COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 26 décembre 2018. VERDI : Car, Janot… La Traviata. Abbassi, Auphan



COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 26 décembre 2018. VERDI : Car, Janot… La Traviata. Abbassi, Auphan. « Ô Dieu, mourir si jeune… », s'écrie la malheureuse phtisique dans l'un de ses derniers spasmes. La chance des morts, c'est qu'ils ne vieillissent pas. Palme de martyre et privilège des Mozart, Schubert, fixés dans la jeunesse d'une œuvre éternelle, tels James Dean, Marylin Monroe qu'une fin prématurée fixe dans l'éternité de leur jeune beauté, ou même une Greta Garbo, admirable Marguerite Gautier, qui sut rompre à temps le miroir par sa mort publique pour se conserver éternellement belle dans la mémoire par la perfection de son image de cinéma.
Une héroïne sans futur pour une œuvre qui ne vieillit pas dans une réalisation déjà ancienne de Renée Auphan, réalisée par Emma Martin, mais qui n'a pas pris une ride. L'Opéra de Marseille finissait et commençait une année par le pathos de la pathologie romantique.

L'œuvre : sources
Faut-il encore raconter l'aventure de cette « Dévoyée », sortie de la bonne voie, de cette Violetta Valéry verdienne tirée du roman autobiographique La Dame aux camélias (1848)

d’Alexandre Dumas fils ? Il en fera un mélodrame en 1851, qui touchera Verdi. Alexandre Dumas fils était l’amant de cœur de la courtisane Marie Duplessis qui inspire le personnage de Marguerite Gautier, maîtresse un temps de Liszt, morte à vingt-cinq ans de tuberculose.

HEURTS ET MALHEURS DES COURTISANES



Le jeune et alors pauvre Alexandre, offrira plus tard à Sarah Bernhardt, pour la remercier d'avoir assuré le triomphe mondial de sa pièce qui fait sa richesse, sa lettre de rupture avec celle qu'on appelait la Dame aux camélias, dont il résume l'un des aspects cachés du drame vécu :

« Ma chère Marie, je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez… »

Noble mais fausse rupture comme il y a de fausses sorties au théâtre, puisque Armand Duval, dans le roman, s'accommodera assez aisément du vieux duc, qui loue même la maison de campagne qui abriteront ses amours non tarifées avec la courtisane amoureuse qui l'embrasse triomphalement :

« Ah, mon cher, vous n'êtes pas malheureux, c'est un millionnaire qui fait votre lit. »

Car le roman est d'une cruelle crudité financière sans fard. C'est l'entremetteuse et profiteuse Prudence, cocotte sur le retour, de ces amies « dont l'amitié va jusqu'à la servitude mais jamais jusqu'au désintéressement », qui énonce longuement au jeune amoureux idéaliste les exigences du train de vie fastueux d'une courtisane : trois ou quatre amants sont au moins nécessaires pour en entretenir une seule. Marguerite, fort cotée, en a deux officiels, le Comte G… et le vieux Duc richissime pour subvenir à ses immenses besoins : l'amant de cœur en est d'abord réduit à guetter qu'ils sortent de chez elle pour y entrer la retrouver. Ce seront d'ailleurs les seuls à son enterrement.

Histoire d'argent

La vénalité amoureuse, juste présente dans l'opéra par la scène de jeu du second tableau de l'acte III, est thème essentiel du roman, L'argent est le cœur de l'histoire

d’amour. Le père de son amant exige le sacrifice de la courtisane car il redoute que les amours scandaleuses de son fils avec une poule de luxe ne compromettent le mariage de sa fille dans une famille où on ne sait si la morale ou l’argent fait loi. On y craint surtout que le fils prodigue ne dilapide l’héritage familial en cette époque où le ministre Guizot venait de dicter aux bourgeois leur grande morale : « Enrichissez-vous ! » Bourgeoisie triomphante, pudibonde côté cour mais dépravée côté jardin, jardin même pas très intérieur, cultivé au grand jour des nuits de débauche officielles avec des lionnes, des « horizontales », des hétaïres, des courtisanes affectées (et infectées) au plaisir masculin que les messieurs bien dénient à leur femme légitime. Sans compter le menu fretin inférieur des grisettes, des lorettes,racoleuses de Notre-Dame-des-Lorettes.
En tous les cas, ni l’amie Prudence, ni même Marguerite, ne cachent au jeune amant de cœur la nécessité des amis de portefeuille : Marguerite dépense 100 000 fr (de l’époque) par an, en a 30 000 de dettes ; le duc lui en octroie annuellement 70 000 (somme qu’elle refuse honnêtement d’augmenter), et l’on peut supposer que le comte G. pourvoie au reste, mais le compte n’y est pas dans la fuite en avant des dépenses. Alors, le malheureux Armand avec ses 7 000 ou 8 000 fr de rente par an peut se rhabiller, pauvre et nu…Fière de son plan campagnard, sa cure d’amour et d’air frais avec le jeune amant, Marguerite fait financer la location de la maison de campagne par le duc, refusant tout de même, par élégance morale, de lui faire assumer les frais du séjour à l’auberge voisine d’Armand, qu’elle paie elle-même, pour préserver les apparences et la dignité du vieil amant. Elle ne l’invite à demeure un certain temps que parmi d’autres de ses amis, causant la rupture avec le duc qui s’en scandalise en arrivant de manière inopinée au milieu d’un repas où il fait figure de barbon grincheux trouble-fête.

