



**SO BRITISH !**

*Kian Soltani / Ben Glassberg*

**JE. 4 AVR.** 20h & **SA. 6 AVR.** 18h



**HECTOR BERLIOZ** (1803-1869)

*Ouverture de Béatrice et Bénédict*

[8 min]

**EDWARD ELGAR** (1857-1934)

*Concerto pour violoncelle en mi mineur, op. 85*

I. Adagio - Moderato

II. Lento - Allegro molto

III. Adagio

IV. Allegro - Moderato - Allegro ma non troppo - Poco più lento

[35 min]

- *Extrait* -

**THOMAS ADÈS** (NÉ EN 1971)

*...but all shall be well, op. 10*

[10 min]

**JOSEPH HAYDN** (1732-1809)

*Symphonie n° 45, en fa dièse mineur, Hob. I:45,*

«*Les Adieux*»

[30 min]

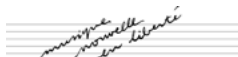
---

**Orchestre national de Lyon**

**Kian Soltani**, violoncelle

**Ben Glassberg**, direction

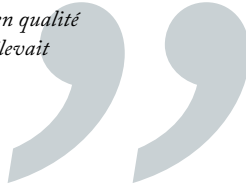
Avec le soutien de Musique nouvelle en liberté.



## SO BRITISH !

*Voilà deux siècles que cela dure, deux siècles que l'on pourra considérer comme l'âge des ténèbres de la musique britannique. Au cours de cette période, les musiciens ont gagné leur vie en donnant des leçons de piano à de jeunes demoiselles dépourvues d'intentions musicales sérieuses, ou en composant des ballades de salon, ou en accompagnant, en qualité d'organistes, des cantiques et de la "musique sacrée" qui s'élevait rarement au-dessus du niveau du Te Deum de Jackson.*

Bernard Shaw, «*L'Avenir de la musique britannique*»,  
The Outlook, juillet 1919



Deux siècles de crise si l'on en croit le plus célèbre critique musical anglais. Deux cents ans de silence bien que Berlioz assurât en 1848 qu'il n'était aucune ville au monde qui consommât autant de musique que Londres, avant de citer Balzac quant aux grandes vedettes : «Paris juge, Londres paie.» Souvenons-nous alors de la *Neuvième* de Beethoven, commande d'une société philharmonique londonienne, de Weber disparu outre-Manche après y avoir fait donné son *Oberon* ; si musique il y avait en Angleterre, celle-ci n'était pas forcément anglaise. Les opéras et oratorios de Händel éclipsaient presque John Blow et Purcell, les symphonies de Haydn feraient croire qu'il n'y eut d'autres *Londoniennes* que celles du Viennois, et nous serions tentés de donner raison aux Allemands qui qualifièrent l'Angleterre de «pays sans musique», à Tchaïkovski qui attendit de la musique russe qu'elle marchât sur les traces de l'allemande, de la française ou de l'italienne, mais surtout pas de l'espagnole ou de l'anglaise. Demeurent alors quelques natifs dont nous oublierions trop vite leurs attaches britanniques : John Field, inventeur du nocturne pour piano, parti s'abreuver à la vodka pétersbourgeoise, Onslow et Delius installés en France. Et ceux qui sont restés sur place n'ont guère marqué les mémoires au-delà des limites de leur île, qu'il s'agisse de William Sterndale Bennet, de l'ennobli Henry Bishop, ou d'Arthur Sullivan dont la postérité a été réservée à son duo avec Gilbert et à ses nombreuses opérettes ironisant sur les travers de la société victorienne. Deux siècles de crise durant lesquels l'Angleterre, selon Bernard Shaw encore, ressembla à la Patagonie ou aux îles Adaman pour tout ce qui touchait aux formes les plus nobles de la musique, mais auxquels mirent terme les entrées en scène d'Elgar puis de Britten, et qui n'étaient déjà plus qu'un souvenir quand s'imposa soudainement le tout jeune Thomas Adès...

