

# BARTÓK COPLAND MILHAUD

**KAZUSHI ONO**  
DIRECTION MUSICALE

SOLISTES DE L'ORCHESTRE  
DE L'OPÉRA DE LYON



---

## **AARON COPLAND**

### ***Appalachian Spring***

[Printemps dans les Appalaches]

- I. Très lent
- II. Rapide
- III. Modéré
- IV. Assez rapide
- V. Encore plus vite
- VI. Très lent
- VIII. Modéré. Coda

## **DARIUS MILHAUD**

### ***La Création du monde***

- I. Ouverture
- II. Le Chaos avant la création
- III. La Naissance de la flore et de la faune
- IV. La Naissance de l'homme et de la femme
- V. Le Désir
- VI. Le Printemps ou l'Apaisement

Entracte

## **BÉLA BARTÓK**

### ***Zene húros hangszerekre, ütôkre és celestára***

[Musique pour cordes, percussion et célesta]

- I. Andante tranquillo
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Allegro molto

**Kazushi Ono**, direction musicale et piano (*Appalachian Spring* et *La Création du monde*)

Orchestre de l'Opéra de Lyon

**DIMANCHE 14 MARS À 16 HEURES**

---

---

**AARON COPLAND** (1900-1990)

***Appalachian Spring***

[Printemps dans les Appalaches]

Fils de juifs lituaniens, Aaron Copland est le fruit d'une double culture musicale : celle de son Amérique natale – il vit le jour et grandit à Brooklyn – et celle de Paris, où il fit ses études auprès de Nadia Boulanger et découvrit l'avant-garde européenne, notamment Debussy et Stravinsky. La musique française influença ses premières partitions, mais très tôt il tenta également de trouver un ton fondamentalement américain, en combinant notamment des éléments de jazz avec des rythmes et des harmonies complexes. Dans sa période médiane, qui vit naître ses partitions les plus connues, il fit usage du folklore américain pour retourner à un langage plus simple et consonant. Dans la dernière période de sa vie, enfin, il développa un langage sériel dont le quatuor avec piano, *Music for a Great City* et *Emblems* sont les exemples les plus représentatifs.

Avec deux autres ballets, *Billy the Kid* (1939) et *Rodeo* (1942), *Appalachian Spring* est la partition la plus représentative de la période médiane de Copland et de sa volonté populiste. Une admiration réciproque liait le compositeur à la danseuse et chorégraphe Martha Graham, et c'est Elizabeth Sprague Coolidge, mécène fameux, qui leur offrit la possibilité de travailler ensemble en finançant la commande d'un ballet pour la compagnie de Graham. Longtemps, l'œuvre resta dépourvue de titre ; c'est la danseuse qui suggéra, peu avant la création, de l'emprunter à un poème de Hart Crane, *The Bridge* : « *O Appalachian Spring! I gained the ledge...* » Outre que le titre n'a pas de rapport direct avec l'argument, il a été par la suite mal interprété puisque, dans le vers de Crane, « spring » signifie non pas « printemps », mais « source »...

La création eut lieu le 30 octobre 1944 à la Bibliothèque du Congrès, à Washington ; Martha Graham interprétait le rôle principal de la Jeune Mariée, les décors étaient signés par le sculpteur américano-japonais Isamu Noguchi. La fosse réduite de la salle contraignit Copland à écrire pour un orchestre de chambre, formé de treize instruments. L'œuvre valut à son auteur le prix Pulitzer pour la musique. Le ballet se déroule dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en Pennsylvanie, auprès de pionniers nouvellement arrivés : un couple de jeunes mariés, le vieux voisin, un prédicateur et ses disciples. Copland nous dévoile l'argument : « *La Jeune Mariée et le Jeune Fermier incarnent les émotions – joies et craintes – que leur promet leur nouvelle vie commune. Un vieux voisin personnifie l'assurance solide de l'expérience. Un prédicateur revivaliste et ses disciples rappellent au jeune ménage les aspects étrange et terribles de la condition humaine. A la fin, on laisse le couple paisible et fort dans sa nouvelle maison.* »

---

Rythme, mélodie et harmonie concourent à un langage plein de vitalité et d'une séduction immédiate : même si Copland ménage, ici ou là, quelques surprises, quelques irrégularités, les moyens employés restent généralement simples. Le cœur de la partition est le septième mouvement, série de variations sur une mélodie associée aux Shakers (une secte protestante de Nouvelle-Angleterre), composée en 1848 par Joseph Brackett junior, *Simple Gifts*. Copland en réalisa par la suite un arrangement pour ensemble de cuivres (1958) et un autre pour orchestre (1967), sous le titre de *Variations on a Shaker Melody*.

