

25.03. 2023 20:00
Grand Auditorium
Samedi / Samstag / Saturday
Fest- & Bienfaisance-Concerten

«Side by Side»

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Étudiants des Conservatoires du Luxembourg
Christoph Koncz direction**

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis
le 3 mai 2023.



Paul Dukas (1865–1935)

L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling). Poème symphonique (1897)

12'

Hector Berlioz (1803–1869)

Symphonie fantastique. Épisode de la vie d'un artiste (Fantastische

Symphonie. Episode aus dem Leben eines Künstlers) op. 14 H 48

(1830)

Rêveries – Passions (Träumereien – Leidenschaften)

Un bal (Ball)

Scène aux champs (Szene auf dem Lande)

Marche au supplice (Gang zum Richtplatz)

Songe d'une nuit du sabbat (Traum einer Sabbatnacht)

49'

De Schnaarchert





Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de
la musique et du domaine social, la Fondation EME
oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la
dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

 payconiq



Musique à programme : quand la littérature guide le discours musical

Sinan Asyan

Sous l'influence de la *Symphonie N° 6 « Pastorale »* (1808) de Ludwig van Beethoven, qui se faisait l'écho des émotions ressenties par son auteur au beau milieu de la campagne, le 19^e siècle voit l'apparition d'un nouveau genre musical : la « musique à programme », une musique « narrative » inspirée d'un élément extra-musical, souvent littéraire. Le terme désigne une œuvre instrumentale dont le déroulement suit un texte d'intention (programme) par lequel le compositeur explicite ses sources d'inspiration. Le genre littéraire de prédilection en vogue est alors le fantastique ; les écrits de Johann Wolfgang von Goethe inspirent autant Hector Berlioz que Paul Dukas. Le surnaturel fascine les compositeurs français, cadre privilégié où les créatures et esprits en tout genre se déchaînent, lieu idéal pour une imagination débordante qui s'exprime au mieux à l'orchestre. Les œuvres sont plus ou moins longues selon le propos : *Symphonie fantastique*, symphonie d'une heure en plusieurs mouvements, ou *L'Apprenti sorcier*, poème symphonique d'une dizaine de minutes en un seul mouvement. Berlioz est une figure majeure de la musique à programme, car c'est sous l'influence de sa *Symphonie fantastique* que Franz Liszt développera le poème symphonique, qui connaîtra son plein essor en France durant les trente dernières années du 19^e siècle, de Camille Saint-Saëns (*Danse macabre*) à Dukas, en passant César Franck (*Les Djinns*) ou Claude Debussy (*Prélude à l'après-midi d'un faune*).



Johann Wolfgang von Goethe dans la campagne romaine,
Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1787)

« *Que pour l'œuvre l'eau bouillonne et ruisselle et s'épanche en bain à large seau !* »

Grand passionné de littérature allemande, Paul Dukas (1865–1935) s'inspire de la ballade *Die Zauberlehrling* (1797) de Goethe lorsqu'il s'essaie au poème symphonique en composant son *Apprenti sorcier* entre le printemps 1896 et février 1897. La partition est créée sous la baguette du compositeur le 18 mai 1897 à la Société Nationale de Musique et le succès est immédiat. Son utilisation dans *Fantasia* (1940) de Walt Disney a encore amplifié sa popularité internationale. Goethe lui-même s'inspirait d'un auteur grec du 2^e siècle, Lucien de Samosate (120–180), qui dans *Les Amis du mensonge ou l'Incrédule*, raconte l'histoire d'un balai transformé en porteur d'eau. La morale du poème de Goethe est une mise en garde contre le déchaînement du surnaturel. Il raconte les mésaventures d'un apprenti sorcier, qui, profitant de l'absence de son maître, jette un sort à un balai pour qu'il

effectue la corvée dont il est chargé : remplir une bassine d'eau avec des seaux. Il est fort satisfait que son tour fonctionne, mais très vite, l' enchantement lui échappe. À force de verser des seaux d'eau, le balai provoque une inondation dans l'atelier et le disciple ne connaît pas la formule magique pour l'arrêter. Pris de panique, il saisit une hache et fend le balai en deux. Mais les deux morceaux se relèvent et reprennent inlassablement le remplissage du bassin. L'apprenti est dépassé, il est submergé par les eaux jusqu'au retour du maître qui met fin au sortilège et répare les dégâts provoqués par son disciple.

Bien que sous-titrée *Scherzo*, la pièce ne conserve du scherzo que le caractère dansant et le rythme vif à trois temps, plutôt que la forme classique héritée du menuet. **Le déroulement musical est calqué sur les événements de la ballade, mais la forme se conçoit comme le serait une musique « pure ».** Le souci de construction préoccupe davantage l'auteur : en effet, le coup de hache de l'apprenti scinde non seulement le balai mais aussi la pièce en deux.