François-Gildas Tual

## HECTOR BERLIOZ

### *Ouverture de Béatrice et Bénédict*

Toujours imprévisible, Berlioz a fait ses adieux à la composition avec un opéra souriant et un peu désabusé auquel il songeait depuis trente ans, inspirée de *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare : *Béatrice et Bénédict*. Le directeur du casino de Baden-Baden, Édouard Bénazet, eut l'heureuse idée de le lui commander pour inaugurer sa nouvelle salle. Comme pour se reposer des *Troyens*, Berlioz en écrivit la musique, dira-t-il, «avec la pointe d'une aiguille», s'inscrivant, contre toute attente, dans la filiation de Haydn et de Rossini. C'est frappant dès le début de l'ouverture où des motifs insaisissables, sautant des cordes aux bois comme les feux follets de l'amour (évoqués à la fin de l'ouvrage), s'opposent au vacarme cuivré des fanfares militaires (Bénédict est soldat !).

Puis soudain, un silence, comme l'éclair d'une révélation, introduit tendresse et introspection : l'insensible Béatrice découvre qu'elle a un cœur. Les harmonies glissent, les cordes murmurent en s'abimant sous les volutes des bois. C'est la défaillance des amants. La fin de l'histoire ? Non, car anticipant sur la conclusion de la comédie («*Aimons-nous [...] Nous redeviendrons ennemis demain*»), l'Allegro endiablé qui forme le corps de l'ouverture va conjuguer les poursuites des deux motifs contrastants de l'introduction (feux follets inconstants et fanfares péremptives) avec une section plus fluide qui tente en vain de les réconcilier.

Gérard Condé

## EDWARD ELGAR

### *Concerto pour violoncelle en mi mineur, op. 85*

Longtemps, celui qui recevrait en 1924 la distinction de «maître de la Musique du roi» et sept ans plus tard un titre de baronnet refusa néanmoins la plupart des postes prestigieux qui lui furent proposés, une sépulture à l'abbaye de Westminster à laquelle il préférerait assurément son petit cimetière de campagne, et même les invitations à manger trop officielles. Peut-être est-ce cette distance avec ses pairs, ainsi qu'une formation en marge des institutions publiques, qui firent de lui un musicien exceptionnel ? Chantre inspiré de son pays, il immortalisa la beauté fin de siècle de sa capitale dans la *Cockaigne Ouverture* comme il peignit les paysages de son Worcestershire natal dans l'*Introduction et Allegro pour cordes*.

Elgar a parfois l'image policée d'un musicien trop classique, trop respectueux des usages, sans réelle personnalité. Il aimait au contraire les mystères et les jeux subtils, les références discrètes et les architectures improbables. Dernière de ses grandes œuvres, en

---

**Composition** : entre décembre 1861 et février 1862.

**Création** : Baden-Baden, théâtre du Casino de Bade, 9 août 1862, sous la direction de l'auteur.

**Dédicace** : à M. Bénazet.

---

---

**Composition** : 1918-1919.

**Dédicace** : à Sir Sidney et Lady France Colvin.

**Création** : Londres, Queen's Hall, 27 octobre 1919, par Felix Salmond et l'Orchestre symphonique de Londres sous la direction du compositeur.


---

quatre mouvements au lieu des trois habituels, son concerto pour violoncelle rompt ainsi avec les modèles du genre. Le long récitatif introductif confirme que le soliste n'est pas convoqué pour briller, mais pour se faire la voix du compositeur vieillissant et qui s'apprête plus ou moins consciemment à dire au revoir au monde, et peut-être à sa chère Alice. Nulle velléité démonstrative : tout au long du Moderato, l'épanchement se poursuit, entre douleur et apaisement, dans une expression mesurée, si ce n'est le temps d'un bref tutti. Mais il suffit d'entendre le violoncelle conclure le mouvement en pizzicatos pour comprendre que nous sommes ici bien loin de la foi en l'avenir qui animait dix ans plus tôt la première symphonie.