Le ballet est divisé en quatorze mouvements. Après la création, Copland arrangea les sept premiers et le dernier pour former une suite d'orchestre destinée au concert, créée et enregistrée par Serge Koussevitzky. En 1972, l'éditeur Boosey & Hawkes publia une seconde version de la suite, retrouvant l'orchestration d'origine. C'est celle jouée aujourd'hui.

Copland décrit ainsi les huit sections :

« **I. Très lent.** Présentation des personnages, l'un après l'autre, dans une scène baignée de lumière.

**II. Rapide.** L'irruption brutale de cordes à l'unisson en *la* majeur sonne le début de l'action. Un sentiment à la fois euphorique et religieux domine cette scène.

**III. Modéré.** Duo de la Jeune Mariée et de son Prétendant – scène de tendresse et de passion.

**IV. Assez rapide.** Le Revivaliste et ses ouailles. Sentiment populaire – suggestions de *square dances* et de violoneux.

**V. Encore plus vite.** Solo de la Jeune Mariée – pressentiment de maternité. Joies, peur et émerveillement extrêmes.

**VI. Très lent** (comme au début). Scène de transition vers une musique rappelant l'introduction.

**VII. Calme et fluide.** Scènes de la vie quotidienne de la Jeune Mariée et de son mari le Fermier. Il y a cinq variations sur un thème shaker. Le thème, chanté par la clarinette solo, provient d'une collection de mélodies shaker assemblée par Edward D. Andrews et publiée sous le titre de *The Gift to Be Simple*. La mélodie empruntée et citée presque littéralement est intitulée *Simple Gifts*.

**VIII. Modéré. Coda.** La Jeune Mariée trouve sa place au sein de la communauté. A la fin, on laisse le couple « paisible et fort dans sa nouvelle maison ». Les cordes avec sourdine entonnent à mi-voix une sorte de choral, comme une prière. La conclusion rappelle la musique du début. »

---

**DARIUS MILHAUD** (1892-1974)

***La Création du monde***

Les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle coïncident, à Paris, avec une effervescence artistique rare. Musique, peinture, danse, littérature se croisent et se mêlent dans la capitale française, qui accueille des artistes venus du monde entier, attirés par ce formidable bouillonnement. Les années précédant la Première Guerre mondiale ont été le théâtre d'innovations hardies, dont les spectacles donnés par les Ballets russes de Serge Diaghilev forment les expressions les plus remarquées. Après le conflit, la quête de modernité se fait moins ostensible. Néanmoins, on continue de chercher à toute force des voies nouvelles, dans un désir de rompre avec les courants antérieurs de l'impressionnisme et du symbolisme.

C'est ainsi que, inspirés par l'exemple de Michel Fokine, l'un des danseurs et chorégraphes vedettes des Ballets russes, de jeunes danseurs suédois fondent les Ballets suédois. La nouvelle compagnie donne sa première représentation en 1920 au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris ; et pendant quatre ans elle sillonne l'Europe et les États-Unis, non sans soulever de vives polémiques. Sous l'impulsion de leur directeur, Rolf de Maré, et de leur premier danseur et chorégraphe, Jean Börlin, les Ballets suédois portent plus loin encore la fusion des arts opérée par les Ballets russes. Aux compositeurs les plus en vue (Claude Debussy, Maurice Ravel, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Erik Satie et même Cole Porter), aux peintres Francis Picabia, Giorgio de Chirico, Pierre Bonnard ou Fernand Léger, s'ajoutent un cinéaste comme René Clair et des écrivains comme Paul Claudel, Luigi Pirandello, Pär Lagerkvist, Blaise Cendrars et Jean Cocteau.