S'ouvrant sur un frémissement des cordes, l'introduction mystérieuse présente les quatre motifs principaux. Le thème des sortilèges (ou de l'eau) est exposé aux violons dans leur registre aigu, ce qui lui confère une sonorité fragile qui évoque le caractère insaisissable et éthétré de la magie. Le thème du balai est timidement esquissé par les bois. Puis, dans un tempo vif, surgit le thème de l'apprenti, confié aux flûtes, hautbois et clarinettes, « *sémillant d'allure et d'une verve primesautière* ». Le caractère léger et sautillant suggère l'insouciance du jeune apprenti. La trompette énonce le thème du balai avant l'apparition du motif incantatoire de l'évocation, sorte de fanfare, appel péremptoire des cuivres, que le compositeur associe à l'idée de « maîtrise ».

Suite à l'introduction, hésitant par soubresauts, le balai se met lentement en marche. Le thème du balai, grotesque et enjoué, est confié aux bassons. Instrument traditionnellement utilisé pour évoquer la gaucherie, le basson illustre parfaitement la démarche disgracieuse de l'outil ménager. Le balai s'anime de plus en plus vivement dans un rythme lacinant. L'œuvre entière

repose sur les transformations qui affectent le thème du balai : la superposition des autres thèmes, quasi impuissants à le faire taire, démontre ainsi la faiblesse de l'apprenti. Le motif des sortilèges réapparaît aux cordes, d'apparence fluide et coulante, il semble évoquer le ruissellement de l'eau déversée dans la bassine. Le thème de l'apprenti, confié aux bois et au glockenspiel, traduit la joie désinvolte du disciple, fier de son sortilège. Dans un habile développement où on assiste aux allées et venues du balai, l'apprenti panique lorsqu'il constate les débordements de l'eau ; son thème se retrouve modifié par différentes harmonies suggérant la peur et l'effroi. La détresse du disciple atteint son comble sur les quatre accords secs de l'orchestre qui illustrent les coups de hache.

C'est alors que le balai se dédouble : les bassons et les clarinettes se suivent en canon. Implacable, le thème du balai toujours plus puissant engloutit celui de l'apprenti, transformé en une plainte chromatique dépeignant son impuissance. L'orchestre tout entier s'affole dans un tourbillon infernal et vertigineux quand soudain, le motif de l'évocation éclate aux cuivres : le maître est de retour et rétablit l'ordre. Le calme revient subitement avec le rappel de l'introduction. Non sans humour, deux mesures fracassantes achèvent l'œuvre.

« *J'ai dans la tête depuis longtemps une « symphonie descriptive de Faust » qui fermenté ; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouante le monde musical.* »

C'est encore un écrit fantastique de Goethe qui inspire en grande partie la *Symphonie fantastique* (1830) d'Hector Berlioz (1803–1869), et pas n'importe lequel : *Faust* (1808). Découverte grâce à la traduction de Gérard de Nerval, le roman le fascine. Berlioz tente une première mise en musique en 1828 avec *Huit Scènes de Faust*, qu'il abandonne, et reprendra en 1846 avec *La Damnation de Faust*, « légende dramatique », oratorio pour voix solistes, chœur et orchestre de plus d'une heure. Mais la littérature française n'est pas en reste : la « vague des passions » du premier mouvement se réfère au *René* de François-René de Chateaubriand, et l'influence de Victor Hugo colore le quatrième mouvement (*Le Dernier Jour d'un condamné*) ainsi que le cinquième (« Ronde du Sabbat » tiré des *Odes et Ballades*). Enfin, deux auteurs anglais



Extrait de la partition manuscrite de la *Symphonie fantastique*

l'inspirent tout autant, Thomas de Quincey avec ses *Confessions d'un mangeur d'opium*, mais surtout William Shakespeare. En 1827, il découvre les drames shakespeareiens avec enthousiasme, et assiste le 11 septembre à une représentation de *Hamlet* donnée par une troupe anglaise au Théâtre de l'Odéon. Il tombe alors éperdument amoureux de celle qui incarne Ophélie, Harriet Smithson. Pendant plus de deux ans, il l'accable de lettres passionnées qui resteront sans réponse. Échouant à la séduire par ses lettres, il souhaite la conquérir par sa musique. Cette passion lui inspire une « *immense composition instrumentale* » qu'il couche sur le papier entre février et avril 1830.

La *Symphonie fantastique* est créée le 5 décembre 1830 au Conservatoire de Paris sous la baguette de François-Antoine Habeneck après seulement deux répétitions et l'œuvre ne laisse personne indifférent. Berlioz mentionne un « *succès extraordinaire* » : « *La Symphonie fantastique a été accueillie avec des cris, des trépignements. [...] Liszt le célèbre pianiste m'a pour ainsi dire emmené de force dîner chez lui en m'accablant de tout ce que l'enthousiasme a de plus énergique.* » Fervent défenseur de l'œuvre, Liszt en réalisera même une transcription pour piano en 1833. Robert Schumann saluera l'ensemble de l'œuvre, séduit par ses « *enchaînements harmoniques hardis* ».



