



SAMEDI 28 MARS 2015
CARMINA BURANA
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DU LUXEMBOURG

PROGRAMME

PHILHARMONIE DE PARIS

SAMEDI 28 MARS 2015.....17H

GRANDE SALLE

Carl Orff

Carmina Burana

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG
ÉTUDIANTS DES CONSERVATOIRES DU LUXEMBOURG
CHŒUR SYMPHONIQUE DE LA GRANDE RÉGION
PUERI CANTORES DU CONSERVATOIRE DE LA VILLE DE LUXEMBOURG
PIERRE CAO, DIRECTION
ROSA FEOLA, SOPRANO
ALEXANDER KAIMBACHER, TÉNOR
RODION POGOSOV, BARYTON

Coproduction Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Philharmonie de Paris,
en coopération avec les Conservatoires du Grand-Duché de Luxembourg et l'INECC.

FIN DU CONCERT VERS 18H10.

ANOUS PARIS

Le Parisien



CARL ORFF (1895-1982)

*Carmina Burana. Cantiones profanae. Cantoribus et choris cantandae
comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis (1935–1936)*

Fortuna Imperatrix Mundi

N° 1 : O Fortuna

N° 2 : Fortune plango vulnera

I

Primo vere

N° 3 : Veris leta facies

N° 4 : Omnia sol temperat

N° 5 : Ecce gratum

Uf dem anger

N° 6 : Tanz

N° 7 : Floret silva

N° 8 : Chramer, gip die varwe mir

N° 9 : Reie

N° 10 : Were diu werlt alle min

II

In Taberna

N° 11 : Estuans interius

N° 12 : Olim lacus colueram

N° 13 : Ego sum abbas

N° 14 : In taberna quando sumus

III

Cour d'amours

N° 15 : *Amor volat undique*

N° 16 : *Dies, nox et omnia*

N° 17 : *Stetit puella*

N° 18 : *Circa mea pectora*

N° 19 : *Si puer cum puellula*

N° 20 : *Veni, veni, venias*

N° 21 : *In trutina*

N° 22 : *Tempus et iocundum*

N° 23 : *Dulcissime*

Blanziflor et Helena

N° 24 : *Ave formosissima*

Fortuna Imperatrix Mundi

N° 25 : *O Fortuna*

UNE ŒUVRE TRÈS THÉÂTRALE

Entretien avec **Pierre Cao**

Commençons par une question un peu provocatrice : a-t-on le droit d'aimer *Carmina Burana* ?

Beaucoup d'auditeurs, en effet, sont contre les *Carmina Burana*, que ce soit pour des raisons politiques ou musicales. Si c'est pour des raisons politiques, à ce moment-là, que dire de Richard Strauss, qui était beaucoup plus engagé qu'Orff à la même époque ? Concernant la musique, il est vain de vouloir comparer *Carmina Burana* avec ce que Stravinski, Bartók ou même Poulenc font au même moment et de déclarer que cette œuvre est pauvre. Orff est conscient de cela. Il voulait écrire une musique qui s'apparente au drame. D'ailleurs, les premières exécutions des *Carmina Burana* ont eu lieu dans des théâtres et s'accompagnaient de danses. Au fond, l'œuvre est victime de sa popularité. Aujourd'hui, on entend tellement souvent ces *Carmina* avec des chœurs qui ne sont pas capables de le chanter ! Il existe aussi une version avec deux pianos, mais il me semble beaucoup plus intéressant de privilégier la version avec grand orchestre, un orchestre énorme soit dit en passant. Le succès de l'œuvre ne s'est jamais démenti depuis 1937. Les rythmes, le côté entraînant, y sont très certainement pour quelque chose.

Quelles sont les qualités particulières attendues de la part des interprètes, chœurs, solistes et orchestre ? Qu'est-ce qui, selon vous, va faire une bonne interprétation ?

Cette musique est envoûtante, elle fait beaucoup d'effet – un effet qu'on ne peut comparer avec ce qu'on appelle le « grand » répertoire. Toutefois, les bonnes interprétations des *Carmina* sont rares. Des exigences particulières sont requises. Avant toute chose, de la rigueur ! Du point de vue rythmique, du point de vue du texte. Souvent, le chœur n'est pas assez bon. Orff est très précis dans sa partition, notamment pour ce qui est des articulations, des tempos, indiqués métronomiquement. On ne peut vraiment pas faire n'importe quoi. Ce qu'il

faut, c'est quand même un ensemble vocal et orchestral possédant de grandes qualités techniques et de la discipline, en vue de respecter la déclamation rythmique du texte telle qu'elle est écrite.

Cette collaboration entre l'OPL, le Chœur Symphonique de la Grande Région et les Pueri Cantores va-t-elle solliciter ces différents ensembles plus qu'ils en ont l'habitude ?

Concernant l'orchestre, je ne le pense pas, car l'OPL a l'habitude d'interpréter des pages symphoniques d'une incroyable difficulté et enchaîne constamment les interprétations des œuvres du grand répertoire. Pour le chœur, ce projet est particulièrement intéressant car la configuration est différente de celle à laquelle il est habitué. L'effectif est énorme. Nous serons à 150, voire 160 chanteurs.

Y a-t-il d'autres aspects qui vous plaisent dans *Carmina Burana*, outre le travail rythmique ?

Je le répète, l'œuvre est très théâtrale. Orff voulait d'ailleurs écrire un drame. Si l'on se réfère aux éléments qu'il a pris, on constate une recherche de simplicité ; Orff ne cherche pas le raffinement harmonique. La répétition est un procédé qu'il utilise très souvent, la répétition martelée de mots, par exemple, qui constitue peut-être une faiblesse, mais fait surtout la force de cette œuvre.

Certains passages évoquent presque le romantisme allemand dans ses aspects lyriques.

