé à l'interprète. Les partitions pour piano de Karlheinz Stockhausen comptent désormais elles-aussi parmi les classiques du répertoire, notamment ses onze premiers *Klavierstücke* (« Pièces pour piano »), qui ont vu le jour entre 1952 et 1961. À cette première série se sont ajoutées cinq nouvelles pièces, de 1981 à 2003, dans lesquelles le piano est remplacé par un synthétiseur, un instrument que Stockhausen considérait comme le prolongement de l'instrument à touches traditionnel.

Comme on peut l'observer dans nombre d'œuvres du XX^e siècle, les partitions pour piano ont aussi souvent servi à essayer de nouvelles techniques de composition et de nouveaux modes de jeu. On en a des exemples dans les premières compositions dodécaphoniques d'Arnold Schönberg, le *Catalogue d'oiseaux* d'Olivier Messiaen, les *Structures pour deux pianos* de Pierre Boulez, ou les pièces pour piano préparé de John Cage. Les *Klavierstücke* de Stockhausen sont eux aussi marqués par un goût de l'expérimentation et une volonté d'innover.

Au début des années 1950, Stockhausen projette un grand cycle de vingt et une pièces pour piano s'articulant en une série de six groupes (4 + 6 + 1 + 5 + 3 + 2) qu'il ne réalisera que partiellement. Le premier groupe, les *Klavierstücke* I à IV, est l'œuvre n° 2 dans son catalogue, le deuxième groupe (V à X) l'œuvre n° 4 ; suit une page isolée, le *Klavierstück* XI (œuvre n° 7). Le premier groupe voit le jour entre février et juin 1952 à Paris, où le compositeur suit la classe de Messiaen au Conservatoire. Les quatre pièces, qui durent chacune entre trente secondes et quatre minutes, reflètent l'intérêt que Stockhausen porte alors aux miniatures atonales et

dodécaphoniques d'Anton Webern, lesquelles avaient marqué le début d'un nouveau langage musical par leur brièveté aphoristique. À la rigueur compositionnelle de ces premiers *Klavierstücke* « pointillistes », le deuxième groupe (pièces V à X), écrit à partir de 1954, oppose un souci de prendre en compte le jeu vivant et variable de l'interprète. Contrairement aux premières partitions de musique électronique de Stockhausen, où chaque détail est mesuré avec exactitude, c'est ici l'indéterminé, le non mesuré, le fluctuant du jeu instrumental qui est au centre de la composition. Le *Klavierstück* XI, dernière pièce de la première série, voit le jour en 1956. Il consiste en dix-neuf entités indépendantes que l'interprète combine et enchaîne à son gré, à chaque exécution de manière nouvelle et personnelle – c'est ce que Stockhausen appelle la « forme équivoque » (*vieldeutige Form*).

Les *Klavierstücke* XII à XIX, composés à partir de 1981, sont liés au grand cycle de sept opéras *Licht – Die sieben Tage der Woche* (« Lumière – Les Sept Jours de la semaine ») auquel Stockhausen travaille entre 1977 et 2003. Le *Klavierstück* XII (1983) est l'examen que doit passer le protagoniste Michel (l'archange) dans *Jeudi*, jour de l'apprentissage. Dans *Mardi*, Lucifer, adversaire de Michel, imagine en rêve une pièce qui n'est autre que le *Klavierstück* XIII de 1981. Dans *Lundi*, jour de la femme et de la naissance, le *Klavierstück* XIV (1984), qualifié de *Geburtstags-Formel* (« Formule d'anniversaire »), sert de germe à la fécondation musicale. Le *Klavierstück* XVI, pour bande magnétique, piano ou synthétiseur (1995) emprunte à *Vendredi*, jour de la tentation. Seul le *Klavierstück* XIX, pour synthétiseur, dernier de la série (2001/2003), n'a pas encore été donné en création mondiale. Il s'agit d'une nouvelle mouture de *L'Adieu* de *Dimanche*, la partie de *Licht* achevée en dernier.

Les Klavierstücke XII, XIII, XIV et XVI

Klavierstück XIV

Composition : 1984 (*Geburtstags-Formel de Lundi de Licht*).

Création : le 31 mars 1995, à Baden-Baden, par Pierre-Laurent Aimard.

Durée (pièce pour piano) : 3 minutes.

Klavierstück XII

Composition : 1979/1983 (*Examen dans l'opéra Jeudi de Licht*)

Création : en 1983, à Vernier (Suisse), par Majella Stockhausen

Durée : 22 minutes.

Klavierstück XVI

Composition : 1995 (issue de *Vendredi de Licht*).