Le sabbat des sorcières, Francisco de Goya (1797/98)

Révolutionnaire par bien des aspects, à l'instar d'*Hernani* de Victor Hugo qui bouleverse le théâtre la même année, la symphonie illustre le début du romantisme musical français. Profondément marqué par les symphonies de Beethoven qu'il découvre en 1828, **Berlioz bouleverse les codes du genre symphonique en ouvrant ainsi la voie à la musique à programme en France.**

Avant la création, Berlioz publie sa notice dans *Le Figaro* sous le titre de *Programme*, initiative inhabituelle pour l'époque. Le sujet est autobiographique : le texte relate les affres amoureuses d'un jeune musicien tourmenté par la passion qu'il éprouve pour une femme qui lui est inaccessible. L'autre innovation concerne la forme de la symphonie : s'émancipant des conventions, et toujours sous l'influence de Beethoven, il ajoute un cinquième mouvement alors qu'une symphonie classique n'en compte que quatre. Geste original, l'unité de l'œuvre est assurée par une mélodie qui revient dans chaque mouvement, l'idée fixe, métaphore de la femme aimée qui accompagne l'artiste en toutes circonstances.

Berlioz révolutionne aussi l'art de l'orchestration, il est l'auteur d'un *Grand Traité d'orchestration et d'instrumentation moderne* en 1844. La symphonie innove par son effectif considérable : jusqu'à 130 musiciens lors de la création ! Il y introduit également des instruments nouveaux, encore jamais exploités dans le genre, comme les cloches d'église, dont l'usage profane était réservé à l'opéra. Des sonorités nouvelles sont provoquées par des modes de jeu inédits, comme le *col legno* des violons dans le dernier mouvement, dont l'effet percussif qui figure le crépitement d'un brasier infernal est provoqué par le jeu avec l'archet à l'envers, le bois contre les cordes.

La première partie, *Rêveries – Passions*, décrit la « vague des passions » éprouvée lorsque l'artiste voit pour la première l'être idéal. Sa « rêverie mélancolique » (*Adagio*) est interrompue par l'apparition de l'idée fixe à la flûte (*Allegro*).

Un bal est une élégante valse (danse récemment intégrée au répertoire symphonique) où deux harpes, instruments apparus depuis peu de temps dans l'orchestre, suggèrent la magie de la présence de la bien-aimée parmi une foule de danseurs. L'idée fixe réapparaît à la flûte et au hautbois.

Hommage à la *Symphonie « Pastorale »*, la troisième partie, *Scène aux champs*, transporte l'artiste en pleine campagne, où il entend le dialogue de deux pâtres. Le cor anglais appelle avec nostalgie, et le hautbois lui répond derrière la scène. Après un long développement troublé par des idées noires, le cor anglais reprend sa mélodie initiale mais seul le tonnerre menaçant lui répond, aux timbales.

Dans *Marche au supplice*, après s'être empoisonné avec de l'opium, l'artiste assiste à sa propre exécution. La pulsation implacable des timbales évoque un cortège funèbre. Un thème solennel et fatidique est énoncé aux violoncelles et contrebasses. Puis une fanfare majestueuse éclate aux cuivres. Arrivé à l'échafaud, une ultime vision de sa bien-aimée lui apparaît à la clarinette, mais elle est brutalement interrompue par un accord incisif de l'orchestre, tel le couperet tranchant de la guillotine.

Sans doute influencé par la scène de la « Gorge aux loups » du *Freischütz* (1821) de Carl Maria von Weber, le *Songe d'une nuit de sabbat* est le moment le plus démoniaque de la symphonie. Le héros assiste à ses propres funérailles, au milieu d'un sabbat composé de sorcières et de monstres en tout genre. Berlioz nous plonge dans un climat sinistre dès l'introduction avec le tremblement des cordes dans le suraigu et les ricanements des bois.

L'idée fixe apparaît une dernière fois de manière caricaturale à la petite clarinette, désormais grotesque. Soudain, un glas funèbre retentit aux cloches, et laisse place au *Dies Irae* (hymne médiéval associé à la Mort) rugi par les bassons et tubas. Enfin une ronde de sabbat diabolique tourbillonne dans tout l'orchestre, et dans sa précipitation se mêle avec le *Dies Irae*, superposition du diabolique et du religieux, du profane et du sacré.

Ce texte a été écrit par Sinan Asyan, étudiant du Département Musicologie et Analyse du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans le cadre d'un partenariat entre la Philharmonie Luxembourg et le CNSMDP.

Dernière audition à la Philharmonie

Paul Dukas *L'Apprenti sorcier*

30.09.2015 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Case Scaglione

Hector Berlioz *Symphonie fantastique*

06.03.2023 Orchestre de Paris / Klaus Mäkelä

Zauberklänge aus Frankreich

Matthias Corvin (2015)

Wie verheerend es sein kann, wenn ein junger Lehrling den Meister spielt und dabei die Kontrolle über sein Tun verliert, formulierte Johann Wolfgang von Goethe als hintergründige Ballade. *Der Zauberlehrling* ist einer seiner bekanntesten Texte. Den Franzosen Paul Dukas reizte er zu einer Symphonischen Dichtung. Nur eine Hand voll Orchesterstücke und die Oper *Ariane und Blaubart* hinterließ der selbstkritische Komponist, vieles vernichtete er eigenhändig.

