

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

SAMEDI 18 JANVIER 2025 – 20H

Trio Pantoum



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Week-end

La règle de trois

Trois : c'est peut-être le nombre le plus chargé en symboles dans la culture. Plus petit nombre premier impair, trois représente l'équilibre face à la polarisation de la dichotomie qu'il permet de dépasser. Passé, présent et avenir ; longueur, largeur et hauteur ; Père, Fils et Saint-Esprit... la liste est longue de ses avatars symboliques. En musique, l'équilibré trio prend place entre le tête-à-tête du duo et la compagnie choisie du quatuor, et contrairement à ce dernier, il se fixe moins franchement sur un ensemble en particulier. Certaines sonates en trio baroques ne se jouaient d'ailleurs même pas forcément à trois, car le terme décrivait le nombre de parties musicales et pas le nombre d'instruments. Petit tour d'horizon de différentes associations à trois musiciens.

Pour qui veut assembler les instruments, il existe deux grandes possibilités : piocher dans la même famille, ou au contraire privilégier les complémentarités en opposition. Dans la première option (dont relève aussi « le » quatuor, que l'on appelle ainsi sans préciser son effectif), le trio à cordes. Il est abordé comme par la bande par Isabelle Faust, Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras, qui en donnent une version mozartienne avec le *Divertimento K 563* et le complètent de pièces solistes. Autre exemple, le trio d'anches, sous sa forme « moderne » réunissant un hautbois, une clarinette et un basson : les musiciens de l'Orchestre de Paris interprètent des œuvres françaises datant de la période faste de cette formation durant la première moitié du xx^e siècle. Dernière incarnation de ce mélange du même, plus rare cette fois : les trois pianos du concert de Jean-François Heisser, Charles Heisser et Jean-Frédéric Neuburger, entre transcriptions et pièces originales.

Dans les trios « divergents », place au trio avec piano (dont un certain nombre de compositeurs estimaient le mélange des timbres difficile à faire sonner), l'un des fondamentaux du répertoire. Le Trio Pantoum en donne un aperçu allant de Haydn au compositeur tchèque contemporain Miroslav Srnka. Mais il n'y a pas de limite à l'imagination des musiciens comme des compositeurs : Lucie Horsch, Raphaël Feuillâtre et William Sabatier proposent ainsi un ensemble aux sonorités plus inhabituelles, où la flûte à bec répond à la guitare et au bandonéon.

Jeudi 16 janvier

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Piano x 3

Vendredi 17 janvier

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Origins

Samedi 18 janvier

16H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Hommage au Trio d'anches
de Paris

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Trio Pantoum

Dimanche 19 janvier

16H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Faust / Zimmermann / Queyras

Récréation musicale à 15h30 pour les enfants dont les
parents sont au concert

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne,
5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Programme

Joseph Haydn

Trio pour piano et cordes Hob. XV:18

Lili Boulanger

D'un soir triste

D'un matin de printemps

Miroslav Srnka

Emojis, Likes and Ringtones

Maurice Ravel

Trio pour piano et cordes

Trio Pantoum

Hugo Meder, violon

Bo-Geun Park, violoncelle

Kojiro Okada, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H20.

Les œuvres

Joseph Haydn (1732-1809)

Trio pour piano et cordes en la majeur Hob. XV:18

I. Allegro moderato

II. Andante

III. Allegro

Composition : 1794.

Dédicace : à Maria Anna Esterhazy.

Publication : Longman & Broderip, novembre 1794.

Durée : environ 15 minutes.

Ce trio est le premier d'une série de quatorze œuvres du genre. Après avoir délaissé quelque temps l'écriture pour trio, Haydn y revient en 1794, lors de son second séjour en Angleterre. L'industrie du piano est alors florissante. Les claviers anglais sont puissants, robustes, au toucher net. Haydn leur conçoit de nouveaux trios.

Dès l'*Allegro moderato* de cette pièce, le clavier mène, assurant les présentations du thème et anime les transitions par ses triolets véloces. La galanterie imprègne le mouvement, excepté dans le développement central. Les modulations aventureuses révèlent le potentiel dramatique du thème...

L'*Andante* investit la veine mélancolique. La mélodie est énoncée « à mi-voix », tandis que les cadences hésitent à se résoudre. Dans la section centrale, le passage au mode majeur offre une accalmie. Le nouveau motif partage avec le premier sa grâce et sa retenue : Haydn revient sans à-coup à la mélodie initiale, parée de guirlandes ornementales.