Je pense que vous faites allusion au chœur de femmes « *Chramer, gip die varwe mir* ». Les *Carmina Burana* ont pour origine des textes du Moyen Âge liés à deux « jeux » : certains parmi ces textes proviennent d'un jeu qui était destiné aux festivités de Pâques ; on y évoque une sorte d'épicier apothicaire vendant des crèmes de beauté – l'orchestration est très simple ; Carl Orff crée à certains moments une sorte de tapis sonore où le chœur et l'orchestre s'associent très bien parce qu'il donne toujours priorité au texte.

PROPOS RECUEILLIS PAR SOFIANE BOUSSAHEL (JANVIER 2015).

CARL ORFF OU L'ART DE L'EFFICACITÉ

Cette œuvre célébrissime, du moins par son prologue (« *O Fortuna* ») qui a été maintes fois utilisé au cinéma, dans la publicité et même dans la musique techno, est d'une conception tout à fait particulière et concentre un très grand nombre de caractères musicaux contrastés. À l'origine de cette composition, un manuscrit médiéval retrouvé en 1803 au couvent de Benediktbeuren, dans les Alpes bavaroises, d'où le nom de « Chants de Beuren » (*Carmina Burana*). C'est en furetant chez un bouquiniste de Würzburg, que Carl Orff découvrit en 1934 ce recueil de poèmes du Moyen Âge, publié en 1847 par le bibliothécaire de la cour de Munich, Johann Andreas Schmeller, et qui se basait sur un manuscrit de la première moitié du XIII^e siècle. Le recueil comportait environ 200 chansons et poèmes en bas latin, en moyen-haut allemand et en français, rédigés par des auteurs inconnus, issus probablement d'Allemagne, de France, d'Italie et d'Angleterre. Ces textes célèbrent (et déplorent parfois) les pulsions humaines, l'amour, l'érotisme, le vin et la beuverie, et fustigent les errances de l'Église, de l'éducation, le pouvoir de l'argent et la dégradation des mœurs. On y trouve aussi plusieurs poèmes sonnante comme de véritables odes à la nature, ou encore des invocations au destin, comme le fameux chœur d'entrée et de sortie, « *O Fortuna* » (« Ô destin »), ou bien enfin un certain nombre de chansons à boire, comme toutes les traditions populaires en contiennent. Cette variété de perspectives poétiques fait des *Carmina Burana* un objet tout à fait original : ni œuvre spirituelle à proprement parler, ni simple satire, ni célébration de la beauté du monde, mais tout cela à la fois. Dans la cantate de Carl Orff, l'ambiguïté est par ailleurs totale quant au point de vue exact des auteurs des textes : exaltation du plaisir dans toute sa plénitude ou caricature grotesque des jouissances terrestres...

Carl Orff imagine une grande œuvre unifiée, comme un parcours philosophique et onirique de la destinée humaine, en trois grandes

parties : *Primo vere* (Le printemps), *In taberna* (Dans la taverne) et *Cour d'amours* (en français dans la partition originale), encadrées par un chœur grandiose, « *O Fortuna* », qui fait office à la fois de prologue et d'épilogue. Il s'agit donc d'une œuvre à la fois théâtrale et abstraite, comme la dénomination de « cantate scénique » le montre bien.

UN MOYEN ÂGE PRIMITIVISTE

Lorsque Carl Orff découvre ces textes, la présence, pour certains d'entre eux, de « neumes » (ces signes de notation musicale en usage pendant une bonne partie du Moyen Âge, jusqu'à la mise au point de la portée sur cinq lignes) n'a pas encore été découverte. (C'est le philologue et musicologue allemand Walter Lipphard qui en prendra connaissance et les publiera dans les années 1970). Le compositeur aborde donc ce corpus de chants selon l'angle exclusif de leurs textes. Séduit, selon ses propres termes, par « *le rythme entraînant et le caractère imagé de ces poèmes, et tout autant [par] la musicalité riche en voyelles et la concision unique de la langue latine* », Orff se lance dans la composition d'une sorte de fresque rythmique, où la prosodie latine et sa tonicité particulières sont très favorables à l'écriture de courtes séquences chorales, exploitant avec un art consommé les ressources proposées par le texte. La rythmicité incomparable du latin envahit d'ailleurs, de fait, l'œuvre entière, quelle que soit la langue utilisée pour telle ou telle séquence, laissant entendre que ce sont bien le rythme et la scansion qui fondent la composition pour Carl Orff. Il n'est pas inutile de rappeler à ce propos qu'il est aussi l'inventeur d'une méthode d'apprentissage de la musique destinée aux enfants, qui met au premier plan le rythme, la répétition, le folklore et la danse.

On songe assez souvent, en écoutant les *Carmina Burana*, à la façon dont un Stravinski avait « entendu » lui aussi le latin et ses pouvoirs expressifs particuliers, pour écrire par exemple sa magistrale *Symphonie de Psaumes*, en 1930, sept ans avant la création de l'œuvre de Carl Orff. Chez ce dernier, comme chez Stravinski, la rythmique latine, avec la brièveté de ses syllabes et sa structure grammaticale spécifique, donne

lieu à l'élaboration d'une langue musicale très concise, percutante, d'une efficacité directe – et, en cela, moderne. Même si, justement, Carl Orff joue de façon très habile de la rencontre, très déroutante pour l'auditeur, entre des sonorités venues tout droit du monde médiéval (harmonies modales, austérité passagère mais suprêmement expressive des lignes vocales, comme refermées sur elles-mêmes et qui évoquent clairement la musique monastique, la réclusion et la discipline...) et le règne, typiquement moderne, de la percussion, de la scansion, des arêtes vives et des rythmes heurtés.

Au point de vue de l'archaïsme assumé, on est donc frappé d'entrée de jeu par le hiatus extrêmement expressif entre les éléments d'une modernité que l'on pourrait dire « primitiviste » et la stylisation d'ingrédients musicaux venus tout droit du style d'église le plus austère.