Pas plus décidé à plaisanter, le scherzo est plus évanescent que véritablement enjoué, malgré une tonalité de *sol* majeur et un orchestre léger. Le concerto d'Elgar opte donc pour la demi-teinte, le questionnement plutôt que l'affirmation, l'introspection plutôt que le dialogue. L'enchaînement des mouvements et les retours thématiques – le récitatif dans le finale – montrent bien que le propos, sans être explicitement narratif, dépasse la seule expérience instrumentale, et que le musicien pense en symphoniste bien plus qu'il ne se met à la disposition de son soliste.

Malheureusement, l'œuvre connut des débuts difficiles. Elgar, qui devait la diriger, étudia longuement la partition avec Felix Salmond, mais ne put faire de même avec l'orchestre : le chef qui devait diriger le reste du programme, Albert Coates, s'était réservé la majeure partie du temps de répétition. Elgar aurait pu annuler, mais ç'eût alors été gâcher tous les efforts de son violoncelliste. *«Jamais, selon toute probabilité, un aussi grand orchestre ne s'est fait remarquer en public de façon aussi lamentable»*, écrivit le critique Ernest Newman. Alice Elgar consigna dans son journal : *«Encore furieuse... Espère ne plus jamais avoir à parler avec ce brutal Coates.»* Salmond lui-même, dégoûté, ne joua plus cette œuvre qui pourtant l'enthousiasmait, et quitta finalement l'Angleterre pour l'Amérique. Le dernier mot revint naturellement à Elgar qui, dans son catalogue, à côté de son concerto, ajouta ces quelques mots : *«C'est fini. Qu'il repose en paix.»*

L'introspection  
plutôt que le  
dialogue



F.-G. T.

## THOMAS ADÈS

*...but all shall be well, op. 10*

*Le péché est inéluctable*

*Mais tout ira bien*

*Et tout ira bien*

*Et toute chose, quelle qu'elle soit, ira bien.*

Julienne de Norwich (1342-1416)

Ancien élève de la Guildhall School de Londres, deuxième prix de piano du concours Young Musician of the Year de la BBC en 1989 puis lauréat du King's College de Cambridge, Thomas Adès a 22 ans quand il est nommé en résidence à l'Orchestre Hallé. Rien ne paraît pouvoir résister à ce brillant pianiste, compositeur et chef d'orchestre, dont une pièce a été programmée par Sir Simon Rattle pour son tout premier concert comme directeur musical à la tête de l'Orchestre philharmonique de Berlin, et dont *...but all shall be well*, après avoir été présentée par l'Orchestre de l'Université de Cambridge, a aussitôt été repris au Japon sous la baguette d'Oliver Knussen. Cette pièce était en fait sa première pour grand orchestre. Une initiation en somme, qui paraît explorer un à un l'ensemble des registres de ce nouvel instrumentarium.

Le titre a été emprunté à T.S. Eliot, prix Nobel de littérature et auteur du *Waste Land* [*La Terre vaine*], parvenu avec ses *Quatre Quatuors* (1935-1944) à un extraordinaire dénuement du style et à un dépassement de «*l'intolérable lutte entre les mots et les sens*». La poésie s'y déploie thème après thème, sorte de musique de chambre dont chaque mouvement possède ses propres lieux, ses époques et ses personnages, mais renvoie aussi à l'un des quatre éléments et à un aspect particulier du temps. Sous le signe du feu, le dernier quatuor, *Little Gidding*, est en trois mouvements. Il évoque tout d'abord un village retiré des environs de Cambridge, où Nicolas Ferrar a fondé au XVII<sup>e</sup> siècle une communauté religieuse s'adonnant à la mortification et a ainsi accueilli le roi Charles 1<sup>er</sup>. Puis l'écrivain poursuit son chemin dans les rues de Londres, avant de remonter plus encore le temps dans son finale, jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle où il se fait l'écho des révélations de l'Amour divin à la bienheureuse Julienne de Norwich.