Dukas studierte und unterrichtete später am Pariser Conservatoire. Seine Tondichtung *L'Apprenti sorcier* (*Der Zauberlehrling*) von 1897 ist sein populärstes Werk. Die Form greift den Spannungsbogen der Vorlage geschickt auf, die als auskomponiertes Crescendo zu verstehen ist. Dem überheblichen Zauberlehrling nehmen nach und nach geheimnisvolle Kräfte die Zügel aus der Hand. Vor allem der berühmte Besen macht sich selbstständig. Der Hilveruf «*Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los*» wurde zum geläufigen Zitat. Dabei ist der Text auch politisch-gesellschaftlich auslegbar, vor dem Hintergrund der sich brutal verselbständigen Französischen Revolution oder dem Autonomiestreben des Künstlers in Sturm und Drang und Romantik.

Allen Figuren der Handlung hat Dukas Themen zugeteilt, das schaute er sich offenbar von seinem Idol Richard Wagner ab. Die Einbettung der Geschichte in träumerische Rahmenteile und die harschen Schlussakkorde lassen jedoch auch eine Nähe zu Richard Strauss' Orchesterondo *Till Eulenspiegel* erkennen, das kurz zuvor entstand. In der Mitte von Dukas' Tondichtung

überwiegt der Scherzo-Charakter. Hervortretende Blasinstrumente nehmen geradezu groteske Züge an. Durch die turbulente Übereinanderschichtung der Themen entsteht dramatische Spannung, immer mehr Schlaginstrumente treten am Höhepunkt hinzu. In seiner Not spaltet der Zauberlehrling den Besen mit einem harschen Beilschlag. Doch der Spuk ist noch nicht vorbei. Wie durch Geisterhand setzen sich die Teile wieder zusammen – tiefes Kontrafagott und Bassklarinette illustrieren das anschaulich. Erst der hinzutretende Meister gebietet dem wilden Treiben ein Ende. Nach der Pariser Uraufführung am 18. Mai 1897 in trat Dukas' virtuos orchestrierter *L'Apprenti sorcier* einen Siegeszug um die Welt an.

Matthias Corvin studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, deutsche Literaturwissenschaft und Kulturmanagement in Bonn und Köln. Seit der Promotion arbeitet er als freiberuflicher Dramaturg, Textautor und Moderator für Musikfestivals, Konzerthäuser und Orchester: www.schreiben-ueber-musik.de

Der Zauberlehrling

Johann Wolfgang von Goethe (1797)

Hat der alte Hexenmeister
sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort und Werke
merkt ich und den Brauch,
und mit Geistesstärke
tu ich Wunder auch.

Walle! walle
Manche Strecke,
daß, zum Zwecke,
Wasser fließe
und mit reichem, vollem Schwalle
zu dem Bade sich ergieße.

Und nun komm, du alter Besen!
Nimm die schlechten Lumpenhüllen;
bist schon lange Knecht gewesen:
nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
oben sei ein Kopf,
eile nun und gehe
mit dem Wassertopf!

Walle! walle
manche Strecke,
daß, zum Zwecke,



Zeitgenössische Illustration zum *Zauberlehrling*

Wasser fließe
und mit reichem, vollem Schwalle
zu dem Bade sich ergieße.

Seht, er läuft zum Ufer nieder,
Wahrlich! ist schon an dem Flusse,
und mit Blitzesschnelle wieder
ist er hier mit raschem Gusse.
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
voll mit Wasser füllt!

Stehe! stehe!
denn wir haben
deiner Gaben

vollgemessen! –
Ach, ich merk es! Wehe! wehe!
Hab ich doch das Wort vergessen!

Ach, das Wort, worauf am Ende
er das wird, was er gewesen.
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
bringt er schnell herein,
Ach! und hundert Flüsse
stürzen auf mich ein.

Nein, nicht länger
kann ichs lassen;
will ihn fassen.
Das ist Tücke!
Ach! nun wird mir immer bänger!
Welche Miene! welche Blicke!

O du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh ich über jede Schwelle
doch schon Wasserströme laufen.
Ein verruchter Besen,
der nicht hören will!
Stock, der du gewesen,
steh doch wieder still!

Willst am Ende
gar nicht lassen?
Will dich fassen,
will dich halten
und das alte Holz behende
mit dem scharfen Beile spalten.