ENGLOBER TOUS LES STYLES

Les *Carmina Burana* sont donc marqués par une forte tension entre des éléments puissamment contrastés, et aussi par l'efficacité et la concision, même si l'œuvre dure plus d'une heure. Chacune des pièces, au nombre de vingt-cinq, est en effet un condensé extraordinaire d'idées musicales et expressives, qui prépare tout naturellement la pièce suivante ou rebondit sur la précédente avec un art consommé. Ainsi, le grandiose « *O Fortuna* » du début, avec son invocation presque terrifiante et ses accords scandés d'abord dans le chuchotement puis dans le cri, s'ouvre, pour la première pièce de la partie « *Printemps* », sur un univers orientaliste étrange et comme en demi-teintes, avec un chœur réduit, en opposition radicale avec le raz-de-marée choral du prologue. Au long de l'œuvre entière, on assiste ainsi à une succession de moments chargés de théâtre et d'énergie dansante, entrecoupés de séquences plus méditatives ou empreintes de bizarrerie.

Musicalement on y trouve comme une synthèse de toute l'histoire de la musique occidentale associée à des éclairages orientaux d'origines diverses, avec des éléments venus du Moyen Âge (chant grégorien),

de la musique polyphonique allemande, de la musique de brasserie et de toutes sortes de chansons à boire européennes, du folklore russe, du bel canto italien, d'un orientalisme qui rappelle parfois la musique orthodoxe, ou de mélodies qui semblent venues du monde hébraïque.

UN CLASSICISME RÉINVENTÉ

Pour celui qui découvre les *Carmina Burana*, comme pour celui qui les connaît par cœur, l'un des ressorts les plus puissants de leur expressivité semble bien être d'abord la symétrie, le pouvoir de la répétition et celui de la concision, la primauté des jeux de dialogue dans toute leur clarté la plus lumineuse, même lorsque le style harmonique est dissonant ou la rythmique heurtée... Or, tous ces éléments ne sont, d'une certaine manière, que le versant moderne d'un style classique qui prend sa source quelques siècles plus tôt, dans la musique européenne. L'âge classique en musique (celui du XVIII^e siècle), c'est peut-être d'abord l'âge des contrastes, des symétries, des oppositions affichées et maîtrisées. L'un des traits typiques du style classique est par exemple l'énoncé d'une phrase courte, périodique et articulée, à quoi succède une réponse cohérente et contrastée. Cette cohérence, l'aisance donnée à l'auditeur pour percevoir et repérer la logique interne de l'œuvre signe la notion même de classicisme. Cette aisance particulière du style classique, avec la clarté apparente de ses schémas, est aussi bien souvent ce qui en fait un champ privilégié pour l'éclosion du mouvement de la danse. Au fond, les *Carmina Burana* de Carl Orff s'inscrivent parfaitement, au simple point de vue de l'éloquence, dans cette esthétique.

Écoutant, par exemple, la façon dont Carl Orff façonne son matériau symphonique et vocal, on ne peut qu'être frappé par la priorité qu'il donne presque toujours à la symétrie : au chœur féminin répond presque systématiquement le chœur masculin ; à une phrase interrogative, sa réponse affirmative ; à une séquence de type impressionniste ou rêveuse, une séquence d'intense rythmicité... Comme si le compositeur, arrimé à un projet d'essence universaliste, se devait non seulement de déployer avec le maximum de plénitude tout le spectre des

expressions possibles, mais surtout de le faire avec ce que l'on pourrait appeler une efficacité arithmétique, ou encore une claire géométrie... Musicalement, cela donne à l'enchaînement des différentes sections de l'œuvre une force de conviction extraordinairement gratifiante pour l'auditeur, même si quelque peu prévisible dans ses effets de contraste...

Il faut ici rappeler que les *Carmina Burana* ont été intégrés par Carl Orff à une trilogie de vaste ampleur : les *Trionfi* (tout un programme !). « Avec *Carmina Burana*, disait-il, commencent mes œuvres complètes ». En 1943 seront en effet composés les *Catulli Carmina*, enfin en 1953, *Trionfo di Afrodite*. L'ensemble constituant, d'une certaine manière, un manifeste (trionphant...) de l'esthétique du compositeur.

ENTRE INQUIÉTUDE ET PLÉNITUDE...

Carl Orff déploie, dès les *Carmina Burana*, tout l'éventail des possibilités musicales et vocales : de la voix solo au grand chœur, du chœur d'adultes au chœur d'enfants, du recto tono (chant sur une seule note répétée) aux grands écarts de la voix, du « swing » rythmique (séquence « *Veni, veni, veniet* », en particulier, directement inspirée par le jazz) aux méandres et arabesques d'une musique non rythmée, comme dans les mélopées orientales ou la musique d'église. Du fortissimo au pianissimo, du contrepoint savant, inspiré de Bach, aux effets barbares d'une inspiration pseudo sauvage : il y a là une architecture musicale fascinante, où les nombreux effets rythmiques, les contrastes, les plages de contemplation illustrent très subtilement le mélange d'inquiétude et de plénitude suggéré par les textes. L'esprit de la danse y est omniprésent – on y ressent l'influence de Stravinski, entre autres, mais aussi un sens du théâtre et de l'effet pur qui expliquent que cette œuvre ait pu à ce point enthousiasmer le public, depuis sa création en 1937. Elle est d'ailleurs parfois décriée par les musiciens classiques, comme si son efficacité sans faille en faisait une œuvre facile... Éternel débat !

