

L'AGENDA INTERNATIONAL DES SPECTACLES  
NOTRE GUIDE CD, DVD, LIVRES

ÉVASION SUR LA MER MORTE  
NOTRE CHOIX DE CADEAUX POUR LES FÊTES



ENTRETIEN AVEC  
**VIVICA  
GENAUX**

« J'ADORE LES PYROTECHNIES  
VOCALES MAIS JE NE SAURAI  
M'EN CONTENIR ! »

LA MEZZO-SOPRANO AMÉRICAINE SERA AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES LE 14 DÉCEMBRE, DANS UN PROGRAMME D'AIRES VIRTUOSES DE VIVALDI. ELLE REVIENDRA ENSUITE AU TCE POUR LA REPRISE DE LA CENERENTOLA EN JANVIER-FÉVRIER, PUIS CELLE DE SEMELE EN JUIN-JUILLET.

Numéro  
**46**

M 03108 - 46 - F: 7,50 €



*La mezzo-soprano américaine, qui vient d'aborder Tancredi à Vienne, sera au Théâtre des Champs-Élysées le 14 décembre, dans un programme identique à celui de son nouvel album chez Virgin Classics, dédié à des airs virtuoses de Vivaldi. Elle reviendra ensuite au TCE pour la reprise de La Cenerentola en janvier-février, puis celle de Semele en juin-juillet.*

# VIVICA GENAUX

«J'adore les pyrotechnies vocales mais je ne saurais m'en contenter !»

**Née en Alaska, vous y avez également grandi. Installée aujourd'hui en Italie, quels souvenirs en gardez-vous ?**

C'est un pays magnifique. Bien sûr, l'hiver y dure neuf mois et ce n'est pas forcément facile. Mais la plupart de ceux qui, partant achever leurs études ailleurs, jurent de ne plus y revenir pour une longue période, reviennent ! Les gens sont très chaleureux, et la vie artistique y est extrêmement active. On vous encourage à pratiquer les disciplines qui vous intéressent, en vous acceptant quel que soit votre niveau. J'ai moi-même étudié la danse, le violon, le piano, j'ai fait beaucoup de chant choral, classique et jazz à la fois... L'important, c'est de participer, avec tout votre corps et de toute votre âme, en vous concentrant sur votre propre développement. Voilà ce que j'ai appris en Alaska et ce que j'ai emporté avec moi quand je suis partie à l'Université, à l'âge de 17 ans. J'ai entamé des études de génétique. Mon père était professeur de biochimie, je vivais entourée de scientifiques, et je me disais que je trouverais facilement du travail

dans ce secteur. J'ai été admise à la Rochester University, dans l'État de New York... et j'y ai été, pendant un an et demi, extrêmement malheureuse ! Venant d'un univers beaucoup plus «intime», je me sentais perdue sur le campus, je ne savais pas comment organiser mon emploi du temps, je me dispersais dans trop de cours différents... et la pratique intensive de la musique me manquait. En plus, je ne suis pas faite pour étudier dans un tel cadre. J'ai besoin d'entretenir une relation personnelle, amicale, avec mes professeurs, de ne pas être l'élève «lambda».

**Avez-vous encore un professeur aujourd'hui ?**

Bien sûr ! Je vois régulièrement Claudia Pinza, la fille de la célèbre basse italienne. C'est presque une seconde mère pour moi. Quand j'étudie avec elle, il n'y pas de lecteur de carte de crédit sur le piano, ni d'horaires à respecter... Sur une période donnée, qui dépend de mon calendrier, nous travaillons deux heures et de-



Isabella dans *L'italiana in Algeri*  
au Teatro Regio de Turin (2009).

## ENTRETIEN Vivica Genaux

mie ensemble, tous les jours. Tantôt chez elle, quand je suis aux États-Unis, tantôt chez moi, quand elle est en Italie, pendant les mois d'été.

