

GLORIA

ALAN WOODBRIDGE,
DIRECTION MUSICALE

CHŒURS DE L'OPÉRA DE LYON
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LYON

MAX REGER (1873-1916)

Sept Chansons

- Liebesqual (extrait des Sechs ausgewählte Volkslieder für gemischten Chor WoO VI/10, n° 3)
- Vergebens (extrait des Sechs ausgewählte Volkslieder für gemischten Chor WoO VI/10, n° 4)
- Nachtlid (extrait des Acht geistliche Gesänge op. 138, n° 3)
- Liebchens Bote (extrait des Sechs ausgewählte Volkslieder für gemischten Chor WoO VI/10, n° 5)
- Das Agnus Dei (extrait des Acht geistliche Gesänge op. 138, n° 6)
- Mädchen mit den blauen Augen (extrait des Acht ausgewählte Volkslieder WoO VI/11, n° 5)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Geistliches Lied op. 30

GABRIEL JACKSON (né en 1962)

Not no Faceless Angel

*Solistes : Sophie Lou (soprano), Celia Barber-Roussel (mezzo-soprano),
Didier Roussel (ténor) et Paolo Stupenengo (baryton)*

ALAN WOODBRIDGE (né en 1958)

Hector's Dream

Soliste : Pei-Min Yu (soprano)

JOHN RUTTER (né en 1945)

Gloria

I. Gloria in excelsis Deo

II. Domine Deus

III. Quoniam tu solus sanctus

*Solistes : Marie-Pierre Jury et Marie-Eve Gouin (soprano),
Marie-Lys Langlois (mezzo-soprano)*

Alan Woodbridge, direction musicale

Chœurs de l'Opéra de Lyon

Musiciens de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon

DIMANCHE 3 OCTOBRE 2010 À 16H

ÉGLISE SAINT-BONAVENTURE

MAX REGER

- Liebesqual
- Vergebens
- Nachtlid
- Liebchens Bote
- Das Agnus Dei
- Mädchen mit den blauen Augen

Pour Max Reger comme pour Johannes Brahms, Bach était le commencement et l'aboutissement de toute chose. Mais cet amour commun pour leur illustre prédécesseur revêtait chez ces compositeurs des réalités bien différentes. Brahms fut marqué à des degrés équivalents par Beethoven et Schumann, et tira de ces exemples – et de bien d'autres – un langage qui n'appartenait à lui. Pour Reger, l'héritage du Cantor semble avoir été plus écrasant : on peine parfois à déceler une personnalité marquante derrière l'époustouflante maîtrise technique, et sa vénération semble d'autant plus anachronique que Reger, plus jeune que Brahms de quarante ans, était plutôt le contemporain de Debussy, Bartók et Schönberg. Pour autant, réduire Reger à un brillant épigone est tout à fait injuste, et de nombreux interprètes s'attachent à fouiller dans cette œuvre très abondante pour y déceler toutes sortes de pépites.

Une autre influence commune aux deux compositeurs est celle du chant populaire. Cette source irrigue tout le romantisme allemand, un courant auquel Reger, bien qu'ayant composé la majeure partie de son œuvre au ^{xx}e siècle, se rattache encore. L'une des impulsions à la redécouverte de ce patrimoine fut la publication par Achim von Arnim et Clemens Brentano, entre 1806 et 1808, d'un recueil contenant un millier de chants populaires allemands, *Des Knaben Wunderhorn (Le Cor merveilleux de l'enfant)*, où Gustav Mahler puiserait lui-même à de nombreuses reprises.

On y trouve notamment *Wenn ich ein Vöglein wär (Si j'étais un oiseau)*, chanson célébrisime en Allemagne, que Reger harmonise au sein des *Sechs ausgewählte Volkslieder (Six Chants populaires choisis)* WoO VI/10 sous le titre de *Liebchens Bote (Le Messenger de la bien-aimée)*. « Si j'étais un oiseau, et si j'avais des ailes, je volerais vers toi. Mais comme cela ne se peut pas, je reste ici », dit la chanson. Reger transforme légèrement la mélodie populaire, qu'il rend plus chromatique et lyrique, la faisant grimper jusqu'à un *fa* aigu. Il lui offre trois habillages différents, un par strophe. Le contrepoint fluide, les nuances ne dépassant le *piano* qu'au sommet de la mélodie traduisent magnifiquement l'ambiance nocturne et rêveuse du poème.