Les Ballets suédois veulent en particulier développer la veine « primitiviste » qui a fait la renommée des Ballets russes, avec notamment le cataclysme esthétique causé par *Le Sacre du Printemps*, en 1913. C'est ainsi que naît le projet de *La Création du monde*, ballet réinterprétant ce mythe à travers le prisme de traditions africaines. L'argument est confié à Blaise Cendrars, qui s'est passionné pour l'Afrique et a compilé en 1921 une *Anthologie nègre*, recueil de contes de tradition orale, qu'il est le premier à considérer comme de l'authentique littérature. Fernand Léger est chargé des décors et costumes. « *Sur le rideau et sur les décors, des divinités africaines exprimaient la puissance et les ténèbres. Il ne trouvait jamais ses réalisations assez terrifiantes* », se souvient Darius Milhaud, qui poursuit : « *Il s'inspire des costumes d'animaux dans le style de ceux que portent les danseurs africains pendant leurs cérémonies religieuses.* »

La partition de Milhaud s'inscrit dans la même démarche, puisant toutefois non pas auprès des traditions musicales africaines, mais dans le

---

jazz et le blues, que le compositeur avait découvert à Londres en 1920 et dont il s'était ensuite abreuvé à New York : « *Le côté primitif africain est resté profondément ancré chez les Noirs des Etats-Unis, et c'est là qu'il faut voir la source de cette puissance rythmique formidable, ainsi que celle de ces mélodies si expressives, qui sont douées du lyrisme que seules les races opprimées savent produire.* » Il orchestre son ballet à la manière des jazz-bands de Harlem, pour un ensemble de dix-sept solistes, parmi lesquels un saxophone et une abondante percussion. La création a lieu au Théâtre des Champs-Élysées le 25 octobre 1923 (soit un an avant la *Rhapsody in Blue*, dont on pourrait croire que Milhaud s'est inspiré). Le succès est énorme, mais c'est plutôt un succès de scandale : on considère que ce n'est pas de la danse (effet renforcé par des costumes peu adaptés au mouvement) et que c'est de la musique de night-club.

Le ballet consiste en six parties enchaînées.

### **I. Ouverture**

L'œuvre s'ouvre dans l'obscurité, avec majesté évoquant Bach. Le saxophone déploie une tendre mélodie, à laquelle répondent les syncopes de trompettes, premières manifestations du jazz dans la partition.

### **II. Le Chaos avant la création**

« *Lever du rideau sur la scène très noire. On aperçoit au milieu de la scène un tas confus de corps entremêlés : tohu-bohu avant la création. Trois déités géantes évoluent lentement autour. Ce sont Nzamé, Mèbère, et Nkwa, les maîtres de la création. Ils tiennent conseil, tournent autour de la masse informe, font des incantations magiques.* » Ainsi Cendrars décrit-il le premier tableau. Piano et percussions traduisent le chaos originel, d'où émerge peu à peu un monde ordonné. Cette émergence est représentée par une fugue dont le sujet, énoncé par la contrebasse, germé d'une note unique (ré).

### **III. La Naissance de la flore et de la faune**

« *La masse centrale s'agite, a des soubresauts. Un arbre pousse [...], se dresse, et quand une de ses graines tombe à terre, un nouvel arbre surgit. Quand une de feuilles de l'arbre touche le sol, elle grandit, se gonfle [...] et c'est un animal. [...] La scène s'est éclairée petit à petit pendant la création et à chaque animal nouveau elle s'illumine violemment.* »

La frénésie créatrice marque un arrêt. Le thème de l'ouverture réapparaît, toujours aussi solennel, et une succession de musiques pittoresques salue la naissance des végétaux, des animaux : lente poussée des arbres (mélodie du hautbois), arrivée virevoltante des singes, musique maladroitement du crabe....

---

#### **IV. La Naissance de l'homme et de la femme**

« *Tout s'agite, une jambe monstrueuse apparaît, des dos tressaillent, une tête hirsute se montre, des bras se tendent. Deux bustes se dressent tout à coup, se collent, c'est l'homme, c'est la femme soudainement debout.* » L'homme et la femme se découvrent l'un l'autre et entament une danse capricieuse, marquée par des motifs obstinés et syncopés, et par la polytonalité (superposition de tonalités différentes) chère à Milhaud.