Création : le 21 juillet 1999, à Kürten (Allemagne), par Antonio Pérez Abellán.

Durée : 7 minutes.

Klavierstück XIII

Composition : 1981 (*Rêve de Lucifer dans Samedi de Licht*).

Création : 10 juin 1982, par Majella Stockhausen, Turin (Teatro Regio).

Durée (pièce pour piano) : 36 minutes.

Si une autre grande composition pour piano (en l'occurrence pour deux pianos), *Mantra*, voit le jour en 1970, Stockhausen ne donne suite à la série des pièces intitulées *Klavierstücke* que dans les années 1980. C'est en 1977 qu'il s'était lancé dans le cycle d'opéras *Licht – Die sieben Tage der Woche*. Dans le premier acte de *Jeudi*, le protagoniste Michel parle de son enfance (scène 1), tombe amoureux (scène 2, intitulée *Mondeva*, « Ève lune ») et achève ses études musicales par un examen en trois parties (scène 3, *Examen*, 1979). Dans l'opéra, Michel est représenté dans les trois parties par un ténor, une trompette et un danseur accompagnés par un pianiste. Dans le *Klavierstück XII* de 1983, ces différentes voix se fondent dans la partie de piano. Le matériau et la structure de la musique proviennent de ce que Stockhausen nomme « superformule », sorte de code génétique sur lequel est fondé tout le cycle d'opéras. Cette « superformule » se compose de trois mélodies (« formules ») superposées qui ont chacune leurs traits particuliers – conformément aux trois protagonistes Michel, Lucifer et Ève. On peut ainsi retrouver la « superformule » dans toute la musique de *Licht*,

Stockhausen la soumettant à divers types de variation : superposition, étirement, compression, mise en chaîne, dérivation...

À chaque jour du cycle d'opéras correspondent des thèmes spécifiques. Ainsi *Samedi* est le jour de la mort et en même temps de Lucifer. Dans la première scène, celui-ci imagine en rêve une pièce pour piano (le *Klavierstück XIII* de 1981) puis il meurt d'une mort feinte et on joue un Requiem à son intention. Le *Klavierstück XIII* se décompose en cinq strates et s'articule en cinq parties qui présentent clairement les caractéristiques de la « superformule » liées à Lucifer, notamment la septième majeure, le triton et des répétitions rythmiques par groupes de onze.

Le *Klavierstück XIV*, qui date de 1984, est le cadeau de Stockhausen à Pierre Boulez pour son soixantième anniversaire. Intitulée *Geburtstags-Formel* (« Formule d'anniversaire »), cette pièce formera, avec l'ajout d'un chœur de jeunes filles, la substance de la deuxième scène du deuxième acte de *Lundi*, le jour d'Ève, de la femme et de la naissance. D'une durée de six minutes, la pièce compte vingt mesures seulement dans lesquelles la formule d'Ève occupe le devant de la scène et interagit avec les formules de Lucifer et de Michel. Ici, la formule d'Ève est confiée à la partie la plus aiguë, qui est parfois richement ornée, tandis que les formules de Michel et de Lucifer sont reléguées à l'arrière-plan.

Dans une conférence de 1992, Stockhausen estimait que ses premiers *Klavierstücke* marquaient la fin de la musique européenne traditionnelle pour clavier. Selon lui, un nouvel âge (l'âge électronique) s'était ouvert avec l'arrivée du synthétiseur qui permettait de produire des sonorités, des durées et des structures inédites. Ainsi ses cinq derniers *Klavierstücke* sont-ils tous pour synthétiseur seul (baptisé « clavier électronique ») ou pour un mélange synthétiseur piano. C'est notamment le cas du *Klavierstück XVI* (1995), qui figure dans *Vendredi* de *Licht* : il peut être joué par le piano seul ou avec en plus un ou plusieurs synthétiseurs, tandis qu'en contrepoint résonne de la musique électronique diffusée par bande magnétique. Le défi qui se pose à l'interprète est qu'il doit choisir ce qu'il joue sur la musique électronique qui, elle, est notée précisément. Le *Klavierstück XV – Synthesi Fou* (1991) renvoie à *Mardi*, la *XVII* (1994–1999) à *Vendredi*, la *XVIII* (2004) à *Mercredi* et la *XIX* (2001–2003) à *Dimanche*. Ainsi à chaque opéra du cycle *Licht* correspond au moins un *Klavierstück*. Stockhausen conclura sa série

de grandes compositions pour clavier en 2005 en renouant avec le piano dans *Natürliche Dauern* (« Durées naturelles »), la troisième heure de son dernier cycle *Klang – Die 24 Stunden des Tages* (« Sonorité – Les Vingt-Quatre Heures de la journée »).