### Comment l'avez-vous rencontrée ?

C'est une longue histoire. Quand j'ai quitté, au bout de dix-huit mois, la Rochester University, j'ai intégré le département d'études vocales de l'Indiana University, à Bloomington, sur les conseils de Dorothy Dow, mon professeur de chant depuis l'âge de 13 ans. Pour voir s'il pouvait en sortir quelque chose, si j'étais en mesure d'envisager une carrière artistique, la génétique n'étant réellement pas ma voie... En 1991, j'y ai obtenu mon diplôme de «*Bachelor of Science in Voice*» (logique, vu ma formation initiale !), avec Virginia Zeani et son époux, Nicola Rossi-Lemeni, pour professeurs de chant... et j'ai aussitôt décidé d'en partir. Comme je vous l'ai dit, je ne suis pas à l'aise dans un cadre universitaire. Je suis quand même restée un semestre de plus, pendant lequel on s'est aperçu que j'étais mezzo-soprano ! Jusque-là, en effet, j'avais travaillé en soprano. Dorothy Dow était convaincue que c'était ma vraie voix et, jusqu'à son lit de mort, elle n'a jamais voulu en démordre. Rossi-Lemeni, quant à lui, éprouvait quelques doutes... Et moi, je n'avais aucune idée de ce que la différence pouvait représenter ! Je ne connaissais rien à l'opéra, à l'exception des airs que l'on me demandait de préparer, entre autres ceux de Rosina et Carmen, qui peuvent être chantés aussi bien par une soprano que par une mezzo. C'est finalement Virginia Zeani qui m'a dit un jour, après m'avoir entendue dans le «*Come scoglio*» de Fiordiligi, que j'étais mezzo-soprano et que je devais en tirer les conséquences. Je n'en ai pas dormi pendant trois nuits ! Qu'allais-je devenir ? Vers quoi m'orienter, alors que j'avais déjà mon diplôme en poche ? Je suis allée à la bibliothèque de l'Université ; j'en suis sortie avec une liste de rôles à regarder de plus près, et une liste des plus grandes cantatrices ayant fait carrière en mezzo à écouter. Une révélation ! J'ai su que j'avais enfin trouvé ma voie, tant sur le plan vocal – déjà, à l'époque



Orfeo dans *Orfeo ed Euridice* à Los Angeles (2003).

ROBERT LOMBARDO

où je chantais dans les chœurs, j'évitais systématiquement les parties de soprano I – que sur celui de la psychologie des personnages. Je détestais, par exemple, Mimi dans *La Bohème* : pas plus qu'aujourd'hui, je ne me sentais à l'aise dans un profil de victime ! Pendant mes années d'études à Bloomington, il m'est carrément arrivé de pleurer de frustration en travaillant certains airs. Je sentais, au plus profond de moi-même, qu'ils ne me convenaient pas, mais je ne voyais aucune porte de sortie.

### Connaissiez-vous vraiment si peu l'opéra ?

Quand j'étais enfant, ma mère écoutait à la radio les retransmissions en direct du Metropolitan Opera. À l'époque, il n'y avait pas de compagnie lyrique à Fairbanks, ma ville natale ; elle a été créée il y a deux ans seulement. La plus proche était à Anchorage, à huit heures de voiture de chez moi ! Il y avait bien quelques concerts d'extraits, des ateliers autour de l'opéra, mais le genre en lui-même ne m'attirait pas, je préférais le répertoire symphonique : Mozart, Beethoven, Brahms, Mahler... Et quand j'ai commencé à prendre des cours de chant, c'est le travail vocal qui m'a intéressée. Je n'avais pas plus qu'avant envie d'écouter de l'opéra. Le premier auquel j'ai assisté, c'est *Il trovatore* au Met, lors de mon premier séjour à New York, dans cette production très sombre conçue à l'origine pour Luciano Pavarotti, avec un énorme escalier.

### Revenons au moment où vous avez réalisé que vous étiez mezzo-soprano.

#### Que s'est-il passé ensuite ?

Quinze jours après ce cours fatidique avec Virginia Zeani, j'ai auditionné pour intégrer le programme EPCASO («*Ezio Pinza Council for American Singers of Opera*»), qui se déroule chaque été en Italie, sous la direction artistique de Claudia Pinza. Un pays où je n'étais jamais allée

auparavant, et qui m'attirait beaucoup, la patrie de l'opéra de surcroît ! J'ai été acceptée et je suis partie, en cet été 1992, bien décidée à ne jamais revenir à Bloomington. Qu'allais-je faire après le stage ? Je n'en avais aucune idée. Je comptais passer des auditions en Europe, peut-être trouver une place dans une troupe... Pendant cinq semaines, je n'ai travaillé que des airs et des rôles de mezzo, en commençant par Isabella de *L'italiana in Algeri*. Un véritable bonheur ! Là comme dans *La Cenerentola*, j'ai pris un incroyable plaisir à vocaliser sur toute l'étendue du registre, à exploiter des zones de ma voix jamais explorées jusqu'alors. Avec un seul objectif en tête : démontrer à tous que j'étais bien mezzo-soprano. Il m'a fallu du temps pour me débarrasser de cette obsession, comme si je n'arrivais pas à ôter de mon esprit l'empreinte de Dorothy Dow. J'avais confiance en son jugement et c'est elle, après tout, qui était en partie à l'origine de ma carrière.