#### **V. Le Désir**

« *Et, pendant que le couple exécute la danse du désir, puis de l'accouplement, ce qui restait par terre d'êtres informes apparaît sournoisement et se mêle à la ronde et l'entraîne frénétiquement jusqu'au vertige.* » L'homme et la femme se séduisent à présent au son d'un ample solo de clarinette, ponctué de rythmes syncopés insistants issus du sujet de fugue. La sensualité enfle et explose finalement dans un déferlement rythmique.

#### **VI. Le Printemps ou l'Apaisement**

« *Le couple s'est étreint.*

*La ronde se calme, freine et vient mourir très calme alentour.*

*La ronde se disperse par petits groupes. Le couple s'isole dans un baiser qui le porte comme une onde.*

*C'est le printemps.* »

Le saxophone nous ramène au climat serein de l'ouverture, en moins sombre toutefois : l'obscurité du Chaos a laissé place à la lumière radieuse du nouveau monde créé. La dispersion de la ronde et le baiser final du couple sont salués par le retour d'un thème de hautbois entendu dans la troisième partie. L'ouverture et la fugue sont elles aussi citées, notamment par la flûte en *flutterzunge* (sons produits par des vibrations rapides de la langue). L'œuvre se referme dans de tendres harmonies de blues.

---

**BÉLA BARTÓK** (1881-1945)

***Zene húros hangszerekre, ütôkre és celestára***

[Musique pour cordes, percussion et célesta]

I. Andante tranquillo

II. Allegro

III. Adagio

IV. Allegro molto

Lorsqu'il passa commande à Bartók, en juin 1936, d'une partition pour le dixième anniversaire de l'Orchestre de chambre de Bâle, Paul Sacher pensait bien recevoir un chef-d'œuvre ; mais il raconta par la suite que le cadeau offert par le compositeur hongrois dépassait toutes ses espérances : la *Musique pour cordes, percussions et célesta* s'est révélée à la fois l'une des œuvres les plus immédiatement séduisantes de son auteur et l'une des plus gratifiantes pour l'analyste qui, muni de sa loupe, s'aventure dans l'intimité de cette écriture fascinante d'ingéniosité, d'équilibre et d'invention. Achevée le 7 septembre 1936, créée à Bâle le 21 janvier 1937 par l'Orchestre de chambre de Bâle dirigé par Paul Sacher, la *Musique* marque le sommet d'une décennie où Bartók, après s'être passionné pour la science contrapuntique des maîtres anciens, en avait appliqué les principes à son propre langage ; une décennie également où le souci de symétrie et de cohésion avait pris une importante croissante, sur le plan de la structure générale comme au niveau des mouvements, des sections, des phrases et même des rythmes et des intervalles. Loin d'être un exercice d'école, la *Musique* embrasse ce style, parvenu à maturité, dans toute sa diversité. Les éléments issus de la musique populaire se fondent aux techniques les plus savantes dans une synthèse des traits les plus opposés (en apparence tout au moins) du style bartókien, notamment diatonisme et chromatisme.

Le public goûte à cette musique sans que lui pèse sa complexité. Le réseau de connivences entre les thèmes et les motifs, la cohérence de la structure font que l'on se promène dans cette forêt de sons comme en famille. Quant à l'harmonie, aussi ardue semble-t-elle parfois à la lecture, elle répond toujours, à l'écoute, aux principes les plus fondamentaux de la tonalité – l'oreille se surprend même, parfois, à entendre des accords parfaits ou des enchaînements de degrés inexistantes, du seul fait de cette logique tonale permanente. La vitalité rythmique, la magnificence des timbres parachèvent la séduction de cette œuvre qui, dès sa création, rencontra des auditeurs enthousiastes – le finale dut être bissé.