Demi-monde fastueux
Alexandre Dumas, digne fils de son géniteur, qui disait tout

fier de son rejeton marchant sur ses pas qu'il « usait les vieilles chaussures et les vieilles maîtresses de son père », tous deux ayant la même « pointure », s'était fait une spécialité de scandale de la description du monde de la galanterie parisienne. C'est sans doute à sa pièce Le Demi-Monde(1855) que l'on doit le terme de demi-mondaine pour définir ces prostituées de haut vol, pratiquement toutes issues du peuple mais que leur luxe et souvent leur raffinement final feront arbitres des élégances, imposant même leur mode aux femmes du monde les plus huppées, aux aristocrates, courtisanes anoblies souvent par des mariages prestigieux.

Qu'on songe, pour ne s'en tenir qu'aux strictement contemporaines, à Lola Montès, l'Irlandaise fausse danseuse espagnole, sans doute amante, entre autres, des Dumas père et fils, parcourant toute l'Europe, multipliant scandales et mariages, bigame, séduisant Wagner, Liszt (contraint de fuir ses fureurs), des princes, devenue comtesse de Lansfeld, entraînant à Munich émeutes, révolution en 1848 et la chute de Louis 1erde Bavière, son amant protecteur, contraint d'abdiquer, avant de finir, après avoir écumé les États-Unis et même l'Australie d'une pièce à sa gloire, ruinée et confite en dévotion.

Sans allonger la liste des horizontales finissant bien debout plus titrées que maltraitées comme la pauvre Marguerite/Violetta, on croit rêver à lire la vie de la Païva, de sa lointaine et misérable Russie, épousant et divorçant d'aristocrates allemand, anglais, et gardant son nom du titre de marquise portugaise qu'elle conserve après la ruine de cet autre malheureux époux. De ses immenses et innombrables propriétés, on peut juger par le somptueux hôtel particulier du 25 Champs-Élysées, aux grilles noires et dorées, dont Dumas père disait sarcastiquement, lors de sa construction :

« C'est presque fini, il manque le trottoir ».

Demeure vite appelée par les rieurs non payeurs, jouant sur son nom :

« Qui paye y va ».

Même Napoléon III.
La chair est chère, dirait-on. Mais sûrement rentable, chacun y trouvant son compte, en banque pour la courtisane entretenue, en prestige social, précieuse monnaie d'échange pour l'homme dont le train de vie se mesure à celui qu'il offre à sa maîtresse officielle, affichant par-là, pour les affaires autres que d'amour, qu'il est solvable et fiable. D'où la surenchère avec les concurrents, et le triomphe des amours-propres et non de l'amour. Marguerite Gautier, avec une amertume lucide, l'explique à son jeune amant, fauché à cette échelle de valeurs monétaires vertigineuses :
« Nous avons des amants égoïstes qui dépensent leur fortune non pas pour nous comme ils disent, mais pour leur vanité. […] Nous ne nous appartenons plus. Nous ne sommes plus des êtres mais des choses. Nous sommes les premières dans leur amour propre, les dernières dans leur estime. »
Un amant de cœur, une fleur à la main, une larme à l'œil comme dit Marguerite, faisant secrètement antichambre tandis que le « payeur » (comme disait déjà Ninon de Lenclos) est encore dans la chambre, c'est donc comme une revanche de l'amour sur l'amour-propre épidermique.
Il faut dire aussi que la jeune Marie Duplessis, prise en mains par son premier amant aristocrate, en reçut éducation et manières (elle joue au piano l'Invitation à la valsede Weber, même si elle avoue buter sur un passage en dièse), alors que, six ans auparavant, elle ne savait pas écrire son nom comme elle le confesse sans fard à Armand. Elle est spirituelle, lit Manon Lescaut, et ne rate pas une première à l'Opéra ou au théâtre, terrain de chasse certes, où elle ne passe jamais inaperçue malgré son élégante discrétion : un noble amant se doit aussi d'être fier de la femme qu'il affiche à son bras. Elle tiendra un salon littéraire et politique. D'ailleurs, le fidèle Comte de Perregaux l'épouse à Londres, la faisant comtesse même si lassée, elle rentre à Paris, reprend son ancienne vie et meurt l'année suivante, après un an d'amour avec Alexandre Dumas fils qui l'immortalise en Marguerite Gautier.