### Et après le stage ?

Robert Lombardo, devenu depuis mon agent, m'a entendue pendant les sessions. Il a avancé l'idée de m'organiser quelques auditions aux États-Unis. Comme je vous l'ai dit, je n'avais pas très envie d'y retourner mais Claudia Pinza a aussitôt proposé de m'inviter chez elle, à Pittsburgh, pour me préparer dans les meilleures conditions possibles. J'ai accepté et, l'année suivante, je décrochais mon premier contrat : *L'italiana in Algeri* à Milwaukee, pour l'automne 1994. Je n'avais aucune expérience de la scène et j'ai tout appris sur le tas, pendant les cinq ou six années qui ont suivi mes débuts. Pour ma première Angelina de *La Cenerentola* au Semperoper de Dresde, par exemple, j'ai disposé de seulement quatre répétitions ! Rétrospectivement, je ne suis pas satisfaite de tout ce que j'ai fait le soir de la première ; en même temps, je suis extrêmement fière de m'en être sortie, vu les conditions...

### SES GRANDES DATES

- 1969 Naissance à Fairbanks, en Alaska.
- 1994 Débuts professionnels à Milwaukee dans *L'italiana in Algeri*.
- 1997 Débuts au Metropolitan Opera de New York dans *Il barbiere di Siviglia*.
- 1998 Résurrection d'*Alahor in Granata* de Donizetti, à Séville.
- 1999 Rencontre avec René Jacobs : *Solimano* de Hasse, au Staatsoper Unter den Linden de Berlin.
- 2001 Débuts parisiens dans *Marc'Antonio e Cleopatra* de Hasse, au Théâtre des Champs-Élysées.
- 2002 *Rinaldo* au Festival de Radio France et Montpellier.
- 2003 Débuts à l'Opéra National de Paris dans *Il barbiere di Siviglia*.

### Quels souvenirs conservez-vous de *L'Italiana in Algeri* à Milwaukee ?

J'ai eu la chance de travailler avec un metteur en scène, Leon Major, et un chef, Joseph Rescigno (le neveu de Nicola), qui ont compris à quel point j'étais terrorisée ! Mais ils n'avaient pas saisi que c'étaient mes débuts. Je revois Joe et le directeur général du Florentine Opera, Dennis Hanthorn, faire irruption dans ma loge, livides, cinq minutes avant le lever de rideau. En ouvrant le programme de salle, ils venaient de découvrir qu'il s'agissait de mes premiers pas sur scène ! L'espace d'une seconde, j'ai cru qu'ils allaient me débarquer de la production. Et puis, j'ai réalisé que c'était impossible : l'orchestre était déjà dans la fosse, j'avais ma perruque sur la tête, et il n'y avait personne dans le théâtre pour me remplacer. Je suis donc entrée sur le plateau. À l'entracte, le directeur du San Diego Opera était déjà dans les coulisses, me proposant *L'Italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia* et une création mondiale pour les saisons suivantes...

### Du Rossini déjà...

C'est ce que je chantais en audition, et je me suis d'emblée sentie à l'aise dans ce répertoire.

J'ai ensuite enchaîné avec *La gazza ladra*, *La donna del lago*, *Semiramide*, *Bianca e Falliero*, *L'assedio di Corinto*, et maintenant *Tancredi* au Theater an der Wien. *Tancredi*, *Malcolm* et *Arsace* sont plus graves que *Rosina* ou *Angelina*, mais ils ne me posent aucun problème. Entre autres grâce à Dorothy Dow, je possède un registre de poitrine facile et sonore. Surtout, tous ces emplois me permettent de vocaliser du grave à l'aigu et vice versa, ce que je préfère. Quand j'aborde les rôles écrits par Haendel pour castrat alto, je suis déjà moins à l'aise, car beaucoup de traits de virtuosité se cantonnent dans le médium, avec peu d'incursions vers le haut ou vers le bas.