Seht da kommt er schleppend wieder!
Wie ich mich nur auf dich werfe,
gleich, o Kobold, liegst du nieder;



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles



**VILLA
VAUBAN** Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu
LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

CULTURE



**Partner vun der Kultur
zu Lëtzebuerg**



Als gréissen All-Cargo Airline an Europa ass d'Cargolux e wichtegé Pilier vun der Lëtzebuerger Economie. Dag fir Dag stelle mir op der ganzer Welt d'Oppenheet, Dynamik an Zouverlässegekeet vun eisem Land a vun eiser Firma énner Beweis. Mat Begeeschterung énnerstëtze mir den Orchestre Philharmonique Luxembourg.

www.cargolux.com | follow us



cargolux

you name it; we fly it!

LUXEMBOURG

LET'S MAKE IT HAPPEN

krachend trifft die glatte Schärfe.
Wahrlich, brav getroffen!
Seht, er ist entzwei!
Und nun kann ich hoffen,
und ich atme frei!

Wehe! wehe!
Beide Teile
stehn in Eile
schon als Knechte
völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!

Und sie laufen! Naß und nässer
wirds im Saal und auf den Stufen.
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! hör mich rufen! –
Ach, da kommt der Meister!
Herr, die Not ist groß!
Die ich rief, die Geister
werd ich nun nicht los.

«In die Ecke,
Besen, Besen!
Seids gewesen.
Denn als Geister
ruft euch nur zu seinem Zwecke,
erst hervor der alte Meister.»

Das erste Stück «Literaturmusik» der Kompositionsgeschichte

Sebastian Urmoneit

1827 hatte Berlioz einige Werke Shakespeares gesehen: Eine englische Theatertruppe gastierte in Paris. Harriet Smithson spielte Julia und Ophelia. Im folgenden Jahr hörte er erstmals Symphonien Beethovens und las Goethes *Faust*. Kompositorischen Niederschlag fanden diese Einflüsse in seiner *Symphonie fantastique*, mit der er die durch ein Stück Literatur inspirierte Programmmusik begründete, die zu den großen Neuerungen der Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts zählt.

In seinem mehrfach geänderten Programm spricht Berlioz von einem «musikalischen Drama», und schon Robert Schumann brachte in seiner Rezension von 1835 die Fünfsäigkeit der *Symphonie fantastique* mit der Anzahl der Akte der Tragödie in einen Zusammenhang. Gegenstand der Komposition ist die Geschichte seiner «Liebe zu Miss Smithson». Der «vorgestellte Held» des Programms hat sich mit Opium vergiftet und erlebt eine Reihe traum-wacher Visionen. «Die Geliebte selbst wird für ihn zur Melodie, gleichsam zu einer ‹idée fixe›, die er überall findet, überall hört.» Davon handelt der erste Satz. Die Variantenbildung der die Sätze übergreifenden «idée fixe» ist von jener Absicht genährt, die Liszt später unter Berufung auf Berlioz als paradigmatisch für die Programmmusik hervorheben wird: «In der sogenannten klassischen Musik ist die Wiederkehr und thematische Entwicklung der Themen durch Regeln bestimmt, die man als unumstößlich betrachtet. In der Programmmusik sind Wiederkehr, Wechsel, Veränderung und Modulation der Motive durch ihre Beziehung zu einem poetischen Gedanken» bedingt.



Ivan Ayvazovsky: Hirten mit ihrer Herde (1872)

Dem Kopfsatz folgen drei imaginäre Szenen. Zunächst der Tanz-Satz, *Ball*: «Der Verliebte findet die Frau auf einem Ball wieder. In der Musik wird die *<idée fixe>* in einen Walzer eingebettet. Zunächst freut er sich über das Wiedersehen, spürt aber bald, dass die Geliebte ihn nicht zu beachten scheint. Die fulminante Tanzmusik jedoch fährt ungetrübt fort.» Dann folgt die *Szene auf dem Lande*. Sie beginnt und endet mit einem Kuhreigen zwischen Englischhorn und Oboe, als Musikalisierung zweier Hirten, die sich miteinander unterhalten. Das wird unterbrochen von der *<idée fixe>*, mit der die Geliebte auftritt. Der Verliebte bekommt Zweifel darüber, ob sie ihm treu sei. Einer der Hirten nimmt die Anfangsmelodie wieder auf, der andere antwortet nicht mehr. Warnendes Grollen des Donners erklingt in vier simultan spielenden Pauken. «*Dem Helden träumt*», so heißt es im Programm zum vierten Satz, «er habe seine Geliebte ermordet, er sei zum Tode verdammt und werde zum Richtplatz geführt.» Dieser Peripetie des vierten Satzes folgt bei Berlioz, in Entsprechung zur Tragödie, im fünften Satz die Katastrophe, in dem Berlioz zwei Szenen aus Goethes *Faust* ineins setzt: die «*Szene im Dom*», in der Gretchen drei Ausschnitte aus dem «*Dies irae*» hört, und die folgende «*Walpurgisnacht*». Auf ein tradiertes



INRI

MICHAEL BANKESTEYN 1600



Ercole Ramazzani: *Giudizio Universale* (Wandgemälde von 1597 in der Stiftskirche San Medardo, Arcevia)