Elle habitait Boulevard de la Madeleine, mais Dumas fils lui donne un « magnifique appartement » Rue d’Antin.
Le rideau se lève sur un vaste salon digne d’elle.

Réalisation

« Pour être moderne, soyons classique ! » s’exclamait Jean Cocteau au début des années 20 pour protester contre certaines dérives artistiques. Depuis un demi-siècle déjà, on redoute, au lever de rideau d’une œuvre classique, le traitement, souvent affligeant que va lui infliger un metteur en scène en mal d’originalité, qui se sentirait déshonoré de respecter l’œuvre pour ce qu’elle est. Austères en ligne, n’était-ce la sombre beauté du ronce de noyer aux délicates veinures fondues de marron, ces murs lisses tissent une élégante et sobre harmonie sur laquelle affleure l’efflorescence de robes floues des femmes, des dames, en délicates teintes pastels, parme, vaguement rose, bleu pâle, paille, délivrées du carcan des crinolines ou raides cerceaux mortificateurs qui auraient signé, avec des coiffures datées, une époque précise. Les habits des hommes sont aussi des smokings libérés d’un temps figé, celui des courtisanes célèbres ayant eu pour butoir la Grande Guerre.
La scène n’est pas encombrée de meubles : tentures dorées sur le miel ambiant, candélabres, ce canapé noir déjà funèbre qui, à la couleur près, pourrait être Récamier, sauf que les dames, avec la nonchalance des Femmes au jardinde Monet ou autres peintres, préfèrent s’assoir souplement par terre, fleurs écloses épanouies sur les pétales étales de leur robe, qui ont toute l’élégance raffinée de costumes de **Katia Duflot.**
Ce beau monde semble plus le monde que le demi-monde, sans doute assez juste historiquement pour Marie Duplessis qui tenait salon mondain, littéraire et politique, les amants

protecteurs pouvant aussi, recevant chez leur maîtresse, y recevoir des gens d'un autre monde qui n'auraient jamais été reçus dans le leur, pour brasser officieusement des affaires impossibles à étaler au grand jour officiel. Mais cette élégance, c'est sans doute aussi une façon pour la metteur en scène à l'origine, puis sa réalisatrice, sa décoratrice et sa costumière, beau quatuor de dames, de dignifier ces femmes souvent décriées et réprouvées par la morale ambiante de surface de leur société corsetée dans les préjugés. On rappellera que, par la volonté d'Audrey Hepburn de faire porter à son héroïne, une humble call girl, une robe noire de Givenchy et de magnifiques chapeaux, la modeste Holly de Diamants sur canapé, atteint à une sorte de mythe de l'élégance féminine. C'est justement au nom de ces belles manières dont devaient faire montre en public les courtisanes, pour racheter par la forme le jour l'informalité de leurs nuits, qu'on s'étonne de la familiarité de ces bises prodiguées dans la première scène.
On apprécie le même décor varié, contraste vif avec le salon canaille de Flora, olé olé précisément avec ces toréros de mauvais goût, ces bohémiennes. Le regard complice mais égrillard de Flora à son amie au premier acte en était déjà une aguicheuse annonce et sa danse affriolante, robe et jambes fendues, affolant ses invités et le public, est une élégante bacchanale de la sculpturale Laurence Janot, qui nous émerveille toujours en artiste complète, jouant ici, de crédible façon, l'envers, le revers de Violetta : ludique et non pudique, dominatrice même avec son marquis, bien campé par le mince, juvénile et joyeux **Frédéric Cornille**. C'est aussi un contraste bien vu avec le sombre baron bourru, bourré sans doute, de Violetta, incarné solidement par **Jean-Marie Delpasqui**, dès sa première apparition, préfigure la meurtrière jalousie frustrée puisque c'est lui qui sera blessé dans le duel qui l'opposera à Alfredo. **Carl Ghazarossian** est le Gaston qui complète au mieux et ferme la trilogie des fêtards particularisés. Dans ces rôles secondaires, forcément nécessaires, la révélation, c'est **Carine Séchaye** en Annina,