La *Musique* est l'une des très rares partitions de Bartók en quatre mouvements, qui adoptent respectivement les formes d'une fugue, d'une sonate, d'une arche et d'un rondo. Le sujet de la fugue initiale, en *la*, est présenté selon deux séries divergentes d'entrées à la quinte, l'une vers l'aigu, l'autre vers le grave,

---

qui se rejoignent à l'antipode tonal de *la, mi* bémol ; cet antipode correspond au sommet d'intensité du mouvement. Divers traitements contrapuntiques s'ensuivent, notamment une strette et des renversements – Bartók ayant comme principe intangible de ne jamais rien répéter à l'identique – avant le retour final à *la*.

Plus diatonique, le deuxième mouvement est tout énergie. Son premier thème, ponctué par la timbale, dérive du sujet de fugue. Bartók s'y adonne notamment à de brillants effets spatiaux, les deux groupes de cordes se répondant d'un côté à l'autre du plateau.

Le mouvement lent répond à la forme concentrique dite « en arche », si chère à Bartók. Introduit par un solo de xylophone sur la note *fa*, il enfle jusqu'à saturation ; après quoi tout est récapitulé en sens inverse, comme à travers un miroir. Riche d'effets sonores incroyables (notamment les glissandos de timbales), chromatique, tendu jusqu'à l'angoisse, ce mouvement a régulièrement inspiré les réalisateurs de cinéma d'horreur ou de suspense.

Comme de nombreux finales bartókiens, celui de la *Musique* se présente comme un rondo très rythmé, inspiré par les danses paysannes hongroises, mais également bulgares. Le sujet de fugue y réapparaît, tout à fait diatonique à présent, déployé de son ambitus de quinte initial à une pleine octave selon le procédé de l'« extension diatonique », mis au point par Bartók dans le *Troisième Quatuor* (1927).

### KAZUSHI ONO

#### DIRECTION MUSICALE

Kazushi Ono est né à Tokyo. Depuis le début de la saison 2008-2009, il est le chef permanent de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon.

Directeur musical du Badisches Staatstheater de Karlsruhe de 1996 à 2002, il a occupé les mêmes fonctions de 1992 à 1999 à l'Orchestre philharmonique de Tokyo, dont il est « chef d'orchestre lauréat ». Nommé directeur musical du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles en 2002, il y a dirigé notamment *Luci mie traditrici* (Sciarrino), *Elektra* (Strauss), *Don Giovanni* (Mozart) – également en tournée au Japon – *Peter Grimes* (Britten), *Tannhäuser* (Wagner), *Aida* (Verdi), *La Femme sans ombre* (Strauss), *Le Vaisseau fantôme* (Wagner), *Boris Godounov* (Moussorgski), *Falstaff* (Verdi), *Samson et Dalila* (Saint-Saëns) en concert, *Tristan et Isolde* (Wagner), *L'Ange de feu* (Prokofiev), *The Rake's Progress* (Stravinsky), *Werther* (Massenet) et *Euryanthe* (Weber). Il a fait ses adieux à la Monnaie en juin 2008 dans *La Force du destin* (Verdi). Il y a par ailleurs dirigé les créations mondiales de *Ballata* (Francesconi), *Hanjo* (Hosokawa) et *Julie* (Boesmans) ainsi qu'un grand nombre de concerts. De plus, il a été invité à diriger l'Orchestre de la Monnaie (*Julie* et *Hanjo* ; *Le Tour d'érou* de Britten) au Festival d'Aix-en-Provence et l'Orchestre philharmonique de Radio France (*Les Bassarides* de Henze) au Théâtre du Châtelet à Paris. Il a assuré la direction musicale de *Tannhäuser* à la Deutsche Oper de Berlin, de *Lady Macbeth de Mzensk* (Chostakovitch) et de *Macbeth* (Verdi) à la Scala de Milan. Il a récemment fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York (*Aida*) et à l'Opéra national de Paris (*Cardillac* de Hindemith). Il est sollicité par les orchestres les plus réputés. Ses prestations à la tête de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et aux BBC Proms ont été très remarquées. Sa discographie avec l'Orchestre symphonique de la Monnaie comprend des œuvres de Mahler (*Deuxième Symphonie*), Prokofiev (les cinq concertos pour piano avec Abdel Rahman El Bacha), Boesmans (*Julie*), Rihm (*Cuts and Dissolves* et *Canzona per sonare*), Benjamin (*Olicantus*) et Turnage (*Etudes and Elegies*). Il a récemment dirigé *Hänsel und Gretel* (Humperdinck) au Festival de Glyndebourne, *Elektra* (Strauss) à la Deutsche Oper de Berlin et *Le Roi Roger* (Szymanowski) à l'Opéra de Paris.