Le péché comme condition naturelle de la vie et l'acceptation de la nature humaine, tels seraient les points de départ de *...but all shall be well* ; selon le compositeur, la partition ne possède toutefois pas de programme précis, si ce n'est un regard sur le présent, «*sur notre propre fin de siècle*». Après l'introduction cristalline des percussions et de brèves interventions de l'orchestre sur des intervalles inquiétants de quinte surgit une formule mélodique très simple. Née au basson

---

**Composition :** 1993.

**Commande :** Société musicale de l'Université de Cambridge pour son 150<sup>e</sup> anniversaire, avec le soutien du Donald Wort CUMS Sesquicentenary Prize.

**Dédicace :** au grand-père du compositeur, Rémy.

**Création :** Ely (Cambridgeshire), cathédrale, 12 mars 1994, sous la direction de Stephen Cleobury.

---

et à la clarinette, alternativement ascendante et descendante, elle se métamorphose dans d'incessants jeux d'imitation, d'extension et de miroir, se démultiplie pour donner naissance à toutes sortes de motifs complémentaires, passant d'un timbre à l'autre, jusqu'à évoquer peut-être une *Consolation* ou une *Romance oubliée* de Liszt. Les changements de formule et les séquences de percussions laissent apparaître une division tripartite rappelant les équilibres classiques, mais plus étonnante est l'ambiguïté de texture produite par un édifice ni vraiment polyphonique, ni vraiment monodique, usant du tuilage et du déphasage comme de la doublure, de sorte qu'on n'en saisis jamais vraiment le nombre exact de voix. La musique tourne sur elle-même, incapable de sortir de son cercle. Nul désespoir, nulle euphorie, mais une envoûtante méditation...

F.-G. T.

## JOSEPH HAYDN

*Symphonie n° 45, en fa dièse mineur, Hob. I:45,  
«Les Adieux»*

Des crises, il y en eut bien sûr ailleurs qu'en Angleterre. En janvier 1772, l'intendant Peter von Rahier notifiait aux employés du prince Esterházy l'interdiction faite aux femmes et aux enfants des musiciens, Haydn, les chanteurs Frieberth et Dichtler, la chanteuse Cellini et le Konzertmeister Tomasini exceptés, de paraître à la cour. Certains salaires furent revus à la baisse, et de nombreux instrumentistes furent mutés dans le cadre d'une réorganisation de la musique à Eisenstadt et Eszterháza. Quelques mois plus tard, après de fastueuses célébrations organisées en l'honneur de Louis de Rohan, de nouvelles tensions opposèrent les musiciens et leur prince : la prolongation d'un séjour à Eszterháza aurait provoqué la colère de jeunes mariés obligés de laisser leurs épouses à Eisenstadt. Selon les témoignages, Haydn aurait alors eu l'idée d'une symphonie dans laquelle les instrumentistes devaient se taire les uns après les autres, et quitter la salle après avoir soufflé leur chandelle et pris leur partition sous le bras.


Griesinger raconte que l'allusion aurait été aussitôt comprise par le prince, qui aurait donc levé le camp. Un autre contemporain, Dies, explique que, durant le concert, l'orchestre serait ainsi devenu sombre et désert : *«Le Prince et tous les assistants se taisent, remplis d'admiration. Enfin, l'avant-dernière personne, Haydn lui-même éteint sa lumière, prend sa musique et s'en va. Seul un violoniste est encore là. Haydn l'avait choisi exprès pour rester le dernier, car son jeu de soliste plaisait particulièrement au prince, que l'art de l'interprète obligea en quelque sorte à attendre la fin.»* Neukomm explique toutefois que Haydn lui-même lui aurait déclaré avoir écrit ses *Adieux* suite aux

---

Composition et création : 1772.

---

Haydn  
lui-même  
éteint sa  
lumière





licenciements menaçant les membres de l'orchestre, récit qui eut les faveurs en France dès l'exécution de la symphonie en question au Concert spirituel. Enfin, une dernière version plaïda pour une réponse du compositeur au prince qui n'aurait pas apprécié une précédente pièce ; Haydn ayant ainsi signifié sa démission et celle de ses collègues, Esterházy serait tombé en larmes, les musiciens tombés à ses genoux, et tous se seraient ainsi réconciliés.