HÉLÈNE PIERRAKOS

LE PROJET « SIDE BY SIDE »

Pour la troisième année consécutive, le projet « Side by Side » permet à des étudiants des trois conservatoires du Grand-Duché de Luxembourg de jouer en concert aux côtés des musiciens professionnels (tous pupitres) de l'OPL, sous la direction de Pierre Cao. Grande nouveauté cette année : ils ne jouent pas seulement les *Carmina Burana* de Carl Orff à la Philharmonie Luxembourg (Ouschterconcert, le 27.03.2015) mais aussi le lendemain dans la Grande salle de la toute nouvelle Philharmonie de Paris. Ce projet pédagogique permet à de nombreux étudiants issus des classes du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, du Conservatoire de Musique d'Esch-sur-Alzette et du Conservatoire du Nord (Ettelbruck), de vivre une expérience exceptionnelle et unique : partager pendant quelques jours la vie d'un musicien d'orchestre professionnel et jouer au sein de ce même orchestre. Le projet, non réservé à une poignée de lauréats, vise à toucher le plus grand nombre d'apprenti-instrumentistes de bon niveau. Ainsi, sur les 164 musiciens participant à la production, 93 musiciens professionnels de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg accueillent 71 étudiants des conservatoires du pays. Après avoir travaillé les partitions de *Carmina Burana* avec leurs professeurs dans leurs classes, les étudiants réalisent un premier filage de l'œuvre avec l'OPL sous la direction du chef d'orchestre Pierre Cao le matin du 23 mars à la Philharmonie Luxembourg. L'après-midi, ils travaillent pupitre par pupitre avec un musicien « mentor » qui les suit pendant toute la semaine du projet (par exemple, un musicien mentor s'occupe de la première flûte -3 étudiants-, etc.). Au cours de ce travail par pupitre, les musiciens « mentors » choisissent les étudiants en mesure de jouer tel ou tel extrait, voire, tel ou tel solo. Cette rencontre entre les musiciens professionnels de l'OPL et les étudiants des conservatoires a déjà eu lieu à deux reprises autour de la *Quatrième Symphonie* de Tchaïkovski (2013) et de la *Neuvième Symphonie* de Dvořák (2014). Mais cette année, le projet accueille également, aux côtés de la prestigieuse distribution de chanteurs solistes, les 150 excellents chanteurs du Chœur Symphonique de la Grande Région et les 35 petits chanteurs du chœur d'enfant Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg.

ROSA FEOLA

La jeune soprano italienne Rosa Feola s'est distinguée au Concours international d'Opéra Plácido Domingo en 2010 (second grand prix, prix du public et prix zarzuela). En 2008, elle suit les master-classes de Renata Scotto, Anna Vandi et Cesare Scarton à l'Opera Studio de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Après des débuts dans Corinna (*Il Viaggio a Reims*) sous la direction de Kent Nagano à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, elle a chanté Serafina (*Il Campanello*) au Reate Festival en 2010 et Adina (*L'elisir d'amour*), désormais l'un de ses rôles fétiches, au Teatro dell'Opera sous la direction de Bruno Campanella à Rome. Elle a rencontré un grand succès dans le rôle de Gilda (*Rigoletto*) à l'Opéra de Zurich, au Festival de Ravenne et au Teatro Regio Torino ainsi que dans Nannetta (*Falstaff*) à Bari, Susanna (*Le Nozze di Figaro*) au National Centre for Performing Arts de Pékin et à La Fenice ; puis Zerlina (*Don Giovanni*) au Teatro Regio di Torino et à Valence. À son répertoire figurent également les rôles de Musette (*La Bohème*),

Inès (*I due Figaro*) qu'elle a chantés sous la direction de Riccardo Muti au Teatro Real de Madrid et au Festival de Salzbourg, ainsi que Michaela (*Carmen*) à l'Opéra de Canton sous la direction de Daniel Oren. En concert, Rosa Feola travaille avec de grands chefs tels que Michele Campanella (*Petite Messe Solennelle* de Rossini), Riccardo Muti (*Carmina Burana*, et cette saison, le *Requiem* de Mozart avec le Chicago Symphony Orchestra). Rosa Feola a également travaillé avec Louis Langrée (*La Clemenza di Tito*) et la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Très prisée au récital, Rosa Feola a récemment fait ses débuts au Wigmore Hall, avec Iain Burnside. Elle a chanté *Carmina Burana* avec l'Orchestre national de Lyon sous la direction de Yutaka Sado, la *Messe* de Schubert avec le Chicago Symphony Orchestra et la *Quatrième Symphonie* de Mahler à Tokyo et Seoul. En 2014/2015, elle chante *I Pescatori di perle* avec la RAI di Torino et fait ses débuts en Russie avec *L'elisir d'amore* (version de concert) à la Maison internationale de la Musique à Moscou. Elle chante également Sandrina (*La finta giardiniera*) en tournée avec le Glyndebourne

Festival et Adina (*L'elisir d'amore*) à la Deutsche Oper de Berlin. On pourra également l'entendre dans un avenir proche dans Ilia (*Idomeneo*) à l'Opéra de Lille, Rigoletto et Corinna (*Il Viaggio a Reims*) à l'Opéra de Zurich, et Nannetta (*Falstaff*) ainsi que Gilda (*Rigoletto*) avec le Chicago Symphony Orchestra au Lyric Opera of Chicago.

ALEXANDER KAIMBACHER

Né le 26 décembre 1969 à Villach, Alexander Kaimbacher vit et réside à Vienne avec sa famille. Il a étudié le chant, le théâtre, la germanistique, la pédagogie Waldorf et la musicologie. Après avoir fait partie de la troupe de la Wiener Staatsoper de 2007 à 2010, il travaille depuis 2012 en étroite collaboration avec la Bayerische Staatsoper à Munich qu'il a intégré en 2013. Il a notamment chanté aux Wiener Volksoper, Opernhaus Graz, Staatstheater Meiningen, Opernhaus Zürich, Teatro Regio di Torino, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro dell' Opera di Roma, Teatro Massimo di Palermo, La Scala de Milan, au Théâtre des Champs-Élysées, et aux festivals de