Imke Misch

Traduction Daniel Fesquet



LAURENT FENEYROU et MARCO STROPPIA évoquent l'univers musical de KARLHEINZ STOCKHAUSEN dans

NOTES DE PASSAGE

LE MAGAZINE EN LIGNE DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

<http://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine>

Biographies

Karlheinz Stockhausen

Karlheinz Stockhausen a composé 376 œuvres exécutables séparément. De 1977 à 2003, il a composé le cycle d'opéra *Licht* (Lumière), les sept jours de la semaine, qui comporte quelque 29 heures de musique. Les sept parties de cette œuvre pour la scène ont connu leur création mondiale intégrale : *Donnerstag* (Mardi) en 1981, *Samstag* (Samedi) en 1984 et *Montag* (Lundi) en 1988, tous trois dans une production de la Scala de Milan ; *Dienstag* (Mardi) en 1993 et *Freitag* (Vendredi) en 1996, tous deux à l'Opéra de Leipzig ; *Sonntag* (Dimanche) en 2011, à l'Opéra de Cologne. *Mittwoch* (Mercredi) a été créé le 22 août 2012 par la Birmingham Opera Company.

Après *Licht*, Stockhausen avait le projet de composer les heures du jour, la minute et la seconde. Il a commencé le cycle *Klang* (Son), Les 24 heures du Jour, et avait composé à sa mort, en décembre 2007, de la première heure *Himmelfahrt* (Ascension) à la vingt-et-unième, *Paradies* (Paradis).

Karlheinz Stockhausen a composé dès le début des années 1950. Ses premières compositions ponctualistes, telles *Kreuzspiel* (Jeu de croix) en 1951, *Spiel* (Jeu) pour orchestre en 1952 et *Kontra-Punkte* (Contre-points) en 1952-1953, lui ont apporté une célébrité internationale. On peut qualifier l'œuvre du compositeur de « musique spirituelle » ; ce trait est devenu de plus en plus évident, non

seulement dans les compositions sur texte spirituel, mais aussi dans les œuvres de « musique harmonique », de « musique intuitive », de « musique mantrique », jusqu'à la « musique cosmique », telles *Stimmung* (Réglage), *Aus den Sieben Tagen* (À partir des sept jours), *Mantra*, *Sternklang* (Son d'étoile), *Inori*, *Atmen gibt das Leben* (Le Souffle donne la vie), *Sirius*, *Licht* (Lumière), *Klang* (Son).

Pour presque toutes les premières mondiales de ses œuvres, lors d'innombrables exécutions ou d'enregistrements exemplaires dans le monde entier, Stockhausen les a soit dirigées personnellement, soit exécutées ou en a orchestré l'exécution en tant qu'ingénieur du son.

Lors de l'Exposition universelle de 1970, à Osaka au Japon, dans un auditorium sphérique conçu par le compositeur, la plupart des œuvres composées avant cette date ont été exécutées, à raison de cinq heures et demie pendant 183 jours, par vingt instrumentistes et chanteurs, en totalisant donc une audience de plus d'un million de personnes.

Titulaire de nombreuses chaires de professeur invité en Suisse, Finlande, au Danemark, aux Pays-Bas et États-Unis, Stockhausen a été nommé professeur de composition à la Hochschule für Musik à Cologne en 1971. En 1996, il a reçu le titre de docteur honoris causa de la Freie Universität de Berlin et un autre de la Queen's University (Canada) en 2004. Il était membre d'une douzaine d'Académies des Arts et des

Sciences de par le monde, Citoyen d'honneur de Kürten depuis 1988, Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres, récipiendaire de nombreux prix discographiques, et entre autres, de la Médaille de l'ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne (première classe), du Ernst von Siemens Music Prize, de la Médaille Picasso de l'UNESCO, de l'ordre du Mérite de l'État de Westphalie-Rhénanie du Nord, de divers prix de la Société allemande des éditeurs de musique pour la publication de ses partitions, du Prix Bach de Hambourg, du Prix de la Culture de Cologne, du Prix Polar Music.

La plupart des premières œuvres du compositeur ont été publiées par Universal Edition à Vienne. À partir de l'*Opus 30*, ses œuvres ont été publiées par la Stockhausen-Verlag, fondée par le compositeur en 1975. Depuis 1991, les mêmes éditions ont également publié l'édition complète de Stockhausen, totalisant 150 disques. Outre ses compositions musicales, il a aussi publié 10 volumes de *Texte zur Musik* (Textes sur la musique) et une édition de *Textes* sur CD avec conférences et interviews.