*Fa* dièse mineur : cette tonalité curieuse traduit les sensibilités du mouvement préromantique *Sturm und Drang* [Tempête et passion]. Mentionnant des accessoires pour baisser les cors d'un demi-ton, une facture parvenue à Eszterháza semble indiquer que les *Adieux* furent donnés dès la fin de l'année 1772, car une telle tonalité n'était alors guère jouable avec les cors naturels de l'orchestre. Mais plus essentiel semble le caractère très décidé du premier thème arpégé et de ses syncopes : durant tout le premier mouvement, les brusques changements de nuances ainsi que les saisissants contrastes entre tons mineurs et tons majeurs ponctuent un flot irrésistible de musique. Toute l'exposition ne dépend que d'un seul motif, et c'est au cœur du développement central que surgit une idée totalement différente, en *ré* majeur, plus chantante, découpant moins la forme que faisant ressortir la puissance du thème principal. Sans cesse Haydn cherche à surprendre, jusque dans la réexposition devenue véritable dénouement, mais qui se révèle très libre vis-à-vis de la présentation initiale.

Dans l'Adagio, les dessins mélodiques se font plus sinueux : les violons renforcent leurs premiers temps par de petites notes, altos et basses suivent à contretemps ou en syncopes. Il y a là une étrangeté qui ne prend sens que lorsque les phrases se figent sur des points d'orgue, comme si le temps était menacé de s'arrêter après la course effrénée du mouvement précédent. Puis vient le Menuet, avec ses dissonances déconcertantes, et avec de nouvelles confrontations modales dans le Trio. D'un bout à l'autre de la symphonie, tout semble devoir perturber l'auditeur : les enchaînements comme les coupures et les silences impromptus, les modulations imprévisibles, et bien sûr le délicat Adagio terminal dont on connaît désormais le procédé et les enjeux. Et l'auditeur de se rappeler que ces *Adieux*, quelle qu'en fût la cause conflictuelle, a rétabli la paix entre le Prince et ses musiciens, qui finalement décidèrent de ne pas partir...

F.-G. T.

## **Kian Soltani** violoncelle

Artiste en résidence du Residentie Orkest de La Haye pour cette saison, Kian Soltani naît à Bregenz en 1992 au sein d'une famille de musiciens persans. Il commence le violoncelle à 4 ans, entre dans la classe d'Ivan Monighetti à l'Académie de musique de Bâle à 12 ans et fait ses débuts sur la scène internationale à 19 ans lors de concerts remarquables au Musikverein de Vienne et aux Schubertiades de Hohenems. Deux ans plus tard, en avril 2013, il remporte le Concours international Paulo d'Helsinki.

Cette saison, Kian Soltani fait ses débuts avec les Orchestres philharmoniques de Vienne, Londres et Stockholm, la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre symphonique de Boston et le National Symphony Orchestra de Washington. Il est réinvité par l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et part en tournée avec l'Orchestre du Divan occidental-oriental dirigé par Daniel Barenboim, ce qui le conduit notamment au Carnegie Hall de New York, au Walt Disney Hall de Los Angeles, au Symphony Center de Chicago et au Kennedy Center de Washington.

Il se produit également en récital : Carnegie Hall, Festivals de Salzbourg et Lucerne, Wigmore Hall de Londres, Boulez-Saal de Berlin... Dans le cadre du programme ECHO Rising Stars, il joue à la Philharmonie de Paris, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de l'Elbe à Hambourg, au Barbican Centre de Londres, à la Philharmonie de Cologne et au Konserthus de Stockholm.

Sous contrat exclusif avec Deutsche Grammophon, Kian Soltani y a publié ses premiers disques en 2018 : *Home* (œuvres pour violoncelle et piano de Schubert, Schumann et Reza Val) et des quatuors avec piano de Mozart avec Yulia Deneyka et Daniel et Michael Barenboim. Il joue un violoncelle des frères Giovanni et Francesco Grancino, fait à Milan en 1680 et généreusement prêté par Merito String Instruments.