Salzbourg, Bregenz, Erl, Grafenegg, Carinthischer Sommer, Klangbogen Wien, d'Israël et Wiener Festwoche. Son répertoire lyrique s'étend des rôles mozartiens (Belmonte, Don Ottavio) aux rôles wagnériens (Steuermann, Vogelsang, Loge, Mime) et Straussiens (Tanzmeister, Narraboth, Brighella, Valzacchi). Passionné par la musique des XX^e et XXI^e siècles, il a chanté de nombreuses partitions de Berg, Britten, Bernstein, Henze, Tippett, Tan Dun, etc. Alexander Kaimbacher travaille aux côtés de chefs tels que Marcello Viotti, Silvain Cambreling, Peter Keuschnig (*Wozzeck*, *Junge Lord*), Walter Kobera, Martin Haselböck (*Fidelio*), Manfred Honeck (*Requiem* de Mozart), Andres Orozco-Estrada (*Fidelio*), Gustav Kuhn (*Fidelio*), Paolo Carignani (*Manon Lescaut*), Claude Schnitzler (*Manon*), Stefan Soltesz (*Salome*), Asher Fish (*Carmen*), Adam Fischer (*Fidelio*), Ulf Schirmer (*Fliegende Holländer*), Franz Welser-Möst (*Parsifal*), etc. Au concert, on a pu l'entendre dans un vaste répertoire de messes, passions et oratorios ou en récitals avec piano ou guitare (*Die schöne Müllerin* et *Winterreise* de Schubert, *Lieder* de Gottfried von Einem, etc.).

RODION POGOSSOV

Le baryton russe Rodion Pogossov a rejoint, dès la saison 2000/2001, le Lindemann Young Artist Development Program. Il a débuté au Carnegie Hall avec le Metropolitan Opera Chamber Ensemble dans *Renard* de Stravinski sous la direction de James Levine, suivi d'un récital la saison suivante. Résidant actuellement à New York, il a récemment chanté Guglielmo (*Così fan tutte*) à Glyndebourne et au MET. Il a notamment chanté Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*) à la Hamburgische Staatsoper, au Teatro Municipal de Santiago, au Michigan Opera Theatre et au Metropolitan Opera. Rodion Pogossov a travaillé sous la direction de chefs prestigieux tels que James Levine (*Die Zauberflöte*) au Metropolitan Opera ou Jean-Christophe Spinosi à l'Opéra de Bilbao. On a pu l'entendre dans *Eugène Onéguine* sous la direction de Kent Nagano au Festival de Lenauidière et Yves Abel au Metropolitan Opera. Il a ensuite chanté Valentin (*Faust*) à l'Opéra de Bilbao et au Hamburgische Staatsoper et Posa (*Don Carlos*), *Die*

Zauberflöte au Théâtre du Capitole à Toulouse, *L'elisir d'amore* à l'Opéra d'Oviedo et Guglielmo (*Così fan tutte*) au Ravenna Festival sous la direction de James Conlon. En 2013/2014, il a fait ses débuts dans *Don Giovanni* à l'Opéra d'Oviedo et au LA Opera dans *Die Zauberflöte* où il retournera en 2014/2015 dans *Il Barbiere di Siviglia*. Il est également retourné au Metropolitan Opera dans *Così fan tutte* sous la direction de James Levine. En récital, il s'est produit à St. John's Smith Square, au Suntory Hall et à la Vancouver Recital Society. Il a récemment chanté *La Scala di Seta* avec l'Orchestre national d'Île-de-France sous la direction d'Enrique Mazzola et *Les Cloches* de Rachmaninov au Vara Konserthus. Sa discographie comprend, outre l'enregistrement des *Carmina Burana* avec le London Philharmonic Orchestra, un disque-récital (EMI Debut Series) très bien accueilli par la critique, ainsi qu'un disque de mélodies de Rachmaninov avec le pianiste Iain Burnside paru en février 2014. Cette saison, ses engagements à l'opéra regroupent *Il Barbiere di Siviglia* à Hambourg et au LA Opera, *La Traviata* au Teatro Chiabrera et *La*

Bohème au Michigan Opera Theatre. Les saisons suivantes, il retournera au Metropolitan Opera et au Seattle Opera.

PIERRE CAO

Pierre Cao a dirigé pendant dix ans l'Orchestre de radio-télévision du Luxembourg. Il a alors interprété le grand répertoire symphonique et lyrique et réalisé de nombreux enregistrements. Depuis plus de cinquante ans, il parcourt l'Europe musicale en dirigeant des ensembles prestigieux. Très tôt intéressé par la voix, il devient chef de chœur dès ses 18 ans, et dirige plusieurs ensembles vocaux avec lesquels il aborde la plupart des chefs d'œuvre du répertoire choral. En 1999, il a créé le chœur professionnel Arsys Bourgogne qu'il a dirigé et amené au plus haut niveau, jusqu'en 2014. Il a également été à l'initiative des Rencontres Musicales de Vézelay dont il a assuré la direction artistique jusqu'en 2014. Passionné par la musique baroque, son travail sur le texte, la mise en valeur du mot et de la diction sont unanimement salués par l'ensemble de la profession.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie du Luxembourg, une salle parmi les plus prestigieuses d'Europe avec laquelle il forme une seule entité depuis janvier 2012. L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie du Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons telles que la Salle Pleyel à Paris et le Concertgebouw d'Amsterdam, des festivals tels que Musica à Strasbourg et Ars Musica à Bruxelles, contribuent à cette réputation. Mais c'est surtout l'alliage de musicalité et de précision de son directeur musical, Emmanuel Krivine, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier

plan (Evgeny Kissin, Julia Fischer, Jean-Yves Thibaudet, Jean-Guihen Queyras, etc.), qui lui assurent une place de choix dans le paysage musical. C'est ce dont témoigne par exemple la liste impressionnante des prix du disque remportés ces seules sept dernières années pour une vingtaine d'enregistrements (Grand Prix Charles Cros, Victoires de la musique classique, Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Téléràma *ffff*, Pizzicato Excellentia, IRR Outstanding, BBC Music Choice, ainsi que plusieurs Diapasons d'Or, Chocs du Monde de la Musique, Pizzicato Supersonic, Classica R10, parmi bien d'autres distinctions). Actuellement dans sa huitième saison, Emmanuel Krivine est le septième directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon et Bramwell Tovey). Disciple de Karl Böhm, Emmanuel Krivine tient à l'idéal d'un orchestre symphonique s'adaptant à tous les langages et répertoires disponibles. Outre le répertoire classique et romantique, la musique du XX^e et XXI^e siècle occupe une place importante dans la programmation

de l'orchestre : des œuvres d'Ivo Malec, Hugues Dufourt, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Georges Lentz, Philippe Gaubert, Philip Glass, Michael Jarrell, Gabriel Pierné, Arthur Honegger et bien d'autres, sont régulièrement interprétées par l'orchestre, qui a par ailleurs enregistré l'intégrale de l'œuvre orchestral de Iannis Xenakis. Cette diversité se reflète également dans la variété des nouveaux formats de concerts, tel « Aventure+ », et des manifestations auxquelles l'OPL participe : productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, ciné-concerts tels que « Live Cinema » avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, soirées « Pops at the Phil » avec des stars telles que Ute Lemper, Patti Austin, Kurt Elling, Dionne Warwick, Maurane ou Angélique Kidjo, concerts en plein air avec des groupes de jazz ou de rock lors de la Fête de la Musique, etc. Outre Gustavo Gimeno, le directeur musical désigné qui entrera en fonction à l'été 2015, on compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2014/2015, les solistes

Cristina Branco, Juan Manuel Cañizares, Bertrand Chamayou, Lorenzo Cossi, Matthias Goerne, François-Frédéric Guy, Hilary Hahn, Maximilian Hornung, Sergey Khachatryan, Wu Man, Jean-Frédéric Neuburger, Gregory Porter, Detlef Roth, Pascal Schumacher, Sylvia Schwartz, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet, Wu Wei et Alisa Weilerstein, ou encore les chefs Jiří Bělohlávek, Pierre Cao, Carl Davis, Antonino Fogliani, Giuseppe Grazioli, Peter Hirsch, Eliahu Inbal, Ton Koopman, Michał Nesterowicz, Emilio Pomarico, David Reiland, Peter Rundel, Josef Špaček, Frank Strobel, Muhai Tang, Gast Waltzing, Duncan Ward, Joshua Weilerstein et Nikolaj Znaider. Un répertoire et un public très larges, l'estime de musiciens de très haut vol – à ces points communs de l'OPL avec la Philharmonie du Luxembourg, s'en ajoute un autre : l'importance accordée à une médiation musicale pleine d'invention, à destination des enfants et adolescents, mais aussi des adultes. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles, la production de DVD, des concerts

dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle « Dating », la possibilité de découvrir la musique d'orchestre en compagnie de présentateurs de renom tel Jean-François Zygel. En accord avec son pays, le Grand-Duché du Luxembourg, l'OPL s'ouvre à l'Europe et sur le monde. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations (dont les deux tiers viennent du Luxembourg ou des pays limitrophes : France, Allemagne et Belgique) affirme sa présence dans la Grande Région par un large éventail de concerts et d'activités. Invité régulier de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis, il accomplit des tournées en Espagne, Russie et Allemagne en 2014. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER). L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché, ainsi que soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses partenaires sont la BGL BNP Paribas,

Banque de Luxembourg, Mercedes Benz et POST Luxembourg. Depuis décembre 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle « Le Luxembourgeois » de Matteo Goffriller (1659–1742).

Directeur musical

Emmanuel Krivine

Concertmasters

Philippe Koch

Haoxing Liang

Premiers violons

Fabian Perdichizzi

Nelly Guignard

Na Li

Daniel Anciaux

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Darko Milowich

Angela Münchow-Rathjen

Damien Pardoën

Fabienne Welter

NN

Seconds violons

Osamu Yaguchi

Matthieu Handtschoewercker

NN

Mihajlo Dudar

Sébastien Gréville

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Valeria Pasternak

Jun Qiang

Andreas Stypulkowski

Ko Taniguchi

Gisela Todd

Xavier Vander Linden

Rhonda Wilkinson

Barbara Witzel

Altos

Ilan Schneider

Dagmar Ondracek

Kris Landsverk

Pascal Anciaux

Jean-Marc Apap

Olivier Coupé

Aram Diulgerian

Claire Foehr

Bernhard Kaiser

Olivier Kauffmann

Utz Koester

Petar Mladenovic

Violoncelles

Aleksandr Khramouchin
Ilia Laporev
Niall Brown
Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrín Reutlinger
Marie Sapéy-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
Dariusz Wisniewski
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Flûtes

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes

Olivier Dartevelle
Jean-Philippe Vivier
Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Bassons

David Sattler
Etienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Kerry Turner
Marc Bouchard
Patrick Coljon
Mark Olson

Trompettes

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales

Simon Stierle

Benjamin Schäfer

Percussions

Béatrice Daudin

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

Harpe

Catherine Beynon

CHŒUR SYMPHONIQUE DE LA GRANDE RÉGION

Quelque 150 chanteurs, issus de la Grande Région, se produisent pour la troisième fois à la Philharmonie du Luxembourg et pour la première fois à la Philharmonie de Paris. Le pari est osé, en ces temps de restrictions dans le budget de la culture, de créer un nouveau chœur, symphonique et, de surcroît, transfrontalier (Sarre, Lorraine, Rhénanie-Palatinat et Grand-Duché). C'est à l'INECC Luxembourg que revient cette gageure, qui a d'emblée su convaincre orchestres, salles, partenaires et