Ce recueil, comme celui des *Acht ausgewählte Volkslieder (Huit Chants populaires choisis)* WoO VI/11, date de cette féconde année 1899 où le

jeune Reger, après avoir enseigné quelques mois à l'université de Leipzig et effectué un service militaire désastreux, était retourné vivre dans le cocon familial à Weiden. Les deux volumes témoignent de la même attention emplie de tendresse à l'égard de ces mélodies toutes simples, que Reger pare d'arrangements finement ciselés et sans cesse renouvelés. D'une strophe à l'autre, il varie l'harmonie et les textures : il introduit plus ou moins le contrepoint et les imitations, fait passer la mélodie principale à l'une des voix graves le temps d'un couplet, module le tempo et les nuances afin de créer de petits drames au fil des strophes.

Emprunté au folklore souabe, *Liebesqual* (*Supplice d'amour*) présente des tournures typiques des chants populaires alpestres, notamment les sauts de sixtes et d'octaves ascendantes que l'on retrouve dans le jodel, les fragments mélodiques issus de l'accord parfait, les lourdes basses s'appuyant sur les degrés forts, le passage à la tonalité de la dominante (en l'occurrence de *do* majeur à *sol* majeur) au milieu du couplet, le caractère tournoyant du chant, avec le tempo qui s'accélère de plus en plus.

Coquine rengaine montagnarde, *Mädchen mit den blauen Augen* (*Jeune Fille aux yeux bleus*) est traduite par Reger avec toute la vivacité requise. Et *Vergebens* (*En vain*) traduit le dépit amoureux avec de superbes demi-teintes : cette mélodie des plus rudimentaires inspire au compositeur, au fil de ses cinq couplets, un accompagnement d'une imagination et d'une variété délicieuses.

À l'autre extrémité de sa vie, en septembre 1914, Reger compose un recueil de chants sacrés, *Acht geistliche Gesänge* (*Huit Chants sacrés*) op. 138, au langage bien différent. L'arrangement à cinq voix (au lieu de quatre dans les arrangements de chants populaires) offre des possibilités harmoniques et contrapuntiques plus riches ; mais en même temps la plume de Reger s'est dépouillée, le trait est à la fois moins démonstratif et plus dense : chaque note est investie d'un poids, articulations et nuances parsèment le moindre mot dans un souci constant d'expressivité. Plus de chants strophiques ici, mais des compositions disposées d'un seul tenant sur les textes. *Nachtlied* (*Chant nocturne*), sur un poème de Petrus Herbert (mort en 1591), est une prière implorant la protection divine pendant le sommeil ; le ton s'intensifie jusqu'au point culminant, sur le mot « *Schutzherr* » (« protecteur »), puis la paix nocturne se réinstalle. *Das Agnus Dei* (*L'Agnus Dei*) met en musique une libre adaptation allemande, par Nikolaus Decius (vers 1480-1529), de l'*Agnus Dei* catholique : « Agneau de Dieu sans péché, tué sur la croix... Prends pitié de nous. » Ce chœur dessine lui aussi une grande courbe, de la tendresse implorante des extrémités au cri poignant de la partie centrale, lorsque sont évoqués les péchés dont le Christ s'est chargé pour en libérer l'humanité. Ici aussi, la musique sculpte la langue, faisant ressortir des mots clefs comme « *Kreutz* » (« croix »), « *geschlachtet* » (« tué »), « *verachtet* » (« méprisé »).