## **Ben Glassberg** direction

Vainqueur du grand prix et des prix spéciaux au 55<sup>e</sup> Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon, où l'Orchestre national de Lyon jouait l'épreuve finale, Ben Glassberg a étudié auprès de Sian Edwards à la Royal Academy of Music de Londres, après des études musicales à l'Université de Cambridge.

Invité régulier du Festival d'opéra de Glyndebourne, il y a fait ses débuts à l'été 2017 dans *La Clémence de Titus*, ce qui fait de lui l'un des plus jeunes chefs à avoir dirigé dans ce prestigieux festival. Il y est retourné dès l'été et l'automne 2018 pour *Madame Butterfly* et *La Traviata : Behind the Curtain*. À compter de la saison 2019/2020, il sera chef principal du Glyndebourne Tour, où sa première production sera *L'Élixir d'amour*.

Parmi ses apparitions récentes, citons ses débuts avec la Kammerakademie de Potsdam, l'Orchestre de chambre de Paris et l'Orchestre royal philharmonique de Londres, ainsi que *La Flûte enchantée* à la Monnaie de Bruxelles. En 2019, il dirige une nouvelle production de *Hänsel et Gretel* à l'English National Opera et fait ses débuts au Festival de Salzbourg, ainsi qu'avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de Détroit, l'Orchestre symphonique de Saint-Pétersbourg et la Musikalische Akademie de Mannheim.

Avec l'Orchestre national des jeunes d'Écosse, Ben Glassberg a assuré la création mondiale d'une œuvre de Vikki Stone, *Concerto for Comedian and Orchestra*, qu'il a dirigée aux festivals de Glastonbury, Latitude et Édimbourg.

Depuis la finale du Concours international de Besançon, où l'Orchestre national de Lyon a décerné à Ben Glassberg son «coup de cœur de l'orchestre», il a eu à cœur d'accompagner le jeune chef dans l'essor de cette carrière prometteuse. Après une série de premiers concerts, il a créé pour lui le titre de «chef invité associé», qui se traduira dans une collaboration étroite de trois saisons, à partir de 2019/2020.

## **Orchestre national de Lyon**

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre national de Lyon (ONL) a pour directeur musical désigné Nikolaj Szeps-Znaider, qui prendra ses fonctions en septembre 2020. Leonard Slatkin, qui a été directeur musical de septembre 2011 à juin 2017, en est aujourd'hui directeur musical honoraire.

Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, l'ONL est devenu permanent en 1969, sous l'impulsion de l'adjoint à la Culture de la Ville de Lyon, Robert Proton de la Chapelle. Après Louis Frémaux (1969-1971), il a eu pour directeurs musicaux Serge Baudo (1971-1987), Emmanuel Krivine (1987-2000), David Robertson (2000-2004) et Jun Märkl (2005-2011). L'ONL a le privilège de répéter et jouer dans une salle qui lui est dédiée, l'Auditorium de Lyon (2100 places).

Apprécié pour la qualité très française de sa sonorité, qui en fait un interprète reconnu de Ravel, Debussy ou Berlioz, l'ONL explore un vaste répertoire, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Il passe régulièrement commande à des compositeurs d'aujourd'hui, tels Kaija Saariaho, Thierry Escaich ou Guillaume Connesson. La richesse de son répertoire se reflète dans une vaste discographie, avec notamment des intégrales Ravel et Berlioz en cours chez Naxos.

Pionnier dans ce domaine, l'ONL s'illustre avec brio dans des ciné-concerts ambitieux (*Le Seigneur des anneaux*, *Matrix*, *The Artist*,...) ou accompagne des œuvres majeures du cinéma muet. Il privilégie également les actions pédagogiques et la médiation, avec un orchestre de jeunes, une politique tarifaire forte en direction des plus jeunes, des projets ambitieux pour les écoles, des conférences et de nombreuses autres actions d'accompagnement. L'ONL privilégie les actions pédagogiques et la médiation. En 2017/2018, l'Auditorium-Orchestre national de Lyon a lancé le projet Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) dans la Métropole de Lyon.