L'enchaînement des mouvements 2 et 3 crée un effet saisissant. Parfois qualifié de « polonaise à la hongroise », l'*Allegro* regorge de traits d'esprits musicaux. Audacieux, le refrain combine syncopes et autres jeux rythmiques avec des cadences ponctuées d'appoggiatures espiègles. Les sections mélodiques alternent avec des couplets virtuoses, selon une structure originale qui vaudra à ce trio une place prééminente dans le corpus de Haydn.

Lili Boulanger (1893-1918)

D'un soir triste

Composition : 1917-1918.

Création : le 8 février 1919 à Paris, par Nadia Boulanger (piano), Maurice Hayot (violon) et André Hekking (violoncelle).

Durée : environ 10 minutes.

D'un matin de printemps

Composition : 1917-1918.

Création : le 8 février 1919 à Paris, par Nadia Boulanger (piano), Maurice Hayot (violon) et André Hekking (violoncelle).

Durée : environ 5 minutes.

Lili Boulanger connut une carrière aussi brève que précoce. Affectée par des problèmes de santé chroniques, elle s'éteint prématurément à l'âge de 24 ans. *D'un soir triste* et *D'un matin de printemps* sont les derniers ouvrages qu'elle peut écrire elle-même ; quelques semaines plus tard, trop faible pour tenir la plume, elle dictera son ultime opus à sa sœur Nadia...

D'un soir triste et *D'un matin de printemps* existent pour duo, trio ou orchestre. Les deux œuvres forment un diptyque, à tel point qu'un thème circule de l'une à l'autre, à peine métamorphosé. *D'un soir triste* se présente comme le pendant funèbre *D'un matin de printemps*. Les accords plaqués du piano restreignent les épanchements expressifs du violoncelle. Mais la passion déborde de ce cadre implacable, comme pour empêcher la nuit de tomber, ou la mort de poindre... Boulanger se sait condamnée. Sa partition sonne le glas quand le piano martèle un *do* répété dans le registre grave. La mélodie resurgit, éteinte, spectrale, avant le retour au climat d'origine.

D'un matin de printemps dégage a contrario une vitalité bouillonnante. La mélopée lancinante *D'un soir triste* embrasse désormais l'allure impulsive du scherzo. Elle s'élançe vers les aigus, ses bourgeonnements se font ardents voire insolents. La partition déploie une vigueur rythmique invraisemblable lorsqu'on songe qu'elle provient d'une musicienne alitée. Boulanger livre ici une œuvre lumineuse, active. Serait-ce une façon d'exorciser sa fin prochaine? Une échappée musicale pour vivre ce « matin de printemps » ouvert sur l'avenir?

Louise Boisselier

Miroslav Srnka (1975)

Emojis, Likes and Ringtones [Emojis, likes et sonneries de téléphone]

- I. List of Emojis [Liste des émojis]
- II. Post
- III. Mixed Feelings [Ambivalence]
- IV. Posts and Tapbacks [Posts et symboles de *Tapback*]
- V. Ringtones [Sonneries de téléphone]

Composition : 2018.

Commande du Concours international de l'ARD en 2018.

Création : le 13 septembre 2018, au Théâtre du Prince-Régent de Munich (œuvre obligatoire de la demi-finale du Concours international de l'ARD).

Publication : Bärenreiter.

Durée : environ 7 minutes.

Le premier jeu de 176 émojis en 1999 ne contenait que cinq expressions du visage (*smileys*). En avril 2018, la catégorie « émoticônes » de la table de caractères Unicode 10.0 contenait soixante expressions différentes. Avec ces émojis, nos émotions sont isolées, abstraites, catégorisées, cristallisées, triées, énumérées. Chaque émotion se voit attribuer une image lisse, pondérée, amicale. Chaque émotion rentre dans un seul et même format. Ces émotions deviennent universelles pour l'ensemble de la planète. Universelles, soit, mais avec un graphisme distinct pour chaque système d'exploitation et chaque plateforme.

Par le biais des émojis, les émotions peuvent être copiées, collées, multipliées et reproduites – et même mises en gras, en italiques ou soulignées. Nous pouvons exprimer exactement la même émotion et ce, un nombre de fois illimité. Nous n’exprimons pas l’émotion que nous ressentons mais plutôt celle que nous choisissons. Nous ne pouvons sélectionner que les émotions disponibles. Les émotions complexes, ambivalentes ou indisponibles doivent être représentées à partir d’une composition d’émojis existants... ou disparaître.

Un post sur les réseaux sociaux manifeste l’espoir d’intéresser quelqu’un d’autre. C’est une entrée sur la scène numérique, ainsi qu’un appel à recevoir des applaudissements numériques. Nous applaudissons à travers des symboles de *Tapback*, ces options de réaction rapide à un message. Nous pouvons envoyer un *like* (« j’aime »), un *dislike* (« je n’aime pas »), souligner, aimer, rire, interroger... Il n’existe pas (encore ?) de symbole de *Tapback* neutre. Nous ne pouvons pas nous contenter d’acquiescer numériquement. Nous devons juger ou nous taire. Lorsque nous sommes à court d’émotions disponibles, nous appelons. Nous attribuons une sonnerie personnalisée à chaque individu, afin de nous accorder de façon adéquate avant de décrocher.

La « théorie de l’émotion construite » avance que les émotions sont le produit de conventions culturelles. Nous ne pouvons ressentir que des émotions dont nous connaissons les concepts. Même le concept de sourire change à travers les âges et les cultures. Par conséquent, l’offre d’émojis disponibles pourrait-elle changer notre arsenal culturel tout entier en matière d’émotions ?

En 2016, le MoMA a acquis le premier jeu d’émojis (1999) pour sa collection permanente. Des fragments d’enregistrement de cette œuvre peuvent être utilisés comme sonneries de téléphone ou plus généralement en tant qu’interfaces sonores sur des dispositifs numériques.

Miroslav Srnka

Maurice Ravel (1875-1937)

Trio pour piano, violon et violoncelle

- I. Modéré
- II. Pantoum : Assez vif
- III. Passacaille : Très large
- IV. Final : Animé

Composition : 1914.

Création : le 28 janvier 1915, salle Gaveau à Paris, lors d'un concert de la Société musicale indépendante, par Gabriel Willaume (violon), Louis Feuillard (violoncelle) et Alfredo Casella (piano).

Durée : environ 28 minutes.

Composé de part et d'autre de la déclaration de guerre, le *Trio* est commencé le 3 avril 1914 et achevé le 29 août, à Saint-Jean-de-Luz. Ravel, écarté du service militaire en raison de sa petite taille et de sa constitution fragile, observe à distance le début du conflit. Le 3 août, il écrit à son ami Cipa Godebski : « Depuis avant-hier, ce tocsin, ces femmes qui pleuraient et surtout l'enthousiasme horrible des jeunes gens et tous les amis qui ont dû partir et dont je n'ai pas de nouvelles. Je n'en peux plus. Ce cauchemar de toutes les minutes est trop atroce. Je crois que je vais devenir fou ou que je vais céder à l'obsession. Vous pensez que je ne travaille plus ? Je n'ai jamais autant travaillé, avec une rage plus folle, plus héroïque. »

Ne partageant pas la conviction d'un affrontement bref qui domine dans les deux camps, il exprime de sombres pressentiments : « Je voulais terminer mon *Trio* que j'ai traité en œuvre posthume. Cela ne veut pas dire que j'y ai prodigué le génie mais bien que l'ordre de mon manuscrit et les notes qui s'y rapportent permettraient à tout autre d'en corriger les épreuves. »

Comme pour canaliser son angoisse, il revient à une structure classique en quatre mouvements pour la première fois depuis son *Quatuor à cordes* (1903) ; il utilise les formes sonate (*Modéré*) et scherzo (*Pantoum*) ainsi qu'une danse ancienne à trois temps sur basse obstinée (*Passacaille*). Mais ces références à la tradition sont perturbées par des idées singulières :

rythmes d'origine basque où la mesure est divisée en groupes de temps irréguliers (premier et dernier mouvements), allusion à une forme poétique d'origine malaise (le pantoum dont Baudelaire avait utilisé la structure dans *Harmonie du soir*). Et surtout, la transparence de l'écriture et la pudeur de l'expression alternent avec des sonorités mordantes et une extrême violence. Le mouvement lent, avec son tempo très étiré, évoque moins une danse qu'une marche funèbre émergeant des abysses, puis y retournant après une déchirante clameur. Quant à l'embrasement du *Final*, faussement solaire, il semble annoncer le cataclysme qui conclut *La Valse* et le *Boléro*. Le 28 janvier 1915, devant un auditoire peu nombreux, Gabriel Willaume, Louis Feuillard et Alfredo Casella créèrent, non une œuvre posthume, mais un chef-d'œuvre, assurément.

“

Le 18 juin 1914, Maurice Ravel écrit à Cipa Godebski: « J'ai commencé à travailler au *Trio*, malgré les réjouissances de la St Jean. »

Ce n'est que le 18 juillet que le musicien semble émerger d'une longue période d'aridité créatrice. « Malgré le beau temps, voici trois semaines que le *Trio* n'avance pas et me dégoûte. Mais aujourd'hui, je me suis avisé qu'il n'était pas aussi nauséabond... et le carburateur est réparé. »

Colette, *Les Heures longues* (1917)

Hélène Cao

Les compositeurs

Joseph Haydn

Né en 1732 dans une famille modeste, Joseph Haydn quitte très jeune ses parents. En 1753, il devient secrétaire du compositeur italien Niccolò Porpora, qui lui apprend « les véritables fondements de la composition » (Haydn *dixit*). En 1760, il est embauché comme vice-maître de chapelle auprès de l'une des plus importantes familles hongroises, celle des princes Esterházy. À la fin des années 1760, il compose ses premières œuvres pour quatuor à cordes au service du baron von Fürnberg. Engagé par Paul II Anton, il sert après la mort de celui-ci l'année suivante Nicolas I^{er} « le Magnifique », profondément mélomane. C'est le début d'une longue période particulièrement riche en compositions (musique de chambre, et notamment quatuors et trios pour le prince, musique pour clavier, symphonies pour les musiciens des Esterházy), écrites à l'écart du monde musical viennois. Haydn est en effet rattaché aux propriétés des princes – Eisenstadt puis, à partir de 1769, le château Esterháza en Hongrie –, même si Nicolas, conscient de son génie, lui laisse petit à petit plus de liberté. Il fait ainsi la rencontre de Mozart au début des années 1780, de laquelle naîtra une amitié qui durera jusqu'à la mort de Mozart en 1791. Cette relative solitude laisse à Haydn une certaine indépendance. Les œuvres dans le style *Sturm und Drang*, vers 1770, celles de la période plus légère qui suivit, ou les grandes œuvres « classiques » des

années 1780 témoignent ainsi de la vitalité de l'inspiration du compositeur. Durant ces décennies, il 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 (en 1785, il compose *Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix* pour quatuor à cordes, commande de la cathédrale de Cadix). La mort, en septembre 1790, du prince Nicolas ouvre pour Haydn une période de plus grande disponibilité; son fils Anton laisse le compositeur libre de quitter le domaine familial. C'est l'occasion d'un voyage en Angleterre, en 1791. Haydn y triomphe; les concerts qu'il y dirige sont l'occasion d'écrire autant de nouvelles symphonies. Appelées « symphonies londonniennes », 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.

Lili Boulanger

Née à Paris en 1893, Marie Juliette Boulanger, dite Lili, baigne dès son plus jeune âge dans la musique : son père est professeur de chant au Conservatoire et sa mère est une cantatrice russe originaire de Saint-Pétersbourg. Une santé fragile lui impose souvent le repos ; c'est donc Gabriel Fauré, un ami de la famille, qui lui donne à domicile ses premières leçons de piano. Elle se forme ensuite à la fugue et au contrepoint auprès de Georges Caussade. En 1909, la jeune Lili entre au Conservatoire de Paris dans la classe de composition de Paul Vidal. Sa première œuvre, *Attente*, d'après un poème de Maurice Maeterlinck, est publiée en 1910. En 1913, elle devient la première femme à remporter le Prix de Rome de composition musicale avec sa cantate *Faust et Hélène*. Interprétée par l'Orchestre Colonne au Théâtre du Châtelet, la pièce reçoit les honneurs du public et les louanges de la critique. En novembre 1913, Lili

Boulanger est reçue à l'Élysée par le Président Raymond Poincaré. À partir de 1914 s'ouvre une période de création intense. Depuis l'Italie, où elle travaille en résidence à la Villa Médicis, Lili Boulanger entame la composition de trois *Psaumes*, de la *Vieille prière bouddhique*, et du cycle de mélodies *Clairières dans le ciel*, d'après les poèmes de Francis Jammes. Son séjour italien est interrompu par la guerre et elle rentre en France. Par ailleurs, sa santé déclinante l'oblige à garder le lit de plus en plus souvent. C'est pourtant entre 1916 et 1918 que naîtront ses plus grandes œuvres, notamment *Dans l'immense tristesse*, ainsi que le diptyque *D'un soir triste* et *D'un matin de printemps*. Sur son lit de mort, elle dicte à sa sœur Nadia Boulanger – connue pour son rôle de pédagogue au Conservatoire de Paris – une ultime œuvre : le *Pie Jesu*. Atteinte de tuberculose, Lili Boulanger meurt le 15 mars 1918 à l'âge de 24 ans.