JOHANNES BRAHMS

Geistliches Lied

Composé en avril 1856 sur un poème de Paul Fleming (1609-1640), le *Geistliches Lied* (*Chant spirituel*) de Brahms est à l'origine un exercice de contrepoint envoyé par le jeune compositeur à son professeur et ami le violoniste József Joachim. L'écriture canonique prévaut dans l'œuvre entière – la répétition décalée d'une même mélodie entre deux ou plusieurs voix, comme dans *Frère Jacques*. Dans le chœur, il s'agit même d'un canon double (les voix se répondent deux à deux, sur deux mélodies différentes) à l'intervalle rare de neuvième. Le tour de force contrapuntique n'empêche pas une émotion profonde de se dégager, émanant du recueillement du chant autant que des lignes exquises de l'orgue. La pièce est née sous le coup d'une visite de Brahms à son mentor Schumann à l'asile d'Endenich, quelques semaines avant qu'il décède. Le compositeur trouve dans cette poésie du XVII^e siècle, expression de la confiance en Dieu au cœur de la guerre de Trente Ans, l'écho apaisant à sa propre douleur. La notation adoptée, en valeurs longues, et le traitement canonique renvoient à ce passé, mais la sensibilité de Brahms est entièrement de son temps.

GABRIEL JACKSON

Not no Faceless Angel

Né aux Bermudes en 1962, Gabriel Jackson est un des représentants les plus éminents de la florissante tradition chorale anglaise. S'il s'est orienté vers la composition au cours de ses études puis dans sa carrière, il est resté imprégné par les trois années qu'il a passées comme choriste à la cathédrale de Cantorbéry : son œuvre repose essentiellement sur des pièces chorales liturgiques, qui figurent au répertoire des principaux chœurs anglais. C'est ainsi que l'une de ses compositions les plus récentes, *He maketh his angels spirits*, créé en janvier dernier à Londres par les BBC Singers (dont il est compositeur associé), illustre le *Psaume 104*.

Not no Faceless Angel (2005) marque l'une de ses rares incursions dans le champ profane, mais reste imprégné par un ton méditatif et une aspiration à la transcendance : le poème évoque la disparition d'un être aimé et la quête de cet amour perdu. L'auteur, Tanya Lake, une jeune fille de dix-sept ans, mit ainsi des mots sur son propre deuil alors qu'elle était élève du Département junior du Royal College of Music de Londres et membre de son Chœur de chambre, à l'intention duquel Jackson a composé cette pièce.

La vibrante mélodie de violoncelle et les premières mesures de chœur installent un climat d'attente et d'étrangeté : un fil ténu, la note récurrente *ré*, garde l'instrument contre des envolées trop lointaines et les voix contre

des dissonances trop discordantes, de la même manière que la narratrice s'accroche à la photographie du disparu pour entretenir la force brûlante de leur amour.

Mieux que derrière ce visage figé, c'est dans ses rêves que revit cette flamme, comme l'exprime une grande page chorale, avec quatre solistes vocaux et confidences murmurées. :

... Mais le visage cache ce que le cœur ressent vraiment.

Tu es là, dans mes rêves,

Et notre amour est vrai et réel.

Une marche au pas irrégulier (mesure à 5 temps), sur les pizzicatos du violoncelle, illustre le début de la deuxième strophe, puis la « grande page chorale » revient, tandis que la narratrice se noie de nouveau, en rêve, dans l'illusion de la présence du bien-aimé ; c'est alors que figure le vers d'où est issu le titre, que l'on peut traduire par *Pas un ange sans visage* (la double négation n'étant qu'une redondance, dans l'esprit du langage cockney) :

Et je n'ai pas besoin de parcourir des kilomètres

Pour que mes pieds soient en feu

Juste d'aller là où je veux.

Car tu es ici

Tu me tiens comme un enfant

Et dans mes rêves tu n'es pas un ange sans visage.

La femme abandonnée appelle le sommeil de ses vœux dans la troisième strophe, déploiement passionné de la « grande page chorale » :

Laisse-moi dormir

Puisque dans mes rêves tu es vivant.

Oh, laisse-moi dormir jusqu'à demain

Et vivre jusqu'à ce soir...

Le violoncelle laisse place à une flûte en coulisse dans la dernière strophe, qui évoque la nuit étoilée, refuge consolateur :

... Mais si je prenais les étoiles qui brillent dans tes yeux

Et que le les lançais à travers les cieux

Alors nous tomberions tous amoureux de la nuit.