### Justement, quand le répertoire dit «baroque» est-il entré dans votre vie ?

Au bout de trois années de carrière, on a commencé à me reprocher de chanter uniquement du Rossini. Je me souviens d'une critique parue au lendemain d'un concert à San Diego, dans laquelle le chroniqueur s'exclamait : «Même en bis, elle fait du Rossini !» Vers quoi me tourner ? Pour ce qui est des autres compositeurs belcantistes, j'ai interprété Maffio Orsini dans *Lucrezia Borgia*, Romeo dans *I Capuleti e i Montecchi*, mais l'éventail des rôles qui s'offraient – et s'offrent

Tancredi au Theater an der Wien, à Vienne (2009).



ARMIN BARDEL

Ino dans *Semele* au New York City Opera (2006).



CAROL ROSEGG

encore – à moi n'est pas très étendu, même si j'aborderai peut-être un jour *Giovanna Seymour* dans *Anna Bolena*... Restait le baroque. Matthew Epstein, de l'agence Columbia Artists Management, m'a conseillé de chanter du Hasse. Il y a une dizaine d'années, j'ignorais absolument de quoi il s'agissait, mais je me suis dit : pourquoi pas ? Au même moment, ou presque, le Staatsoper Unter den Linden de Berlin m'a invitée à auditionner devant René Jacobs, précisément pour un opéra de Hasse, *Solimano*. On m'a envoyé deux airs, dans lesquels je me suis aussitôt sentie à l'aise. René m'a engagée après l'audition ; c'était la seconde fois que cela arrivait, après *L'Italiana in Algeri* de Milwaukee ! *Solimano* n'a pas été exactement mon premier opéra baroque puisque j'ai abordé, entre l'audition et les représentations berlinoises, *Ariodante* de Haendel à Dallas. Mais c'était avec un orchestre jouant sur instruments modernes... J'ai vraiment compris le plaisir que l'on pouvait éprouver à interpréter cette musique pendant les répétitions de *Solimano*, avec les instruments anciens du Concerto Köln. J'ai eu la même impression qu'en passant du noir et blanc à la couleur devant un écran de télévision ! Je me souviens encore de la première répétition : trois heures de pur bonheur ! Le travail avec René ne ressemble à aucun autre. Vous sentez en lui une énergie et un enthousiasme qui vous arrachent littéralement du sol, qui tirent de vous des couleurs vocales et des émotions dont vous ne vous seriez jamais crue capable. J'adore sa conception du baroque, entièrement axée sur le drame, le théâtre et les passions, sans rien de maniéré ni



Neocle dans *L'assedio di Corinto* à Baltimore (2006).

MIKE DELUPPI

## SON CALENDRIER

- *Il mondo della luna* (Ernesto). Theater an der Wien à Vienne. 5, 7, 9, 11, 13, 22 décembre.
- Concert Vivaldi avec Europa Galante. Théâtre des Champs-Élysées. 14 décembre.
- Récital avec piano. La Corogne. 7 janvier 2010.
- *La Cenerentola* (Angelina). Théâtre des Champs-Élysées. 30 janvier, 1<sup>er</sup>, 3, 5 février.
- Concert des Victoires de la Musique Classique. Corum de Montpellier. 8 février.
- Tournée de concerts Vivaldi avec Europa Galante. 20 mars (Strasbourg), 22 mars (Turin), 23 mars (Naples), 5 avril (Cracovie).
- Concert Hasse. Hambourg. 24 avril.
- *La Cenerentola* (Angelina). Washington Concert Opera. 9 mai.
- *Piramo e Tisbe* de Hasse (Piramo). Festival de Pentecôte de Salzbourg. 22 mai.
- *Semele* (Ino, Juno). Théâtre des Champs-Élysées. 30 juin, 2, 4, 6 juillet.
- *Semele* (Ino, Juno). Barbican Centre de Londres. 8 juillet.

d'ampoulé, comme dans une certaine tradition anglo-saxonne. Et puis, chaque fois qu'il m'écrit des cadences et des ornements, je me sens vraiment dans la peau d'une cliente privilégiée chez un grand couturier ! C'est comme s'il ajustait à mes mesures un vêtement de prix, pour que je m'y sente complètement à l'aise.