Au-delà des concerts qu'il donne à l'Auditorium, l'ONL se produit dans les plus grandes salles mondiales. Premier orchestre symphonique européen à s'être produit en Chine, en 1979, il a fait en 2017 une tournée américaine qui l'a conduit dans la salle new-yorkaise mythique de Carnegie Hall. Deux tournées prestigieuses jalonnent la saison 2018/2019 : l'Allemagne et les Pays-Bas en novembre 2018, avec des étapes notamment à la Philharmonie de Berlin et au Gewandhaus de Leipzig ; la Chine et la Corée du Sud en juin 2019, avec des concerts à Hong Kong, Pékin, Shanghai, Guangzhou, Shenzhen et Séoul.

*L'Auditorium-Orchestre national de Lyon est un établissement de la Ville de Lyon, subventionné par l'État.*

**Leonard Slatkin**

directeur musical honoraire

**Nikolaj Szeps-Znaider**

directeur musical désigné

**Violons I****Violons solos supersolistes**

Jennifer Gilbert  
Giovanni Radivo

**Premier violon solo**

Jacques-Yves Rousseau

**Deuxième violon solo**

NN

**Violons du rang**

Audrey Besse  
Yves Chalamon  
Amélie Chaussade  
Pascal Chiari  
Constantin Corfu  
Andréane Détienne  
Annabel Faurite  
Sandrine Haffner  
Yaël Lalande  
Ludovic Lantner  
Philip Lumbus  
Roman Zgorzalek

**Violons II****Premiers chefs d'attaque**

Florent Souvignet-Kowalski  
Catherine Menneson

**Deuxième chef d'attaque**

Tamiko Kobayashi

**Violons du rang**

Charles Castellon  
Léonie Delaune  
Catalina Escobar  
Eliad Florea  
Véronique Gourmanel  
Kaé Kitamaki  
Julien Malait  
Diego Matthey  
Maiwenn Merer  
Julie Oddou  
Aurianne Philippe  
Sébastien Plays  
Benjamin Zékri

**Altos****Altos solos**

Corinne Contardo  
Jean-Pascal Oswald

**Alto co-soliste**

Fabrice Lamarre

**Altos du rang**

Catherine Bernold  
Marc-Antoine Bier  
Vincent Dedreuil-Monet  
Vincent Hugon  
SeungEun Lee  
Jean-Baptiste Magnon  
Carole Millet  
Lise Niqueux  
Manuelle Renaud  
NN

**Violoncelles****Violoncelles solos**

Nicolas Hartmann  
Édouard Sapey-Triomphe

**Violoncelle co-soliste**

Philippe Silvestre de Sacy

**Violoncelles du rang**

Thémis Bandini  
Mathieu Chastagnol  
Pierre Cordier  
Dominique Denni  
Stephen Eliason  
Vincent Falque  
Jérôme Portanier  
NN

**Contrebasses****Contrebasses solos**

Botond Kostyák  
Vladimir Toma

**Contrebasse co-soliste**

Pauline Depassio

**Contrebasses du rang**

Daniel Billon  
Gérard Frey  
Eva Janssens  
Vincent Menneson  
Benoist Nicolas  
Marta Sánchez Gil