ALAN WOODBRIDGE

Hector's Dream

Le thème le plus connu de Berlioz, l'« idée fixe » de la *Symphonie fantastique*, vocalisée par les altos ; une interrogation : « Hector, tu rêves ? » ; puis, résonnant dans un quadruple jeu d'échos (les deux groupes du chœur divisé répondant à leurs doubles préenregistrés), un fragment de la symphonie chorale *Roméo et Juliette* : « Déjà sur le balcon la blanche Juliette paraît... ». Cette introduction onirique pose le décor d'*Hector's Dream (Le Rêve d'Hector)*, hommage à Berlioz composé par Alan Woodbridge en 2009 à l'intention du Chœur de l'Opéra de Lyon, dont il est le chef en poste, et donné aujourd'hui en création mondiale. De cet habile tissage de réminiscences, l'auteur nous livre ainsi les clefs : « *Hector's Dream* est une pièce chorale d'une durée de cinq minutes représentant le jeune Berlioz dans une rêverie nocturne virant au cauchemar. Du commencement paisible, charmant, on arrive à une panique stressante, labyrinthique sur le texte "La vie n'est qu'une ombre qui passe..." ["Life is but a walking shadow..."], extrait du *Macbeth* de Shakespeare, que Berlioz place en tête et en fin de ses *Mémoires*. Cette tapisserie chorale fait défiler des pages célèbres empruntées à ses partitions, successivement l'"idée fixe" de la *Symphonie fantastique*, la scène du balcon de *Roméo et Juliette*, l'apothéose de *L'Enfance du Christ*, les invocations "Margarita" dans *La Damnation de Faust* au-dessus de l'enivrante section en accords renversés parallèles du premier mouvement de la *Symphonie fantastique*, et culmine avec l'orgue tonitruant du *Te Deum*. Le musicien s'éveille avec des sueurs froides et retombe dans un sommeil profond. Berlioz a confié quelques-unes de ses meilleures pages à la voix, et *Hector's Dream* tente de traduire en sons, par le moyen du chœur, la lutte du jeune compositeur pour ordonner le chaos surgi de son imagination extrêmement féconde, sa quête d'une voix intérieure, et s'interroge sur sa pertinence à traduire la signification plus large de la vie... »

JOHN RUTTER

Gloria

Né à Londres en 1945, John Rutter est l'un des compositeurs anglais les plus en vue du moment. Même s'il compose dans des genres divers, ses études puis son poste de directeur de la musique (1975-1979) au Clare College de Cambridge ainsi que sa carrière de chef de chœur l'ont amené naturellement à cultiver la musique religieuse chorale, et cette inclination s'est confirmée avec la création en 1981 de son propre chœur, les Cambridge Singers.

Son *Gloria* compte, avec le *Requiem* (1985) et le *Magnificat* (1990), parmi ses pièces les plus jouées. Commande des Voices of Mel Olson, un ensemble d'Omaha, dans le Nebraska, il fut créé sous la direction du jeune compositeur lors de sa première tournée aux Etats-Unis, en 1974. L'œuvre s'imposa en quelques mois au répertoire des chorales américaines, assurant à Rutter un prestige international et de nouvelles commandes.

Le chœur mixte est accompagné par un ensemble insolite, formé de cuivres (quatre trompettes, deux trombones ténors, trombone basse et tuba), de timbales, de deux percussionnistes (glockenspiel, xylophone, caisse claire, cymbale suspendue, cymbales frappées, tambour) et d'un orgue. Il existe également une version pour grand orchestre, plus tardive. Le Gloria, second chant du commun dans la messe catholique, est l'un des textes qui a le plus inspiré les compositeurs, séduits par la variété de climats qu'il déploie. Rutter construit une structure en trois mouvements, qui suit les grandes articulations du texte : l'acclamation grandiose du début, l'introspection centrale, l'explosion de joie finale.