Jan Michiels

Né en 1966, Jan Michiels a étudié chez Abel Matthys au Koninklijk Conservatorium Brussel avant de travailler sous la direction de Hans Leygraf à l'Université des arts de Berlin. Lors de son baccalauréat, il reçoit une distinction spéciale pour ses interprétations des *Études* de Ligeti et

du *Deuxième concerto pour piano* de Bartók. En 1988, il devient lauréat du concours Tenuto, remporte en 1989 le concours international Emmanuel Durllet et est lauréat en 1991 du Concours International Reine Elisabeth. En 1992, il reçoit le prix d'interprétation JeM/Cera. En 1996, il est engagé comme invité spécial du Festival van Vlaanderen. Il est aussi lauréat du Prix Gouden Vleugels/KBC en 2006.

Jan Michiels est professeur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles, où il a également dirigé la classe de musique contemporaine pendant huit ans. Il a donné des master classes à Londres, Murcie, Hambourg, Oslo, Montepulciano, Szombathely (Hongrie, Bartók Festival). Il est « compagnon » au sein de La Plateforme (VUB-KCB/Le modèle bruxellois) et prépare momentanément un doctorat dans les arts sur *Prometeo* de Luigi Nono. Il joue régulièrement comme soliste ou avec des ensembles de musique de chambre (comme le quatuor à clavier Tetra Lyre ou le duo de piano avec Inge Spinette) dans plusieurs centres de musique en Europe et en Asie, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Stefan Asbury, Serge Baudo, Andrey Boreyko, Jason Edwards, Péter Eötvös, Jun Märkl, Ivan Meylemans, Yannick Nézet-Séguin, Kazushi Ono, Tristan Pfaff, Ali Rahbari, Peter Rundel, Bernard Soustrot, David Stern, Michel Tabachnik, Arturo Tamayo, Lothar Zagrosek, Hans Zender – mais aussi avec des chorégraphes comme Anne Teresa De Keersmaeker, Vincent

Dunoyer et Sen Hea Ha. Son répertoire s'étend de Bach à nos jours.

En dehors de plusieurs enregistrements pour la radio, il a enregistré sur CD des œuvres de Bach, Bartók, Beethoven, Brahms, Busoni, Debussy, Dvorák, Janáček, Liszt, Rachmaninov, Ligeti, György Kurtág et Karel Goeyvaerts. Son album *Via Crucis – un portrait de Liszt* (Eufoda) – a reçu un prix Caecilia en 2002. Il a également réalisé des intégrales diverses : les sonates de Beethoven, les œuvres pour piano de Schönberg, Webern et Berg, et la musique de chambre avec piano de Johannes Brahms.

WEEK-END
ORCHESTRE DE PARIS
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

9 et 10 avril

Passions.

Amours perdues, amours cachées

Berlioz - Wagner

Grand soir

Manoury - Schönberg - Bach...

Turangalîlâ

Ives - Messiaen



Photo: M. Klinau - Licences ES: 1-1041330, 2-041336, 3-1041347.



MAIRIE DE PARIS

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

ÉCOUTER EN DÉCOUVREUR KARLHEINZ STOCKHAUSEN

textes réunis et introduits par Imke Misch
traduits de l'allemand par
Laurent Cantagrel et Dennis Collins



Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a fait preuve d'une créativité sans égale : près de quatre cents œuvres, dont le cycle *Licht* et ses vingt-neuf heures de musique est l'aboutissement monumental. Le compositeur a tracé des sillons dans lesquels les générations ultérieures se sont inscrites, par-delà les frontières esthétiques, de la musique contemporaine aux musiques populaires et électroniques. Ce que l'on sait peut-être moins, c'est que cet artiste protéiforme, inventeur de langages musicaux inouïs, n'eut de cesse de prendre la parole ou la plume pour défendre ses positions et éclairer ses auditeurs. *Écouter en découvreur* réunit pour la première fois en français une sélection de textes de différentes natures couvrant l'ensemble de la carrière de Karlheinz Stockhausen.

La rue musicale [Écrits de compositeurs]
448 pages • 15 x 22 cm • 32 €
cahier couleur 16 pages
ISBN 979-10-94642-06-1 • JANVIER 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Patricia Barbizet, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en profitant d'avantages exclusifs.

Soyez les tout premiers à découvrir la programmation de la prochaine saison et réservez les meilleures places.

Bénéficiez de tarifs privilégiés et d'un interlocuteur dédié.

Obtenez grâce à votre carte de membre de nombreux avantages : accès prioritaire au parking, accès à l'espace des Amis, accès libre aux expositions, tarifs réduits en boutique, apéritif offert au restaurant le Balcon...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 5 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

Anne-Flore Courroye

afcourroye@cite-musique.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR