

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 4 MARS 2025 – 20H00

Orchestre national du Capitole de Toulouse Tarmo Peltokoski



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Ce concert est diffusé en direct sur France Musique dans l'émission *Le Concert du soir* présentée par Clément Rochefort. Il sera disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.



Programme

Claude Debussy

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Ernest Bloch

Schelomo

ENTRACTE

Gustav Mahler

Symphonie n° 1 « Titan »

Orchestre national du Capitole de Toulouse

Tarmo Peltokoski, direction

Sol Gabetta, violoncelle

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Coproduction Orchestre national du Capitole de Toulouse, Philharmonie de Paris.

Les œuvres

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à L'Après-midi d'un faune

Composition : 1892-1894.

Création : le 22 décembre 1894, à la Société nationale de musique, à Paris, par l'Orchestre de la SNM placé sous la direction de Gustave Doret.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors – percussions, 2 harpes – 2 crotales antiques – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

S'il est entré depuis au Panthéon de la danse, le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* n'est pas né sous la forme d'un ballet. L'œuvre trouve ses origines dans la rencontre, fin 1890, du compositeur Claude Debussy avec Stéphane Mallarmé. Le compositeur connaît l'œuvre du poète, qui le fascine comme elle fascinera bien des compositeurs, français ou non, après lui : il a ainsi déjà composé en 1884 une mélodie sur son poème *Apparition*. Suite à cette rencontre, Mallarmé demande à Debussy d'écrire une musique de scène pour un projet théâtral autour de son églogue en cent dix alexandrins, *L'Après-midi d'un faune* (poème consacré à un sujet pastoral). La pièce ne verra jamais le jour – à cause, entre autres, de la santé déclinante du poète –, mais qu'importe : le poème a déjà commencé à travailler le compositeur. Aussi compose-t-il l'année suivante ce *Prélude*, sur lequel il écrit, dans le programme du concert qui en voit la création, le 22 décembre 1894 : « La musique de ce *Prélude* est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt des décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves d'un faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au soleil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature. » Le ballet viendra bien plus tard : en 1912, le danseur et chorégraphe Vaslav Nijinski s'empare du *Prélude* avec les Ballets russes de Diaghilev, dans une chorégraphie véritablement révolutionnaire.

Au reste, l'œuvre musicale elle-même est révolutionnaire, à bien des égards fondatrice d'une nouvelle musique française que certains appelleront « impressionniste » – même

si Debussy lui-même réfutait le terme, lui préférant celui de « symboliste », en référence à Maeterlinck notamment. Révolutionnaire d'abord par son inspiration poétique, et pas n'importe quelle poésie puisque celle de Mallarmé fait, aujourd'hui encore, figure d'avant-garde. La partition suggère cette poétique mallarméenne par l'impression de grande liberté qui se dégage du discours – au sein d'une écriture qui apparaît au contraire d'une rigueur et d'une complexité rares. Révolutionnaire, ensuite, par le traitement si fluide et lumineux de la flûte traversière qui, figurant celle du faune, introduit la partition puis la ponctue de ses savoureuses interventions. Révolutionnaire, enfin, par l'orchestration, dont la palette semble celle d'un peintre.

Jérémie Szpirglas



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.

Ernest Bloch (1880-1959)

Schelomo, rhapsodie hébraïque pour violoncelle et orchestre

1. Lento moderato
2. Allegro moderato
3. Andante moderato

Composition : 1916.

Création : le 3 mai 1917, à New York, par Hans Kindler au violoncelle et l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction du compositeur.

Dédicace : Alexandre Barjansky, violoncelliste russe.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta, 2 harpes – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

L'inspiration juive fut peut-être la plus féconde de celles, nombreuses, qui nourrirent l'art d'Ernest Bloch, et c'est avec les œuvres du « cycle juif », composées entre 1911 et 1926, qu'il s'imposa comme un compositeur de premier plan. À propos de ces pièces, Bloch lui-même confiait :

“*Schelomo* est une œuvre magnifique écrite par l'un des plus grands compositeurs vivants. Aussi splendides que soient ses couleurs brillantes, ce n'est pas tant dans ses images saisissantes que réside sa grandeur, mais plutôt dans sa sincérité brûlante, la richesse de sa passion, sa spiritualité poignante et sa profonde compréhension de la psychologie d'un peuple.

Article du *San Francisco Chronicle* (novembre 1923)

« Dans mon œuvre dite “juive” [...], je n'ai pas abordé le problème de l'extérieur, en employant des mélodies plus ou moins authentiques [...] ou des formules, des rythmes et des intervalles “orientaux”, plus ou moins sacrés. Non ! Je n'ai fait qu'écouter une voix intérieure, profonde, secrète, insistante, ardente, un instinct bien plus que la

raison froide et sèche, une voix qui semblait venir de bien plus loin que moi, de bien plus loin que mes parents [...]. C'est tout cet héritage juif qui m'a profondément ému,

et qui renaît dans ma musique. Dans quelle mesure c'est juif, dans quelle mesure c'est juste Ernest Bloch, de cela je ne sais rien. » Cet abord spirituel profondément personnel confère à ces œuvres une intense expressivité, accentuée par le goût de Bloch pour les harmonies colorées, les effets orchestraux luxuriants et les mélodies ductiles.

Le déclenchement de la Première Guerre mondiale avait plongé Bloch dans des sentiments douloureux auxquels la lecture de L'Éclésiaste, avec ses visions résignées (« vanité des vanités, tout est vanité »), faisait écho. Désireux de mettre en musique ces réflexions attribuées à Salomon – d'où le titre de l'œuvre –, Bloch était gêné par le fait qu'il ne maîtrisait pas assez bien l'hébreu. La rencontre avec le violoncelliste Alexander Barjansky leva le blocage inspirationnel : c'est au violoncelle qu'il revient de donner voix à Salomon, tandis que l'orchestre se fait à la fois le reflet du monde qui l'entoure, de ses expériences de vie et de ses pensées. De conception rhapsodique, empruntant à la fois au concerto, avec sa gestion caractéristique du duo soliste-orchestre, et au poème symphonique, *Schelomo* se subdivise en trois sections qui culminent chacune sur un climax orchestral. Les qualités vocales du violoncelle, caractérisé par sa grande liberté d'énonciation, y sont exploitées à plein, tandis que l'orchestre prend des visages divers, du plus subtil au plus puissant, du plus immobile au plus impétueux. La variété des sonorités (célesta et harpes féeriques, cuivres éclatants, timbales puissantes ou mystérieuses, timbres de bois en solistes, acidité des flûtes...) et les subtilités rythmiques, mélodiques et harmoniques de cette partition en font une œuvre particulièrement séduisante. Les violoncellistes, qui en ont fait un pilier de leur répertoire soliste, ne s'y sont pas trompés.

Angèle Leroy

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie n° 1 en ré majeur « Titan »

1. Langsam, schleppend. Wie ein Naturlaut [Lentement, en traînant. Comme une voix de la Nature] – Immer sehr gemächlich [Toujours très modéré]
2. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell [Très agité, mais pas trop vif] – Trio. Recht gemächlich [Bien modéré]
3. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen [Solennel et mesuré, sans traîner]
4. Stürmisch bewegt [Tourmenté et agité]

Composition : en 1888 ; remaniée à plusieurs reprises jusqu'en 1903.

Création : le 20 novembre 1889, par l'Orchestre de l'Opéra de Budapest, sous la direction du compositeur.

Effectif : 4 flûtes (les 2^e, 3^e et 4^e aussi piccolos), 4 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 3^e aussi petite clarinette), petite clarinette, clarinette basse, 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson) – 7 cors, 5 trompettes (dont 3 en coulisses), 4 trombones, tuba – 2 timbales, percussions – harpe – cordes.

Durée : environ 53 minutes.

Cette œuvre ample et complexe, qui fut longtemps mal comprise par la critique, constitua pour Mahler une tentative pour s'émanciper du statut de chef d'orchestre, dans lequel il se sentait confiné. L'enjeu était grand, et la forme de la partition trahit cette ambition : conçue à l'origine en cinq mouvements, l'œuvre possédait un schéma narratif complet, aujourd'hui disparu au profit du titre emprunté au roman de Jean Paul, *Titan*. Cette référence romantique, toute schumanienne, ne doit toutefois pas être prise au pied de la lettre : ce sont le sentiment des forces de la nature et le libre jeu de l'ironie romantique qui en constituent le sens, et non une indication de programme précis.

Le premier mouvement commence de manière étrangement statique. Dans une forêt de timbres émergent des fragments de fanfares, un appel de coucou, jusqu'à l'arrivée du véritable premier thème, une mélodie caressante confiée aux violoncelles. Mahler réutilise ici une mélodie de ses *Chants d'un compagnon errant* de 1883, intitulée « *Ging heut' Morgens übers Feld* » [Ce matin je suis allé à travers champs]. C'est donc l'esprit du lied qui vient ici contredire ce que l'introduction pouvait avoir d'inquiétant et insuffler au mouvement une

paisible effusion lyrique. Le retour progressif au statisme initial et le rappel des fanfares ironiques se chargent de rappeler que le drame n'est jamais loin. Il n'y a jamais d'innocence pastorale chez Mahler, pour qui toute promenade, comme dans les déchirants *Kindertotenlieder*, peut tourner au tragique. Un imaginaire inquiet, ou du moins équivoque, baigne ainsi « l'éveil de la nature ».

“ J'avais écrit une de mes œuvres les plus hardies, alors que je croyais naïvement qu'elle était d'une facilité enfantine et qu'elle allait plaire immédiatement.

Gustav Mahler

Le deuxième mouvement convoque l'esprit du *ländler*, danse populaire autrichienne. On peut l'entendre comme un hommage à Schubert, non sans quelques effets ironiques aux cuivres, qui jouent délibérément avec une forme de vulgarité : exemple même de cette négativité critique de Mahler, qui ne fut pas comprise lors de la création.

Le troisième mouvement est sans conteste l'une des pages les plus captivantes de Mahler. Il la plaça lui-même sous le patronage de Jacques Callot, le graveur lorrain à l'imaginaire fantasque et cosmique, dont le style avait également fasciné Hoffmann. L'ensemble se présente comme une marche funèbre fondée sur la chanson populaire « Frère Jacques ». La mélodie enfle, passe d'un pupitre à l'autre, est traitée en canon sans perdre sa tonalité de cortège funéraire, quand elle est soudain interrompue par un thème aux sonorités « bastringue » : mélodie parodique de mariage juif, incongrue dans un contexte aussi grave. Le mélange de gravité et de futilité désacralisante, qui scandalisa les premiers auditeurs, atteint ici un degré de hardiesse que nul, sans doute, n'avait approché avant Mahler.

Le quatrième mouvement est ouvertement dramatique : la pièce s'ouvre sombrement, avant qu'un thème aux allures victorieuses ne tente une première « percée » ; il lui faudra trois tentatives pour imposer son triomphe, dans un climat de lutte permanente. Déflagrations sonores, lumineux éclairages passagers, fanfares conquérantes et retombées tragiques alternent donc inlassablement. Lorsque ce processus s'épuise enfin, la *Première Symphonie* s'accorde un regard en arrière avec le retour allusif du lied « *Ging heut' Morgens übers Feld* », qui referme enfin le livre. Pas tout à fait cependant : dans un dernier sursaut, la nostalgie le cède à l'optimisme solaire d'une fin triomphante.

Frédéric Sounac

Le saviez-vous ?

Les symphonies de Mahler

Comme Beethoven, Schubert et Bruckner, Mahler a composé neuf symphonies. Mais chez lui, la symphonie donne la sensation d'être une synthèse de plusieurs genres et d'outrepasser ses frontières habituelles. Cela tient notamment à la présence de voix qui, dans quatre partitions, croisent le lied, la cantate ou l'oratorio avec la forme orchestrale. La contralto d'*Urlicht* (quatrième mouvement de la n° 2) et la soprano de *Das himmlische Leben* (finale de la n° 4) chantent ainsi des poèmes du *Knaben Wunderhorn* (« Le Cor merveilleux de l'enfant »), recueil de textes populaires auquel emprunte aussi le troisième mouvement de la *Symphonie n° 3* (pour alto solo, chœur d'enfants et de femmes). Les sources littéraires choisies par Mahler témoignent d'interrogations métaphysiques et spirituelles, présentes dans le *Wunderhorn* comme dans le poème de Klopstock qui conclut la *Symphonie n° 2* (et lui donne son sous-titre de « Résurrection »), dans *O Mensch!* extrait d'*Ainsi parla Zarathoustra* de Nietzsche pour la *Symphonie n° 3*, ainsi que dans le *Veni creator* et la scène finale du *Faust II* de Goethe de la *Symphonie n° 8* (la plus vocale des neuf partitions). Par ailleurs, plusieurs symphonies purement instrumentales avouent une dimension poétique et narrative puisqu'elles citent des mélodies de lieder, ou puisent leur inspiration dans une œuvre littéraire (le roman de Jean Paul *Titan* pour la n° 1). Mahler construit toujours une vaste trajectoire dramatique, nécessitant une durée qui dépasse presque toujours l'heure. Ces drames sonores conduisent de l'ombre vers la lumière (n° 5 et n° 7) ou affirment une vision tragique de l'existence (n° 6). Ils sont souvent émaillés de scherzos ironiques et d'amples méditations dans un tempo très lent, parfois placées à la fin de l'œuvre dont elles suspendent le temps.

Hélène Cao

Les compositeurs

Claude Debussy

En 1873, Claude Debussy, alors âgé de 11 ans, entre au Conservatoire où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de madame von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris, il noue des amitiés avec des poètes et s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, et lit Schopenhauer. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et gardera ses distances avec le milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, qu'il mettra en musique avec l'accord de l'auteur, Maeterlinck. Grâce à sa notoriété de compositeur en France et à l'étranger, et

aussi par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904, Debussy connaît enfin l'aisance financière. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les représentations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano (*Estampes*, les deux cahiers d'*Images*, les deux cahiers de *Préludes*) et pour l'orchestre (*La Mer*, *Images*). Les dernières années de sa vie, assombries par la guerre et une grave maladie, ouvrent cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-17). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Ernest Bloch

Né en Suisse en 1880, Ernest Bloch (à ne pas confondre avec le philosophe Ernst Bloch qui est son contemporain) commence ses études musicales par le violon. Il suit l'enseignement de Émile Jaques-Dalcroze à Genève, mais se forme également à Bruxelles (notamment auprès d'Eugène Ysaÿe) et en Allemagne (Francfort et Munich). Après un voyage à Paris où il fait notamment la connaissance de Debussy, il s'installe à Genève où il reste jusqu'à son départ pour les États-Unis en 1916. Il y tient divers postes de professeur de composition à New York, Cleveland et San Francisco, et obtient la nationalité américaine en 1924. En 1930, il retourne en Suisse, mais il s'exile de nouveau en 1939 pour fuir le nazisme et la guerre. Il s'installe définitivement sur la côte ouest des États-Unis et enseigne en particulier à l'université de Berkeley en Californie. Il meurt d'un cancer en 1959, à l'âge de 78 ans.

Écrite dans une période d'une grande richesse artistique, la musique de Bloch témoigne d'une relative indifférence à l'égard de la question du renouvellement du langage. Il explique : « L'art, pour moi, est une expression, une expérience de la vie, et non un puzzle, une froide démonstration de principes mathématiques imposés ou une dissection de laboratoire. J'ajouterai que dans aucune de mes œuvres je n'ai essayé d'être "original" ou "moderne". Les théories, comme la "nouveauauté", passent si vite. » Sa musique intègre des citations, voire des créations, de musiques « folkloriques » (juives, suisses, chinoises ou indiennes d'Amérique). Elle peut faire usage d'harmonies modales, de polytonalité ou de micro-intervalles, tout en empruntant également au chant grégorien, à la polyphonie Renaissance ou aux formes classiques.

Gustav Mahler

Né dans une famille de confession juive, Gustav Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême. C'est pour son activité de chef d'orchestre qu'il sera, de son vivant, le plus connu. Il fait ses premières armes dans la direction d'opéra à Ljubljana en 1881. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour lui permet de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Puis il prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement, et, alors qu'il vient d'achever la *Symphonie n° 1* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisisation et tenants d'un répertoire germanique. En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il crée au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirige des productions remarquées. Il consacre désormais ses étés à la composition, écrivant, entre autres, les *Symphonies n° 2 et 3*.

Récemment converti au catholicisme, il est nommé en 1897 à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n° 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*). C'est aussi l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse musicienne et compositrice Alma Schindler. La mort de leur fille aînée, en 1907, et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York, où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe l'été (composition de la *Symphonie n° 9* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910) et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt en mai, peu après son retour à Vienne.

Les interprètes

Sol Gabetta

Née en Argentine, Sol Gabetta a étudié à la Haute École de musique de Bâle et vit en Suisse depuis de nombreuses années, dans le canton d'Argovie. Elle y dirige le festival de musique de chambre Solsberg depuis sa création en 2006. Elle acquiert une notoriété sur la scène internationale en 2004, lorsqu'elle fait ses débuts au Festival de Lucerne avec les Wiener Philharmoniker en tant que lauréate du Credit Suisse Young Artist Award. Outre le répertoire classique pour violoncelle, à l'instar des œuvres de Vivaldi, Elgar et Beethoven, Sol Gabetta interprète régulièrement – lors de ses concerts et sur ses nombreux CD – des œuvres de musique contemporaine, certaines en duo avec Patricia Kopatchinskaja. Pendant de nombreuses années,

elle a présenté l'émission *KlickKlack* à la télévision bavaroise, transmettant ainsi sa passion pour la musique classique à un large public. Depuis 2005, elle enseigne également à l'Académie de musique de Bâle. En 2022, elle se voit décerner le Prix européen de la culture, qui vient s'ajouter à de nombreuses autres récompenses. En 2024, elle enregistre avec le pianiste Bertrand Chamayou un album consacré à Mendelssohn. Sa saison 2024-25 a commencé par une tournée européenne avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et Mikko Franck. Elle donnera aussi plusieurs concerts au Wiener Konzerthaus en soliste avec orchestre et en musique de chambre et se produira outre-Atlantique avec plusieurs grands orchestres.

Sol Gabetta joue un violoncelle de Matteo Goffriller fabriqué à Venise vers 1730.

Tarmo Peltokoski

Tarmo Peltokoski a été formé à la direction d'orchestre auprès de Jorma Panula, Sakari Oramo (à l'Académie Sibelius), Hannu Lintu, Jukka-Pekka Saraste et Esa-Pekka Salonen. Également pianiste accompli, élève d'Antti Hotti à l'Académie Sibelius, il s'est produit comme soliste avec les principaux orchestres finlandais. Il a également fait des études de composition

et d'arrangement. C'est en 2022, année où il donne, à 22 ans, son premier cycle Wagner dans le cadre du festival finlandais Eurajoki Bel Canto, qu'il est nommé directeur musical et artistique de l'Orchestre symphonique national de Lettonie, puis directeur musical de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (ONCT) pour un mandat de cinq ans (2024-29).

Il est aussi principal chef invité de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen – un poste inédit au sein de cet orchestre fondé en 1980 – ainsi que du Rotterdams Philharmonisch Orkest, et commencera un mandat de directeur musical de l’Orchestre philharmonique de Hong Kong à partir de la saison 2025-26. Au printemps 2025, il effectuera une tournée en Allemagne avec l’ONCT, fera ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra et le Bayerisches Staatsorchester, dirigera *Le Vaisseau fantôme* de Wagner à Luxembourg et Bruxelles, et se

produira pour la première fois au Japon, à la tête du NHK Symphony Orchestra. Durant l’été, il donnera également *Parsifal* avec l’Orchestre symphonique national de Lettonie. En 2023, Tarmo Peltokoski a signé un contrat d’exclusivité avec Deutsche Grammophon et s’est vu décerner un prix Opus Klassik pour un disque de symphonies de Mozart. Il a eu l’occasion de collaborer avec Yuja Wang, Asmik Grigorian, Matthias Goerne, Julia Fischer, Golda Schultz, Martin Fröst, Patricia Kopatchinskaja, Janine Jansen, Martin Helmchen, Leonidas Kavakos ou encore Camilla Nylund.