Formschema lässt sich der Aufbau dieses Finales nur noch schwer bringen. Der imaginäre Künstler sieht sich nach seiner geträumten Hinrichtung, wie Berlioz erläutert, umringt von einem Haufen von Hexen und Teufeln, die zusammengekommen sind, um die Walpurgisnacht zu feiern. Schließlich tritt die «*idée fixe*» auf, die bisher anmutig erklangen war, nun aber zu einer fratzenhaft gemeinen Tanzweise im 6/8-Takt entstellt worden ist. Offenbar kommt die Angebetete auch zum Hexensabbat, um dem Leichenbegängnis beizuwohnen. Glockengeläut kündigt den Beginn des Hexensabbats zur 12. Stunde an. Ein instrumentaler Chor singt drei Zeilen des «*Dies irae*» aus der lateinischen Totenmesse. Eine Fuge über ein siebentaktiges Thema leitet den Hexentanz ein. Nach der Exposition wird das Fugenthema zu einer chromatischen Gestalt verzerrt und dann so durchgeführt, dass die tonartliche Ordnung verloren geht. Die Fuge wird regelrecht in den Staub getreten oder ins Feuer geworfen, um sie zu zerstören. Die Reprise scheint sie zunächst wieder herzustellen: Zum Comes (zweite Fugenstimme) tritt in den Bläsern im Fortissimo und in punktierten halben Noten der dritte Abschnitt der «*Dies irae*»-Melodie hinzu, so dass eine Doppelfuge in Erwartung gestellt wird. Doch der Satz rast in einer Stretta auf die letzte Phase des Hexentanzes zu, in dem der Sabbat-Rundtanz und das Dies irae zusammenklingen, um die Hinrichtung eines Menschen zu feiern. Dies alles komponiert Berlioz in C-Dur, der Tonart, die spätestens seit dem Finale von Beethovens *Fünfter Symphonie* als Tonart des Lichts und der Aufklärung festgeschrieben ist. So wird der Finalsatz der *Symphonie fantastique* im Hegel'schen Sinne zur «bestimmten Negation» des Ideals eines Beethoven-Finales. Berlioz pervertiert dessen Vision auf das gute Ende zu einer Schwarzen Messe, zu einer so grotesken wie blasphemischen Parodie einer liturgischen Totenfeier.

«*Die Phantasie*», so schreibt François-René de Chateaubriand in seiner Vorrede zu seiner Novelle *René* von 1803, die Berlioz gleichfalls bekannt war, ist «reich, überströmend und wunderbar, das Dasein aber armselig, trocken und entzaubert.» Chateaubriand zufolge liegt der Grund dafür im Christentum: «Für unsere Nöte und unsere Bedürfnisse geschaffen, zeigt uns die christliche Religion

unablässig das Doppelbild irdischen Leids und himmlischer Freude und hat dadurch im Herzen eine Quelle von gegenwärtigen Übeln und fernern Hoffnungen geschaffen, aus der unerschöpfliche Quellen fließen.» Victor Hugo stellt die These auf, dass erst das Christentum mit seiner Dichotomie von Irdischem und Überirdischem das Drama mit seiner Vereinigung des «*Erhabenen und Grotesken*» ermöglicht habe. Dies erlaubt es Berlioz, die blasphemische Totenmesse, in der sinnvoll das erste Mal vom Orchesterapparat die Rede sein kann, als «*Ausdruck des Hässlichen*» zu gestalten, das in der Zeit noch ganz traditionell als das «*abgefallene Schöne*» begriffen wurde: darum die Tonart C-Dur, darum die Fuge, darum das hehre «*Dies irae*».

*Sebastian Urmoneit (*1962). Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin. Promotion 2002. Seit 1994 Werkeinführungen für die Programmhefte u. a. des Berliner Konzerthauses, der Bamberger Symphoniker und der Albert Konzerte Freiburg.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Paul Dukas *L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling)*
30.09.2015 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Case Scaglione

Hector Berlioz *Symphonie fantastique (Fantastische Symphonie)*
06.03.2023 Orchestre de Paris / Klaus Mäkelä

Étudiants des Conservatoires du Luxembourg

Violon 1

Marie-Lou Clonan
Olympia Kaell
Pamina Kashii-Grebet

Violon 2

Maxim Basevich
Jo Schmit

Violoncelle

Coralie Greisch
Lou Pescatore

Contrebasse

Maya Boyadjieva
Raphaël Clement

Flûte

Catherine Origer
Marie Urwald

Clarinette

Maria Isabelle Schleider
Ruben Stanga

Hautbois

Pau Barrachina Roig
Ivan Antonio Batista
Jean Campagna
Charlotte Devitt

Cor

Claire Bruyère
François Campagna

Trompette

Yannick Wio

Tuba

Daniel Lamberty

Percussion / Timbales

Adalbert Böhm
Clarisce Cahen Sinner
Lio Theisen
Paul Wirtz



LUXEMBOURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
ACADEMY

The newly created Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy offers a top-level orchestra academy experience to seven academists. Started in September 2021, this two-year-course combines performing under outstanding conductors alongside brilliant musicians with an extensive programme of coachings, workshops, and chamber music projects.