La gloire divine est saluée avec force dans l'Allegro vivace initial, porté par les cuivres et les timbales : « Gloria in excelsis Deo » (« Gloire à Dieu au plus haut des cieux »). Des empilements de quarts forment le portique solennel de ce mouvement, où les versets sont entrecoupés de fanfares de cuivres variant à chaque apparition. La tonalité de *si* bémol est très affirmée, soulignée par les roulements de timbales. Chaque verset a sa personnalité, au gré du texte : une accalmie sur « Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis » (« Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté »), des effets d'écho sur « Laudamus te, benedicimus te » (« Nous te louons, nous te bénissons »), où l'orgue, jusque-là soutien des voix, se comporte comme une grande harpe céleste, une écriture hymnique sur « Gratias agimus tibi » (« Nous te rendons grâce »). Des entrées fuguées du chœur marquent la reprise du verset initial, et le mouvement se termine en majesté sur le retour des empilements de quarts.

L'univers de l'Andante est tout différent. L'orgue, sur les flûtes, énonce un motif évanescent, arpège fugace à la tonalité indéfinie ; cette hésitation entre *la* bémol majeur et un *ré* bémol coloré de mode lydien (*sol* bécarre)

donne à la musique son caractère planant. « Domine Deus, rex cælestis » (« Seigneur Dieu, roi du ciel »), invoque le chœur. Un choral de cuivres dialogue avec le motif d'orgue, puis la musique initiale réapparaît dans une grande montée conduisant, cette fois, à un *ré* bémol clairement affirmé, souligné par la timbale, avec toujours une touche lydienne. De la résonance naît le « Qui tollis peccata mundi » (« Toi qui enlèves le péché du monde »), passage introverti pour chœur, orgue et solistes : un soprano tout d'abord, rejoint ensuite par un alto, puis un second soprano. L'écho de la figure d'orgue conduit le mouvement à son terme.

Le finale, *Vivace e ritmico*, retrouve la tonalité initiale de *si* bémol. Les notes répétées staccato, les accents, les syncopes donnent une légèreté et un élan rythmique irrésistibles. Après l'introduction sur « Quoniam tu solus sanctus » (« Car toi seul es saint »), se développe une fugue sur le dernier verset, « Cum sancto spiritu, amen » (« Avec le Saint Esprit, amen »). Dès l'exposition du sujet, par les ténors, on remarque l'instabilité dans le découpage des temps : généralement binaire, la mesure devient ternaire sur les « Amen ». Cette accentuation irrégulière (croches scandées par deux ou par trois selon le cas) est un puissant moteur rythmique. Après une courte strette sur « Amen », le tempo s'élargit en une coda grandiose, où le thème du premier mouvement (« Gloria in excelsis Deo ») fait son retour triomphal.

ALAN WOODBRIDGE

Direction musicale

Alan Woodbridge est chef des chœurs à l'Opéra de Lyon. Il travaille également en tant que pianiste, claveciniste et organiste. Il dirige aussi son propre ensemble, L'Esprit d'Orphée, et il est professeur invité au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Il a étudié l'orgue et la musicologie au Trinity College de l'université de Cambridge, puis l'opéra au Royal College of Music de Londres, où il a dirigé *La Fille du régiment* (Donizetti) et *La Bohème* (Puccini). Il a ensuite dirigé le chœur de l'Ecole de musique de Wells, et puis a été répétiteur au British Youth Opera, à l'English National Opera et à l'Opera North. Depuis sa nomination à Lyon par Kent Nagano, il modernise résolument le chœur de l'Opéra. Il a reçu d'excellentes critiques, notamment pour *Lohengrin* et pour son travail avec William Christie dans la musique de Purcell et Rameau. En 2000, il a obtenu un Grammy Award pour sa contribution en tant qu'organiste et chef de chœur à l'enregistrement de *Doktor Faust* (Busoni). Il a dirigé de nombreux ouvrages à l'Opéra de Lyon, entre autres, récemment, *L'Arche de Noé*, *Saint Nicolas*, *Le Petit Ramoneur* et *La Rivière aux courlis* de Benjamin Britten (il a repris cette dernière pièce à Amsterdam en 2010). Il préparera prochainement le Chœur de Radio France dans *A Child of Our Time* de Sir Michael Tippett pour un concert dirigé par Leonard Slatkin.