Orchestre national du Capitole de Toulouse

L’Orchestre national du Capitole de Toulouse (ONCT) a su construire grâce à ses anciens directeurs musicaux, Michel Plasson puis Tugan Sokhiev, une renommée qui dépasse de loin les frontières nationales. Outre une riche saison symphonique dans sa salle mythique de la Halle aux grains, mais aussi lyrique et chorégraphique au Théâtre du Capitole, l’ONCT est régulièrement invité sur les scènes nationales et internationales les plus prestigieuses, ainsi qu’en région Occitanie, renforçant son ancrage local et son ouverture à tous les publics. L’orchestre a notamment développé trois grands projets d’inclusion : *Démos*, à destination de la jeunesse, en lien avec la Philharmonie de Paris ; le

dispositif interrégional européen « Tous les matins d’orchestre », à destination de personnes en situation de handicap ; et le projet de recherche en neurosciences « Résonances ». Le répertoire occidental classique occupe une place importante dans sa programmation, qui fait également la part belle à des œuvres plus rares et à des créations contemporaines, ainsi qu’à des collaborations suivies avec des artistes de notre temps. Il s’implique dans la sauvegarde du patrimoine musical français avec de nombreux enregistrements de référence et au travers d’un partenariat avec la Fondation Bru Zane. Depuis septembre 2024, Tarmo Peltokoski est directeur musical désigné ; il occupera pleinement les fonctions

de directeur musical à compter de septembre 2025. Sous son impulsion, l'orchestre poursuivra sa mission à destination de tous les publics ainsi que son rayonnement international. Durant son mandat, l'orchestre enregistrera un cycle de neuf symphonies de Ralph Vaughan Williams, associées à des œuvres du répertoire français, pour le compte du label Deutsche Grammophon.

Violons 1

Jaewon Kim, *supersoliste*

Chiu-Jan Ying

Daniel Rossignol

Mary Randles

Aline Marciacq

Sébastien Plancade

Jean-Baptiste Jourdin

Quentin Debroyer

Laura Jaillet

Julie Guedon

Maria Fernandez

Alexandra Lecocq

Marie Stiller

Anaïs Ponty

Alix Catinchi

David Sypniewski

Ji Yun Jeong

Audrey Irlès

Rose-Anne Couturier

Altos

Kei Tojo

Bruno Dubarry

Juliette Gil

Gilles Apparailly

Claire Pelissier

Vincent Cazanave-Pin

Maitlyss Cain

Samuel Joly

Audrey Leclercq

Anne-Sandrine Duchêne

Ugo Vacchetta

Sandrine Martin

Contrebasses

Pierre Hequet

Florent Barnaud

Simon Terrisse

Conor Mc Carthy

Victor Garcia Gonzalez

Simon Lavernhe

Robin Seleskovitch

Camille Laurent

Flûtes

Mélisande Daudet

Célia Lambert-Mora

Florence Fourcassié

Claude Roubichou

Hautbois

Louis Seguin

Jean-Michel Picard

Serge Krichewsky

Gabrielle Zaneboni

Clarinettes

Floriane Tardy

Emilie Pinel

Laurence Perry

Victor Guemy

Violons 2

Audrey Loupy

Vitaly Rasskazov

Edwige Farenc

Guilhem Boudrant

Isolde Ferenbach

Laura Fougeroux

Haruka Katayama

Romance Leroy

Coline Berland

Yu-Chien Chou

Enmanuel Maestre

Violoncelles

Pierre Gil

Vincent Pouchet

Benoît Chapeaux

Gaël Seydoux

Thomas Dazan

Aurore Dassesse

Fanny Spangaro

Aude Dubois

Haruka Takikawa

Jules Pujol-Sentaurens

Bassons

Guillaume Brun
Mylène Poulard
Marion Lefort

Cors

Elliott Howley
Thibault Hocquet
Quentin Secher
Simon Bessaguet
Benoît Hui
Arnaud Bonnetot
Antoine Morisot

Trompettes

René-Gilles Rousselot
Sébastien Natali
Thomas Pesquet
Cédric Dreger
Guy Messler

Trombones

Louise Ogniois
Dominique Déhu
Louis Darmaillacq
Fabien Dornic

Tubas

Sylvain Picard

Timbales

Jean-Sébastien Borsarello
Émilien Prodhomme

Percussions

Thibault Buchaillet
Jasper Mertens
Louis Lebreton

Harpes

Gaëlle Thouvenin
Adeline de Preissac

Célesta

Inessa Lecourt

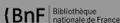


RAVEL BOLÉRO EXPOSITION

3 DÉCEMBRE 2024
15 JUN 2025



PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE



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 HOTEL 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.