Miroslav Srnka

C'est en 2016 que Miroslav Srnka acquiert sa renommée internationale, lorsque son opéra *South Pole* est créé à la Staatsoper de Bavière à Munich, sous la direction de Kirill Petrekno et dans une mise en scène de Hans Neuenfels dans laquelle Rolando Villazón et Thomas Hampson jouent les rôles principaux. Avant cela néanmoins, Miroslav Srnka avait déjà reçu plusieurs commandes et prix. Ses œuvres sont jouées par des interprètes de renom. La saison dernière, de nouvelles œuvres ont été créées : une pièce pour deux cors aux côtés de l'Orchestre symphonique de la WDR ; le concerto *Standstill* pour clavecin, composé pour Mahan Esfahani accompagné de l'Orchestre du Gürzenich de Cologne sous la direction de François-Xavier Roth ; enfin, une nouvelle œuvre pour violon composée pour le concours de violon du Festival du printemps de Prague. Son opéra de poche *Wall*, inspiré d'une œuvre de Jonathan Safran Foer, a été créé à l'opéra Unter den Linden de Berlin en 2005. En 2011, son opéra de chambre *Make No Noise* a été créé à la Staatsoper de Bavière. Pour sa 100^e saison (2018/19), l'Orchestre philharmonique

de Los Angeles a passé commande à Miroslav Srnka de l'œuvre *Overheating*. Commandé pour la tournée de l'European Concert Hall Organisation (ECHO) Rising Stars et le trompettiste Simon Höfele, *Milky Way* a été joué dans toute l'Europe. En 2021, la Staatsoper de Munich et le Klangforum de Vienne, sous la baguette de Patrick Hahn, ont créé son opéra de chambre *Singularity – Un space opéra pour jeunes voix*. Miroslav Srnka collabore depuis de nombreuses années avec le quatuor Diotima qui crée ses quatuors à travers l'Europe et est à l'origine d'un album paru chez Naïve et mettant à l'honneur son répertoire de chambre. Né à Prague en 1975, Miroslav Srnka a étudié la musicologie à l'Université Charles et la composition à l'Académie tchèque des arts musicaux. Il enseigne la composition à la Hochschule de musique et de danse de Cologne et est régulièrement sollicité pour faire partie de jurys de concours. Il est également membre du bureau de conseil artistique du Festival du printemps de Prague, et a créé le Prague Offspring, festival dédié à la musique contemporaine.

Maurice Ravel

Leçons de piano et cours de composition forment le quotidien du jeune Ravel qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essuyés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La

guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres : *Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*, *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Les interprètes Trio Pantoum

Fondé en 2016 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, le Trio Pantoum s'est imposé en Europe et au-delà comme l'une des meilleures jeunes formations chambristes actuelles. Déjà lauréats de nombreuses récompenses majeures à l'international (ARD de Munich, Trio di Trieste, Joseph Haydn à Vienne, Osaka, Melbourne, Lyon, Joseph Joachim à Weimar, FNAPEC à Paris...) et acclamés dans de grandes salles sur trois continents (Europe, Asie et Océanie), Hugo Meder (violin), Bo-Geun Park (violoncelle) et Kojiro Okada (piano) apparaissent dans de nombreux médias français et internationaux : ABC, The Strad, The Violin Channel, Rai 3, Ö1, SBS, Diapason, Bachtrack, Resmusica, France Musique, Archi Magazine, Téléràma... Développant rapidement une complicité exceptionnelle sur scène et en dehors, le trio a collaboré avec des artistes tels que Pierre Fouchenneret (violin), Miguel

da Silva et Paul Zientara (alto), Ann Lepage (clarinette), Aleksandra Dzenisenia (cymbalum), le quatuor Nerida... Ils se sont perfectionnés auprès d'instrumentistes de renommée internationale. Le Trio Pantoum est Ensemble ECMA (European Chamber Music Academy), résident à ProQuartet – Centre européen de musique de chambre, à la Fondation Singer-Polignac, à la Chapelle musicale Reine Élisabeth (Belgique), et est Lauréat de la Fondation d'entreprise Banque Populaire. En 2024, le Trio Pantoum a enregistré son premier CD, fait ses débuts dans le *Triple Concerto* de Beethoven avec l'Orchestre français des jeunes, s'est produit à la Philharmonie de Paris, au Festival Radio France Occitanie Montpellier, au Festival de Pâques de Colmar, mais aussi en Belgique, en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Italie lors de tournées... Il a participé au programme « Ambassadeur » de Classeek.

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)

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 HOLDING 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.