Support the LPOA

as a patron to foster the education of talented young musicians and the development of the Academy itself. You will receive information about the activities of the charitable association and will be invited to the annual members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

www.lpoa.lu

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

NN

Premiers violons / Erste Violinen

Fabien Perdichizzi

Nelly Guignard

Ryoko Yano

Michaël Bouvet

Irene Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdóttir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Damien Pardoen

Phoebe Rousochatzaki **

Fabiienne Welter

NN

Seconds violons /

Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

*Cesar Laporev **

Sébastien Grébille

Gayáné Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Martyna Kaszkowiak **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondrácek

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Julia Vicic **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilia Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Lucas Henry **

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

NN
Choul-Won Pyun
NN
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
Benoît Legot
Isabelle Vienne
Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulegue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

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

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier
Arthur Stockel
Filippo Biuso
Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler
Étienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf
*Solène Souchères **
Miklós Nagy
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

NN
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer
Élise Rouchouse **

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider
Élise Rouchouse **

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg

Philharmonic Orchestra Academy /
Mitglieder der Luxembourg Philharmonic
Orchestra Academy



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

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 Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa huitième saison à la tête de la phalange. L'OPL a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini ainsi qu'un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2022/23 les artistes en résidence Sir András Schiff, Sir John Eliot Gardiner et le Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis, ainsi que Patricia Petibon, Maria João Pires, Martin Grubinger, Jan Lisiecki ou encore Vincent Peirani. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'OPL s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires,



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sébastien Hänel



les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Konzerthaus de Vienne, au Müpa Budapest, à Stuttgart ainsi que pour la première fois en tournée en Corée du Sud. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes, The Leir Foundation, Spuerkeess et Cargolux. Depuis 2010, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund 20 Nationen wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im achten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiterentwickelt wird. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des OPL, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher die Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat*

Mater sowie Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *L’Oiseau de feu* hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2022/23 gehören die Artists in residence Sir András Schiff, Sir John Eliot Gardiner und Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis, außerdem Patricia Petibon, Maria João Pires, Martin Grubinger, Jan Lisiecki und Vincent Peirani. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. im Wiener Konzerthaus, im Müpa Budapest, in Stuttgart und ist erstmals auf Tournee in Süd-Korea. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes, The Leir Foundation, Spuerkeess und Cargolux. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreeae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

Christoph Koncz direction

Le chef autrichien Christoph Koncz se produit avec des orchestres comme l'Orchestre de la Suisse Romande, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre Métropolitain de Montréal et le Hong Kong Philharmonic. Lors de la saison 2022/23, il dirige pour la première fois le London Symphony Orchestra, le Swedish Radio Symphony Orchestra, le National Theatre Orchestra Prague et



Christoph Koncz
photo: Andreas Hechenberger

l'Orchester der Wiener Staatsoper. Il retrouve également le New World Center de Miami, l'Opernhaus Zürich, le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, les Stuttgarter Philharmoniker, les Düsseldorfer Symphoniker, le Royal Northern Sinfonia, l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León, l'Aarhus Symfoniorkester et le Tampere Philharmonic Orchestra. Actuellement chef principal de la Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein, il deviendra le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Mulhouse en septembre 2023. Il est en outre le premier chef invité de l'ensemble sur instruments d'époque Les Musiciens du Louvre. Ses débuts en 2013 lors de la Mozartwoche de Salzbourg ont été suivis de concerts à Berlin, Cologne et Munich, au Konzerthaus de Vienne, au KKL Lucerne, au Concertgebouw Amsterdam et au Festival de Salzbourg. Il est particulièrement recherché pour ses interprétations des œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart. Son enregistrement de l'intégrale des concertos pour violon du compositeur en tant que soliste et chef des Musiciens du Louvre a paru chez Sony Classical en 2020 sous le titre «Mozart's Violin» et s'est distingué comme étant le premier sur le violon baroque de Mozart lui-même.

Né en 1987 à Constance au sein d'une famille austro-hongroise de musiciens, Christoph Koncz a intégré l'Universität für Musik und darstellende Kunst Wien à l'âge de six ans, où il a rejoint la classe de direction de Mark Stringer en 2005. Il a complété son éducation musicale lors de masterclasses de Daniel Barenboim, Daniel Harding et David Zinman. Il a incarné l'enfant prodige Kaspar Weiss dans le film canadien *The Red Violin*, dont la bande-originale a reçu l'Oscar de la meilleure musique en 2000. Il a fait ses débuts nord-américains à l'âge de douze ans en soliste de l'Orchestre symphonique de Montréal dirigé par Charles Dutoit, ce qui l'a amené à collaborer avec Sir Neville Marriner, Dmitry Sitkovetsky, Gábor Takács-Nagy et Marc Minkowski. Également interprète de musique de chambre, il compte parmi ses partenaires Leonidas Kavakos, Joshua Bell, Vilde Frang, Renaud Capuçon, Antoine Tamestit, Clemens Hagen, Gautier Capuçon, Andreas Ottensamer et Rudolf Buchbinder. En 2008, alors âgé de vingt ans, Christoph Koncz a été nommé soliste des seconds violons de l'Orchester der Wiener

Staatsoper puis en 2011 des Wiener Philharmoniker, un poste qu'il occupe toujours. Il joue le violon «ex Brüstlein» fait par Antonio Stradivari en 1707 et généreusement prêté par la Banque nationale d'Autriche.