bien-entendu, les chanteurs. Après la *Troisième Symphonie* de Mahler à la Philharmonie Luxembourg aux côtés du San Francisco Symphony sous la direction de Michael Tilson Thomas en mars 2014, ce fut la *Neuvième Symphonie* de Beethoven en 2014 avec l'OPL, sous la direction de Ton Koopman. Entre-temps, le chœur, sur audition, s'améliore, progresse, se professionnalise et trouve un son homogène. Les choristes intégrés bénéficient d'une formation vocale individuelle et en petit groupe avec des formateurs de l'INECC (Sarrebbruck, Trèves, Nancy, Metz et Luxembourg), respectivement Ania Konieczny, Angela Händel, Corinne Klein, Stephany Ortega, Camille Kerger et Jean-Paul Majerus. Après les répétitions par pupitre, chœur et piano, chœur et orchestre, et tutti (chœur, orchestre et solistes), arrive enfin la récompense finale d'un long parcours au sens propre et figuré (certains choristes font parfois plus de 400 kilomètres par répétition pour rejoindre Luxembourg). Parcours, certes du combattant, mais ô combien gratifiant, de partager une œuvre prestigieuse, aux côtés d'un orchestre et de solistes professionnels dirigés par un grand

chef, le tout dans une superbe salle ! Pierre Cao, rappelons-le, a été à l'origine de la création de l'INECC et a formé des centaines de chefs de chœur dans la Grande Région. Il a été l'un des pionniers en matière de chant choral, son charisme l'aidant à surmonter toutes les vicissitudes du métier, toutes les embûches se profilant à l'horizon. Les 150 chanteurs de *Carmina Burana* ont été réunis pour travailler avec Jean-Paul Majerus. Après la Philharmonie Luxembourg et la Philharmonie de Paris, ils chanteront les 22 et 23 mai 2015 avec l'Orchestre national de Lorraine sous la direction de Jacques Mercier (création mondiale du compositeur Jean-Louis Agobet et *Le Songe d'une nuit d'été* de Felix Mendelssohn).

Sopranos

Laura Adam
Gisela Agricola
Tina Bastin
Claire Ben Abdeslam
Christiane Besch
Evija Bevalde
Régine Bondy
Jeannette Bouren
Hélène Bouvier
Albertine Breger

Nadia Col
Nicole Commaillé
Brigitte Damien
Claudine Duschinger
Viviane Feltgen
Dorothea Ferrari
Karin Frieman
Kerstin Hendel
Nadine Hengen
Giovanna Incredulo
Friederike Karstens
Cécile Koedinger
Barbora Kristufkova
Martine Lallemand
Monique Letsch
Joanne Marchand
Magdalena Matenko
Lydia Mayers-Zenner
Bernadette Mercet
Dorothee Moris
Joelle Muller
Magdalena Nogalska
Barbara Orellana
Geneviève Poty
Dora Pribojszki
Gabrielle Reuland
Simone Reuter
Catherine Sauer
Nathalie Sauvage
Elisabeth Schmit
Ljudmilla Schuler
Nastassia Simmonet
Marguy Toussaint

Anne Victorion
Aneta Wierzbicka
Verena Willburger
Régine Wolf

Altos

Dominique Afink
Monique Anen
Agnès Barbier
Suse Bauschmid
Sabine Bösl
Pascale Bouroullec
Marika Bulczynska
Helena Burg
Aline Ferber
Anne Foltete
Sylviane Francart
Tamara Friedrich
Olga Gajda
Martine Geib
Waltraud Geiger
Barbara Gies
Elodie Grandmaire
Roxane Harmand
Nadine Hoffmann
Leena Julin
Lilo Kalmes
Emmanuelle Klefehn
Pavla Kolarova
Catherine Leger
Astrid Majerus-Bourg
Benedicte Masset
Tania Mattes

Elvira Mende
Rocio Meza
Sylvie Neves
Lilia Ouammar
Catherine Papaya
Pia Pause
Sarah Pourcelot
Bruna Rampini
Valeria Riedemann
Karin Rottenberg
Alina Rymalova
Susanna Schäfer
Martha Scheurer
Angèle Schiltz
Birgit Schneck
Viviane Schons
Julia Sieren
Kristina Stefansson
Doris Stuke
Dominique Tiercelin
Rosanne Tonnaire
Véronique Wauthier
Isabelle Wenzel

Ténors

Volker Barthold
Jean Berger
Gaétan Bibler
Eric Chipot
Rémy Dufour
Pierre Falkenrodt
Marcel Weis
Lutz Harnack

Tom Hecker
Marc Kails
Camille Kerger
Simon Klar
William Krier
Dominique Lamote
Enzo Magris
Raymond Majerus
Hubert Mennessiez
Roland Scherding
Vincent Soubeyran
Guy Thinnès
Tun Van Beest
Martin Wedel
Marcin Wierzbicki
Stephen Weskermann

Basses

Carlos Alvarez
Roger Basinski
Michel Boutry
Alain Briatte
Francis Della Nave
Philippe Duranton
David Hary
Thierry Hick
Pinkas Hoffmann
Michael Hoffmann
Léo Incredulo
Werner Kalmes
Michel Lallemand
Jean-Paul Majerus
Henryk Mazur

Gérard Muhlmeyer
Jean-Paul Noesen
Jean-Claude Przybyła
Nuno Quesado
Alfried Rempe
Stéphane Rosan
Fred Schmit
Charles Schmitz
Florian Schneider
Jean Schumacher
Luc Valduga
Peter Wagner
Jean Wagner

ÉTUDIANTS DES CONSERVATOIRES DU LUXEMBOURG

Premiers violons

Julie Adalsteinsson
Anne-Catherine Feltgen
Margot Gillet
Isabelle Kruithof
Laurène Schuller
Nadiejda Ettinger
Gregor Schleimer

Seconds violons

Emma Fiorucci
Christelle Klees
Tamara Rosset
Adrien Wald

Altos

Miguel Jimenez
Stéphan Luthi
François Lallemand
Emma Santini
Kim Sujin

Violoncelles

Damir Babacic
Rebecca Demmer
Tom Feltgen
Pierre Fontenelle
Cyprien Keiser
Maria Oliveira
Valérie Stammer