**Flûtes****Flûtes solos**

Jocelyn Aubrun  
Emmanuelle Réville

**Deuxième flûte**

NN

**Piccolo**

Harmonie Maltère

**Hautbois****Hautbois solos**

Jérôme Guichard  
Clarisse Moreau

**Deuxième hautbois**

Philippe Cairey-Remonay

**Cor anglais**

Pascal Zamora

**Clarinettes****Clarinettes solos**

Nans Moreau  
François Sauzeau

**Petite clarinette**

Thierry Mussotte

**Clarinette basse**

Lilian Harismendy

**Bassons****Bassons solos**

Olivier Massot  
Louis-Hervé Maton

**Deuxième basson**

François Apap

**Contrebasson**

Stéphane Cornard

**Cors****Cors solos**

NN

Guillaume Tétu

**Cors aigus**

Paul Tanguy  
Yves Stocker

**Cors graves**

Stéphane Grosset  
Grégory Sarrazin  
Manon Souchard

**Trompettes****Trompettes solos**

Sylvain Ketels  
Christian Léger

**Deuxièmes trompettes**

Arnaud Geffray  
Michel Haffner

**Trombones****Trombones solos**

Fabien Lafarge  
Charlie Maussion

**Deuxième trombone**

Frédéric Boulan

**Trombone basse**

Mathieu Douchet

**Tuba****Tuba solo**

Guillaume Dionnet

**Timbales et percussions****Timbalier solo**

Adrien Pîneau

**Deuxième timbalier**

Stéphane Pelegri

**Première percussion**

Thierry Huteau

**Deuxièmes percussions**

Guillaume Itier  
François-Xavier Plancqueel

**Claviers****Claviers solo**

Pierre Thibout

**Harpe****Harpe solo**

Éléonore Euler-Cabantous

**Aline Sam-Giao**

Directrice générale

**Emmanuelle Durand**

Secrétaire générale

**Mathieu Vivant**

Directeur de production

**Stéphanie Papin**

Directrice administrative  
et financière

**Ronald Vermeulen**

Délégué artistique

Et l'ensemble des équipes  
administratives et  
techniques.



Ce concert reçoit l'aide de Musique Nouvelle en Liberté, dont le rôle est de soutenir les formations musicales et les festivals qui mêlent dans leurs programmes des œuvres contemporaines à celles du grand répertoire.

# MUSIQUES NOUVELLES EN LIBERTÉ LES COMPOSITEURS D'AUJOURD'HUI SONT LES CLASSIQUES DE DEMAIN

Près de 1 000 concerts en France et à l'étranger reçoivent chaque année ce soutien, contribuant au financement des partitions, des répétitions et au paiement des droits d'auteurs.

Parce que sa mission est d'élargir l'audience de la musique contemporaine, sans aucune directive esthétique, Musique Nouvelle en Liberté organise également le Grand Prix Lycéen des Compositeurs.

Rejoignez-nous sur [musiquenouvelleenliberte.org](http://musiquenouvelleenliberte.org) et sur [f /MusiqueNouvelleenLiberte](https://www.facebook.com/MusiqueNouvelleenLiberte)





---

## NOUS AVONS SÉLECTIONNÉ POUR VOUS :

---

**SA. 27 AVR.** 18h

### MOZART/CHOSTAKOVITCH

Wolfgang Amadeus Mozart *Musique funèbre maçonnique, KV 477 – Concerto pour basson, KV 191*

Dmitri Chostakovitch *Symphonie n° 10*

Orchestre national de Lyon

Klaus Mäkelä, direction

Sophie Dartigalongue, basson

Tarif : de 16 € à 48 € / réduit : de 8 € à 41 €.

**SA. 18 MAI** 18h

### ROULEMENT DE TIMBALES

Camille Pépin *Laniakea (création mondiale – commande de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon) [10 min]*

Joseph Haydn *Symphonie n° 103, «Roulement de timbales» [30 min]*

Johannes Brahms *Concerto pour piano n° 2 [50 min]*

Orchestre national de Lyon

Leonard Slatkin, direction

Nikolaï Luganski, piano

Tarif : de 16 € à 48 € / réduit : de 8 € à 41 €.

**DI. 19 MAI** 11h

### MOZART / ELGAR

Wolfgang Amadeus Mozart *Divertimento KV 137 [12 min]*

Edward Elgar *Quintette avec piano [37 min]*

Musiciens de l'Orchestre national de Lyon : Tamiko Kobayashi et Yaël Lalande, violon – Seungeun Lee, alto – Philippe Silvestre de Sacy, violoncelle – Pierre Thibout, piano

Tarif : 16 € / réduit : de 8 € à 11 €.

---



**Auditorium**  
**Orchestre national de Lyon**  
149, rue Garibaldi - 69003 Lyon  
04 78 95 95 95  
auditorium-lyon.com