Christoph Koncz Leitung

Der österreichische Dirigent Christoph Koncz tritt mit Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre Métropolitain de Montréal und dem Hong Kong Philharmonic auf. In der Saison 2022/23 dirigiert er zum ersten Mal London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, National Theatre Orchestra Prag und das Orchester der Wiener Staatsoper. Er kehrt auch ins New World Center in Miami Beach und ins Opernhaus Zürich zurück ebenso wie zum hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Stuttgarter Philharmonikern, Düsseldorfer Symphonikern, zur Royal Northern Sinfonia, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, dem Aarhus Symfoniorkester und Tampere Philharmonic Orchestra. Derzeit ist er Chefdirigent der Deutschen Kammerakademie Neuss am Rhein und wird im September 2023 Chefdirigent des Orchestre symphonique de Mulhouse werden. Außerdem ist er Erster Gastdirigent der auf historischen Instrumenten spielenden Les Musiciens du Louvre. Seinem Debüt 2013 bei der Mozartwoche in Salzburg folgten Konzerte in Berlin, Köln und München, im Wiener Konzerthaus, im KKL Luzern, im Concertgebouw Amsterdam und bei den Salzburger Festspielen. Besonders gefragt ist er für seine Interpretationen der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. Seine Gesamtaufnahme der Violinkonzerte des Komponisten als Solist und Dirigent der Musiciens du Louvre erschien 2020 bei Sony Classical unter dem Titel «Mozart's Violin» und war die erste Aufnahme auf Mozarts eigener Barockvioline. Christoph Koncz wurde 1987 in Konstanz in eine österreichisch-ungarische Musikerfamilie hineingeboren. Im Alter von sechs Jahren wurde er Jungstudent an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo er 2005 der Dirigierklasse von Mark Stringer beitrat. Er vervollständigte seine musikalische Ausbildung in Meisterkursen bei

Daniel Barenboim, Daniel Harding und David Zinman. Er verkörperte das Wunderkind Kaspar Weiss in dem kanadischen Film *The Red Violin*, dessen Soundtrack im Jahr 2000 den Oscar für die beste Musik erhielt. Sein nordamerikanisches Debüt gab er im Alter von zwölf Jahren als Solist des Orchestre symphonique de Montréal unter der Leitung von Charles Dutoit, was zu einer Zusammenarbeit mit Sir Neville Marriner, Dmitry Sitkovetsky, Gábor Takács-Nagy und Marc Minkowski führte. Koncz ist auch als Kammermusiker tätig und zählt Leonidas Kavakos, Joshua Bell, Vilde Frang, Renaud Capuçon, Antoine Tamestit, Clemens Hagen, Gautier Capuçon, Andreas Ottensamer und Rudolf Buchbinder zu seinen Partnerinnen und Partnern. Im Jahr 2008 wurde der damals 20-jährige Christoph Koncz zum Stimmführer der Zweiten Violinen im Orchester der Wiener Staatsoper und 2011 auch bei den Wiener Philharmonikern ernannt, eine Position, die er bis heute innehat. Er spielt die Geige «ex Brüstlein», die von Antonio Stradivari 1707 angefertigt wurde und ihm freundlicherweise von der Österreichischen Nationalbank zur Nutzung überlassen wurde.

LIGHT UP THE PARTY



BERNARD~MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

www.bernard-massard.lu

Fest- & Bienfaisance-Concerten

Prochain concert du cycle «Fest- & Bienfaisance-Concerten»

Nächstes Konzert in der Reihe «Fest- & Bienfaisance-

Concerten»

Next concert in the series «Fest- & Bienfaisance-Concerten»

30.03. 2023 20:00

Grand Auditorium

Jeudi / Donnerstag / Thursday

«Concert de bienfaisance pour les personnes impactées par le conflit en Ukraine»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Kazuki Yamada direction

Daniel Lozakovich violon

Webern: *Passacaglia op. 1*

Mendelssohn Bartholdy: *Violinkonzert*

Elgar: *Enigma Variations*



La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:



facebook.com/phiharmonie



instagram.com/phiharmonie_lux



youtube.com/phiharmonielux



twitter.com/phiharmonielux



lu.linkedin.com/company/phiharmonie-luxembourg



tiktok.com/@phiharmonie_lux



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.