### Sur le plan technique, Hasse est-il plus ou moins difficile à chanter que Rossini ?

Je me sens plus libre chez Hasse, et c'est toujours une joie d'interpréter sa musique. Je ne veux pas dire que je suis lasse de chanter Rossini mais parfois, je l'avoue, c'est ma voix qui se fatigue !

### Qu'en est-il de Haendel ?

Il m'a fallu du temps pour prendre véritablement plaisir à chanter ses opéras, mais c'est en train de venir. J'ai aimé *Ariodante*, dans lequel j'ai incarné aussi bien le rôle-titre que celui de Polinesso, et aussi certains passages de *Rinaldo*, d'*Alcina*, et de *Giulio Cesare* où, là encore, j'ai interprété le rôle-ti-

tre et celui de Sesto... quitte à me tromper ! Je me souviens du jour où nous répétions, Ewa Podles et moi, les dernières scènes de l'ouvrage, au San Diego Opera. Je me suis surprise à lancer une réplique de Cesare, au grand étonnement d'Ewa qui s'apprêtait à en faire de même ! Je suis très attachée au personnage de Sesto, qui ressemble à Arsace : un jeune héros, pas encore complètement sorti de l'adolescence, qui prend progressivement conscience de sa force de caractère et accède à l'âge d'homme. Polinesso et Bradamante, quant à eux, ont un point commun : la tessiture n'est pas très étendue, presque tout se joue dans le médium, là où, justement, je ne me sens pas vraiment à mon aise. Mais j'adore la musique d'*Alcina* et je suis prête à aborder Ruggiero, plus aigu que Bradamante.

### La production de *Rinaldo* proposée à l'Opéra de Montpellier en 2002 jouait délibérément la carte de la transposition à l'époque contemporaine. Qu'en avez-vous pensé ?

Il y a quelque chose de très moderne dans l'opéra baroque, sans doute parce qu'il repose davantage sur les émotions que sur les situations. Pour cette raison, il est plus facile à transposer à notre époque que d'autres pans du répertoire : les conflits qui agitent les personnages, la manière dont ils y réagissent, sont exactement les mêmes.

### Votre dernier disque est entièrement consacré à des airs virtuoses de Vivaldi. Êtes-vous à l'origine du projet ?

Pas du tout ! Ce programme m'a été proposé par Virgin Classics, avec des airs choisis par le musicologue Frédéric Delaméa. J'ai déjà enregistré plusieurs fois pour cette firme, qui a toujours des projets très intéressants. Et puis, je suis accompagnée par Fabio Biondi et Europa Galante... Collaborer avec Fabio représente une expérience aussi unique que le travail avec René Jacobs, sans doute parce que l'un a d'abord été violoniste, et l'autre chanteur. L'idée de ce disque est de montrer à quel point la virtuosité, chez Vivaldi, n'est jamais gratuite. Elle se met constamment au service d'un contexte dramatique ou d'une émotion que les mots ne sauraient à eux seuls exprimer, et ce aussi bien dans la vocalisation héroïque que dans les traits plus gracieux. J'adore les pyrotechnies vocales, et je sais que c'est ce que beaucoup de gens attendent d'abord de moi. Mais je ne saurais m'en contenter ! J'ai besoin de me confronter à d'autres styles, celui de *L'isola disabitata* et d'*Il mondo della luna* par exemple, en cette année du bicentenaire de la disparition de Haydn. Je suis toujours avide d'explorer de nouveaux territoires. J'ai longtemps cru, par exemple, que Mozart n'était pas pour moi, dans la mesure où, chez lui, les mezzos sont souvent des seconds sopranos. Mais je me sens prête aujourd'hui pour Cherubino... ou, pourquoi pas, Sesto de *La clemenza di Tito*. Je ne crois pas, en revanche, avoir la couleur de voix pour Idamante.

**SA DISCOGRAPHIE**

**LE CD**

**LES OPÉRAS & ORATORIOS**

**DONIZETTI**

**Alahor in Granata**

Muley Hassem  
Pons / Pace, Chaves, Florez, Amoretti,  
S. Alaïmo  
Séville 1998. Almaviva

**HAENDEL**

**Arminio**

Rôle-titre  
Curtis / McGreevy, Labelle, Custer,  
Bucvalda, Petroni  
Studio 2000. Virgin

**Rinaldo**

Rôle-titre  
Jacobs / Kálna, Persson, Zazzo, Visse,  
Rutherford  
Studio 2002. Harmonia Mundi

**A. SCARLATTI**

**La Santissima Trinità**

Teologia  
Biondi / Gens, Invernizzi, Agnew, Lepore  
Studio 2003. Virgin

**VIVALDI**

**Atenaide**

Teodosio  
Sardelli / Piau, Laurens, Basso,  
Stutzmann, Agnew  
Studio 2007. Virgin

**Bajazet**

Irene  
Biondi / Ciofi, Garanca, Mijanovic,  
Daniels, D'Arcangelo  
Studio 2004. Virgin

**LES RÉCITALS**

**Rossiniana**

Il barbiere di Siviglia, L'Italiana in  
Algeri, La Cenerentola  
Florez, ténor. Olivieri, basse. Benzi,  
direction  
Live 1997. Agora

**An Evening of Arias and Songs  
by Rossini**

Florez, ténor. Olivieri, basse. Benzi,  
direction  
Pittsburgh 1999. Agora

**Arias for Farinelli**

Broschi - Hasse - Giacomelli -  
Porpora  
Jacobs, direction  
Studio 2002. Harmonia Mundi

**Bel Canto Arias**

La Cenerentola, Il barbiere  
di Siviglia, La donna del lago,  
L'Italiana in Algeri, Semiramide,  
Anna Bolena, Lucrezia Borgia,  
Alahor in Granata  
Nelson, direction  
Studio 2002-2003. Virgin

**Handel & Hasse Arias and  
Cantatas**

Splenda l'alba in Oriente, Alcina,  
Orlando, La Scusa, Arminio  
Labadie, direction  
Studio 2005. Virgin

**Pyrotechnics :Vivaldi Opera Arias**

Catone in Utica, Semiramide, La  
fida ninfa, Griselda, Farnace, Tito  
Manlio, Rosmira fedele  
Biondi, direction  
Studio 2008. Virgin


**R. M.**

**Et l'opéra français ?**

Mon expérience se limite à Urbain des *Huguenots* à Bilbao, sans le rondo ajouté par Meyerbeer à l'intention de Marietta Alboni («*Non... vous n'avez jamais, je gage*»), qui aurait donné du piment à un emploi quand même secondaire ! Le théâtre m'a dit qu'ils ne parvenaient pas à mettre la main sur le matériel d'orchestre... Pour le reste, on ne m'a jamais proposé d'autre rôle français. Mais je sens prête pour Carmen... sous certaines conditions ! Je ne correspond pas à plusieurs stéréotypes attachés au personnage et, si je me lançais dans l'aventure, ce serait avec la garantie d'offrir le portrait que j'ai en tête. Je pourrais également aborder Charlotte dans *Werther*, mais d'autres le font mieux que je ne le ferais. Je préfère donc m'abstenir...

Propos recueillis par Richard Martet

opéra  
**Comique**



**FORTUNIO**

**NOUVELLE PRODUCTION**

**Louis Langrée**  
**Denis Podalydès**  
de la Comédie Française

COMÉDIE LYRIQUE D'ANDRÉ MESSAGER

**10, 12, 14, 16, 18 DÉCEMBRE 2009**  
À 20H  
**20 DÉCEMBRE 2009**  
À 15H

Fortunio..... Joseph Kaiser	Maître Subtil..... Jérôme Vernier
Jacqueline..... Virginie Pochon	Guillaume..... Éric Martin-Bonnet
Maître André..... Jean-Marie Frémeau	Gertrude..... Clémentine Margaine
Clavaroche..... Jean-Sébastien Bou	..... chœur de chambre les éléments
Landry..... Jean-François Lapointe	..... Orchestre de Paris
Lieutenant d'Azincourt.....	
..... Philippe Talbot	Production..... Opéra Comique
Lieutenant de Verbois..... Jean Teitgen	Coproducteur associé.....
Madelon..... Sarah Jouffroy	..... Palazzetto Bru Zane -
	Centre de musique romantique française

**www.opera-comique.com / 0 825 01 01 23** (0,15 € / min)