Sa première production à l'Opéra de Lyon a été *Le Joueur* (Prokofiev) en janvier et février 2009. Il a ensuite dirigé *Lulu* (Berg). A l'automne 2009, Kazushi Ono et l'Orchestre de l'Opéra de Lyon étaient en tournée au Japon pour une série de concerts. Ils ont également donné *Werther* (Massenet) en version concert à Tokyo. Cette saison, il a dirigé *Manon Lescaut* et vient de terminer la série de représentations d'*Emilie*, création mondiale de Kaija Saariaho. En avril-mai 2010, il dirige *Le Vaisseau fantôme* au Metropolitan Opera de New York, puis *Le Rossignol et autres fables* (Stravinsky) au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2010 puis à l'Opéra de Lyon en octobre 2010.

---

## L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LYON

Créé en 1983, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon fête son 25<sup>e</sup> anniversaire en 2008.

Il a comme premier directeur musical, John Eliot Gardiner. Kent Nagano, Louis Langrée et Iván Fischer lui succèdent jusqu'en 2003. Depuis, il a été dirigé par des chefs tels que William Christie, Leopold Hager, Emmanuel Krivine, Kirill Petrenko, Lothar Koenigs, Gerard Korsten, Evelino Pidò, Sébastien Weigle... En septembre 2008, Kazushi Ono en devient chef permanent. Reconnu d'emblée par ses qualités très françaises de transparence et de souplesse, il reçoit en 1999 la Victoire de la musique de la « meilleure formation lyrique ou symphonique ».

L'Orchestre de l'Opéra participe à la diffusion audiovisuelle. Parmi les 70 enregistrements : des premières mondiales : *Rodrigue et Chimène* de Debussy, *La Mort de Klinghoffer* de John Adams, *Susannah* de Carlisle Floyd, *Trois Sœurs* de Péter Eötvös, *Faustus*, *The Last Night* de Pascal Dusapin ; des ouvrages présentés dans des versions inédites : *Salomé* de Strauss dans la version française, *Lucie de Lammermoor* de Donizetti, dans la version française établie par le compositeur ; des opéras rarement enregistrés : *L'Etoile* de Chabrier, *Dialogue des carmélites* de Poulenc, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev, *Arlecchino*, *Turandot* et *Doktor Faust* de Busoni. Ces disques ont souvent été salués par des distinctions de la presse musicale et des prix nationaux et internationaux. Le dernier en date est *La Somnambule* de Bellini, sous la direction d'Evelino Pidò, avec Natalie Dessay. L'Orchestre participe également à l'enregistrement de musiques de films, notamment celle composée par Gabriel Yared pour *Azur et Asmar* de Michel Ocelot (2006). L'Orchestre est invité régulièrement en France et à l'étranger. Récemment, il s'est produit au Festival international d'Edimbourg 2006 dans *Mazeppa* de Tchaïkovski et dans *Le Vol de Lindbergh* et *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill. Il était au Festival d'Athènes en juillet 2008 pour *Curlew River* et *Le Songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten. En 2008-2009, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon était au Théâtre des Champs-Élysées pour *Anna Bolena* de Donizetti et à l'Opéra Comique pour *Lady Sarashina* de Péter Eötvös. Les musiciens étaient, à l'automne dernier, en tournée au Japon avec Kazushi Ono : *Werther* en concert au Bunkamura Hall de Tokyo, une série de concerts à Otsu, Nagoya, Toyota, Tokyo et Yokohama et des ateliers à destination des écoles. Ils étaient tout récemment dans la fosse pour *Emilie*, création mondiale de Kaija Saariaho.