Contrebasses

Pit Ewen
Jacques Sanavia

Flûtes

Yorick De Bruyker
Tom Eicher
Manon Fiorino
Martine Marx
Tamy Saransig

Hautbois

Clara Igisch
Felix Turrion Eichler

Clarinettes

Véronique Bernar
Suzanne Créton

Laurent Putz
Raphaëlle Ribouillault
Viola Van der Poel

Bassons

Guillem Bonet
Pit Brosius
Claire Clesse
Kevin Massinon
Jérôme Theis

Cors

Christophe Frisch
Damien Muller
Lucie Krysat

Trompettes

Stéphanie Barthel
Philippe Colling
Michel Speyer
Maurice Henri Thomé

Trombones

Marc Cesarini
Nick Engel
Arnaud George
Daniel Moretti

« PUERI CANTORES »
DU CONSERVATOIRE DE
LA VILLE DE LUXEMBOURG

Le chœur de garçons « Pueri Cantores » du Conservatoire de la Ville de Luxembourg (Pierre Nimax junior, direction ; Marie-Reine Nimax-Weirig, formation vocale) a été fondé en 1993. Depuis 2008, le cours de « chant choral » offre aux garçons, à partir de 7 ans, une formation musicale dans le cadre de la chorale. Le répertoire s'étend du chant grégorien à la musique contemporaine (8 créations mondiales). Au programme figurent, entre autres, le *Weihnachtsoratorium* et le *Magnificat* de Bach, *Messiah* de Haendel, le *Magnificat* de Vivaldi, *Die Schöpfung* de Haydn, *Chichester Psalms* et *Mass* de Bernstein, les requiems de Haydn, Mozart, Fauré, Britten et Lloyd Webber, la *Symphonie de Psaumes* de Stravinski, *Polla ta dina* de Xenakis, *L'Oratorio des Exclus* et la *Missa 1945-2005* de Civitareale, etc. Le chœur a interprété différents opéras pour enfants dont, *The boy who grew too fast* de Menotti, *Der Schulmeister* de Telemann, *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass de*

Sani et Gregoretti, et *Brundibar* de Krasa. Ils ont collaboré à *Tosca* de Puccini, *Hänsel und Gretel* de Humperdinck et *Die Zauberflöte* de Mozart. Les Pueri Cantores travaillent régulièrement avec des orchestres, des chœurs et des chefs d'orchestre renommés tels que L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les Solistes Européens, Luxembourg, l'Orchestre de Chambre de Metz, la Musique Militaire Grand-Ducale, l'Ensemble orchestral d'Arco, et avec les petits chanteurs de Knabenchor Hannover, Escolania de Montserrat, Riga Domchor. Ils se sont notamment produits sous la direction de Kurt Pahlen, Heinz Hennig, Pierre Cao, etc. En mars 2014 les Pueri Cantores ont chanté la *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler avec le San Francisco Symphony sous la direction de Michael Tilson Thomas à la Philharmonie du Luxembourg. Les Pueri Cantores se produisent régulièrement en concerts en Allemagne, France, Belgique, Espagne, Italie, Lettonie, au Japon et en Corée du Sud.

Mikhaël Attal
Adalbert Böhm
Leonard Böhm
Charel Breisch
Michael Calnan
Francisco Cardoso Saraiva
Adrien Darras
Olivier Demmer
Foucauld Desrousseaux
Dário Duarte Trigo
Charly Federspiel
Hermes Galvao
Benedikt Gebhard
Louis Gengler
Christos Giannoplidis-Bolanakis
Philippe Harpes
Elias Kinic
Michel Letellier
Leo Mazzeo Giovanni
Luca Negri
Jérôme Paschoud
Luca Pelaccia
Tugdual Portier
Gabriel Rémond
Yorrick Reuter
Clément Rousseau
Tudor Rusu
Leo Stoffel
Théodore Tavernier
Louis Thill
Paulin Van Hauwermeiren

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



MÉCÉNAT MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
GRAND MÉCÈNE



Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Julien Mignot - FRED & FARID

Samedi 28 mars à 15h45

Table ronde en direct et en public

Bar des concerts - Cité de la musique - Philharmonie 2

Quel avenir pour nos orchestres ?

Les états généraux de l'orchestre en France

Avec :

Philippe Fanjas, directeur de l'Association française des orchestres

Jean-Marc Bador, directeur général de l'Orchestre national de Lyon

Fabienne Voisin, directrice générale de l'Orchestre National d'Île-de-France

Jean-François Verdier, directeur musical et chef de l'Orchestre de Besançon

Déborah Nemtanu, violon solo à l'Orchestre de Chambre de Paris

Marc-Olivier de Nattes, violon à l'Orchestre national de France

Alban Beunache, musicien-étudiant au CNSM...

Un débat animé par Judith Chaine

Dans le cadre de la journée spéciale *Orchestres en Fête*
sur France Musique

91.7



francemusique.fr

Orchestres en fête !

Chaque saison, pendant 10 jours, tous les acteurs de la manifestation offrent au public un moment privilégié de découverte de l'orchestre. Le succès de l'événement et l'engouement du public reposent sur la grande diversité des événements proposés, ainsi que sur la grande disponibilité des artistes : effectifs très importants ou plus intimes, concerts traditionnels ou concerts surprenants, ateliers participatifs et rencontres. C'est l'occasion unique de découvrir l'orchestre comme on ne l'attend pas.

Du 20 au 29 mars 2015

Une initiative de l'Association Française des Orchestres

www.orchestresenfete.com

Une initiative de
l'Association Française
des Orchestres





Imprimeur France espoir - ES 1-1041550 - 2-1041546 - 3-1041547

01 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIE DE PARIS.FR



MAIRIE DE PARIS 

Deloitte.
membre de l'art de la voix