LES CHŒURS DE L'OPÉRA DE LYON

Dirigés depuis 1995 par Alan Woodbridge, les Chœurs de l'Opéra de Lyon sont composés de 34 chanteurs.

Régulièrement invités en France et à l'étranger (Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Opéra Comique de Paris, Festival d'Aix-en-Provence, Edimbourg, Ravenne, San Francisco, Athènes, Baden-Baden, Francfort...), il participent également à l'histoire discographique de l'Opéra de Lyon, avec des enregistrements audio et vidéo parmi lesquels des premières mondiales, *Rodrigue et Chimène* (Claude Debussy), *Médée* (Michèle Reverdy), *Le Premier Cercle* (Gilbert Amy), mais aussi *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), *The Rake's Progress* (Stravinsky) et *Doktor Faust* (Busoni) sous la direction de Kent Nagano ; *L'Elixir d'amour* et *Lucie de Lammermoor* (Donizetti) sous la direction d'Evelino Pidò ; *Orphée aux Enfers* (Offenbach) sous la direction de Marc Minkowski. Ces enregistrements ont souvent été primés, le dernier en date étant *La Sonnambule* de Bellini en 2007 avec Natalie Dessay.

En 2009-2010, les Chœurs se produisent dans *Don Giovanni* (Mozart), *Moscou, quartier des cerises* (Chostakovitch) sous la direction de Kirill Karabits, *Manon Lescaut* (Puccini) avec Kazushi Ono, *The Tender Land* (Copland) avec Dominic Grier, *Mazeppa*, *Eugène Onéguine* et *La Dame de pique* (Tchaïkovski) avec Kirill Petrenko et *Porgy and Bess* (Gershwin) avec Derrick Lawrence.

A l'été 2010, ils étaient au Festival d'Aix-en-Provence avec *Le Rossignol et autres fables* (Stravinsky) et au Festival d'Edimbourg pour *Porgy and Bess*.

Les Chœurs de l'Opéra chantent régulièrement en concert à l'Opéra, en France et à l'étranger. Ils se produisent également en formation de musique de chambre, dans un répertoire très varié.

FORMATIONS

CHŒURS DE L'OPÉRA DE LYON

Sopranos

Jehanne Amzal
Emilie Broyer
Marie-Eve Gouin
Marie-Pierre Jury
Sophie Lou
Pascale Obrecht
Véronique Thiébaud
Pei Min Yu

Mezzo-sopranos

Sophie Calmel-Elcourt
Françoise Courbarien
Alexandra Guérinot
Sabine Hwang
Marie-Lys Langlois-Behrenz
Sylvie Malardenti
Celia Roussel-Barber
Delphine Terrier

Contre-ténor

Christophe Baska

Ténors

Jérôme Avenas
Yannick Berne
Gérard Bourgoïn
Brian Bruce
Fabrice Constans
Philippe Maury
Hidefumi Narita
Didier Roussel

Barytons-basses

Dominique Beneforti
Denis Boirayon
Jean-Jacques Bornuat
Marc Fournier
Jean-François Gay
Charles Saillofest
Alain Sobieski
Paolo Stupenengo
Paul-Henry Vila

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LYON

Violoncelle

Ewa Miecznikowska

Flûte

Julien Beaudiment

Trompettes

Pascal Savignon
Eric Gallon
Pierre Desolé
Adrien Ramon

Trombones

Eric Le Chartier
Gilles Lallement
Matthieu Turbe (trombone basse)

Tuba

Maxime Duhem

Timbales

Olivier Ducatel

Percussions

Guillaume Sere
Sylvain Bertrand

Orgue

Yukiko Jojima

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



BANQUE POPULAIRE
LOIRE ET LYONNAISE



LA COMPAGNIE FINANCIÈRE
EDMOND DE ROTHSCHILD
GROUPE LCF ROTHSCHILD



PARTENAIRES

Partenaire d'échange

JCDecaux



Partenaires médias

Télérama

L'EXPRESS

Rédaction Sophie Gretzel



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



OPERA de LYON