Béla Bartók,  
*Musique pour cordes, percussion et célesta*

**Violons 1**

Kazimierz Olechowski  
Maria Estournet  
Dominique Delbart  
Naoko Aoki  
François Galichet  
Yuko Tokushima  
Lia Snitkovski  
Calin Chis  
Florence Carret  
Mehdi Al-Tinaoui  
Jean-Louis Constant

**Violons 2**

Frédéric Bardon  
Haruyo Nagao  
Vassil Deltchev  
Magdaléna Mioduszewska  
Camille Bereau  
Jérôme Meunier  
Frédérique Lonca  
Fabien Brunon  
Sophie Moissette  
Raphaëlle Leclerc  
Juliette Boirayon

**Altos**

Natalia Tolstaia  
Anna Startseva  
Henrik Kring  
Pascal Prévost  
Donald O'Neil  
Mirjam Schmidt  
Samuel Hengebaert  
Geneviève Rigot

**Violoncelles**

Ewa Miecznikowska  
Naoki Tsurusaki  
Jean-Marc Weibel  
Anaïs Belorgey  
Alice Bourgouin  
Nicolas Seigle  
Henri Martinot  
Louison Cres

**Contrebasses**

Cédric Carlier  
Richard Lasnet  
Jenny Boulanger  
Jorgen Skadhauge

François Montmayeur  
Gauthier Borsarello

**Timbales**

Olivier Ducatel

**Percussions**

Christophe Roldan  
Sylvain Bertrand  
Eriko Maillard

**Harpe**

Sophie Bellanger

**Piano**

Graham Lilly

**Célesta**

Agnès Melchior

Aaron Copland,  
*Appalachian Spring*

**Violons 1**

Kazimierz Olechowski  
Lia Snitkovski  
Maria Estournet

**Violons 2**

Frédéric Bardon  
Frédérique Lonca  
Calin Chis

**Altos**

Natalia Tolstaia  
Donald O'Neil

**Violoncelles**

Ewa Miecznikowska  
Alice Bourgouin

**Contrebasse**

Cédric Carlier

**Flûte**

Julien Beaudiment

**Clarinette**

Jean-Michel Bertelli

**Basson**

Carlo Colombo

**Piano**

Kazushi Ono

Darius Milhaud,  
*La Création du monde*

**Violon 1**

Kazimierz Olechowski

**Violon 2**

Frédéric Bardon

**Violoncelle**

Ewa Miecznikowska

**Contrebasse**

Cédric Carlier

**Flûtes**

Julien Beaudiment  
Catherine Puertolas

**Hautbois**

Frédéric Tardy

**Clarinettes**

Jean-Michel Bertelli  
Sandrine Pastor

**Basson**

Carlo Colombo

**Saxophone**

Cécile Dubois

**Cor**

Jean-Philippe Cochenet

**Trompettes**

Philippe Desors  
Pascal Savignon

**Trombone**

Eric Le Chartier

**Timbales**

Olivier Ducatel

**Percussions**

Christophe Roldan

**Piano**

Kazushi Ono

# MÉCÉNAT

## ENTREPRISES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

L'Opéra national de Lyon remercie pour leur généreux soutien, les entreprises mécènes et partenaires

### MÉCÈNES PRINCIPAUX

Les jeunes à l'Opéra  
Mécène fondateur



Parce que le monde bouge.

Partenaire du projet Kaléidoscope



Partenaire de la Fabrique Opéra

McKinsey&Company

### MÉCÈNES DE PROJETS

Partenaire de la  
Journée Portes Ouvertes



Mécène de la création  
de l'opéra Emilie



Cercle  
Kazushi Ono



Soutien à la tournée  
du Ballet aux Etats-Unis



Mécènes de la vidéotransmission 2010



Parce que le monde bouge.



### LE CLUB ENTREPRISES DE L'OPÉRA DE LYON



LA COMPAGNIE FINANCIÈRE  
EDMOND DE ROTHSCHILD  
GROUPE LCF ROTHSCHILD

### PARTENAIRES

Partenaire d'échange

Partenaires médias

JCDecaux



Télérama

L'EXPRESS

*Rédaction Claire Delamarche*



**OPERA** de LYON

**Opéra national de Lyon**

Place de la Comédie 69001 Lyon

Directeur général : Serge Dorny

0 826 305 325 (0,15€/ mn)

fax + 33 (0) 4 72 00 45 46

[WWW.OPERA-LYON.COM](http://WWW.OPERA-LYON.COM)



**OPERA** de LYON