voix claire et figure touchante, plus de suivante confidente que de chambrière et garde-malade de la courtisane. À l'acte II, c'est une juste attitude de reproche qu'elle manifeste envers l'inconscience d'Alfredo qui n'a pas l'air de voir que quelque chose cloche dans le pied sur lequel il vit.
Cette subtile attention à tous les personnages est comme une signature de **Renée Auphan** qui a toujours rendu l'opéra au théâtre, à un théâtre qui n'ignore ni le cinéma ni la télévision, par un travail d'acteurs qui bannit toute outrance du jeu qui y deviendrait insupportable dans les gros plans. Heureuse idée, justement, de faire vivre une de ces silhouettes, c'est le cas du Docteur Grenvil, incarné en de trop brèves phrases par la sombre voix d'**Antoine Garcin**, mais qui existe ici, même muet, dans l'acte II puisque, belle trouvaille, visiteur dans l'heureuse campagne de Violetta et Alfredo, il en signifie certes et qu'elle va mieux mais que la maladie est toujours là, devenant le confident privilégié du jeune amant enthousiaste, donnant une vérité à un air monologue en général adressé au vent.
Dans cet acte, l'intelligente et belle structure unique du décor de **Christine Marest**, permet, avec les éclairages expressifs et différenciés de **Roberto Venturi**, sans hiatus, le changement, le passage du I à l'acte II campagnard : des plantes d'agrément, un canapé et un fauteuil beige clair, plus marqués néo Louis XV Second Empire ou 1900, et des vêtements intemporels d'Alfredo, sur les mêmes parois marrons allégées de lumière, des camaïeux de bis, bistre, crème, miel glacé.
Un univers à la paix retrouvée que vient troubler, avec le crépuscule puis la nuit tombante des rêves de Violetta, l'intrusion douce mais violente de Germont, père d'Alfredo. En costume strict, noir, la raideur d'un col ecclésial lui donne l'air sévère d'un pasteur qui n'est pas un bon berger, oiseau moralisateur de mauvais augure pour la jeune femme rédimée par l'amour, par la clémence de Dieu, mais condamnée par les hommes. Cependant, **Étienne Dupuis**, dans cette mise en scène, n'en fait pas un personnage odieux. La voix est belle, égale, bien conduite, toute en nuances expressives. Certes, il y a la

culpabilisante image de la fille angélique à la fille perdue, l'inévitable chantage aux larmes ('Piangi, piangi, o misera… ») pour les Marie Madeleine repenties ; il ébauche des gestes de tendresse, hésite à embrasser Violetta qui le lui demande, mais cela devient plus pudeur que froideur. À son fils, son air fameux « Di Provenza il mare, il sol… », devient une tendre berceuse murmurée où le legato, le phrasé, sont d'une émotion qu'il nous fait partager.



Et c'est sans doute aussi la marque de cette production musicale menée souplement et fermement par **Nader Abassi** : les

airs les plus connus semblent redéfinis de l'intérieur, leur rythmique, souvent savonnée, retrouvée, met en valeur chaque mot, en polit le sens, nous émerveillant de la subtilité verdienne parfois gommée par des excès vocaux. On trouve ces qualités dès les premières strophes d'**Enea Scala**, un Alfredo que sa virilité vocale n'empêche pas de ciseler avec une impeccable aisance précise les triolets de son « Brindisi » que peu de ténors réussissent dans leur finesse, détaillant avec ivresse son bonheur ou proférant de convaincante façon sa douleur et son remords de l'insulte publique à la femme aimée.
Nicole Car, par sa silhouette élégante, sa grâce, son sourire, la finesse de son jeu expressif, est une digne Violetta, de grande classe. Elle se tire parfaitement de ses répliques désinvoltes aux compliments du jeune amoureux ; son récitatif méditatif, dans la tradition baroque des affects opposés comme ceux d'une Donna Elvira, est touchant mais, vite, la voix s'assèche dans les aigus, raidit. On sent l'effort dans la vocalise la plus haute qui monte au ré bémol avant d'amorcer la cabalette vertigineuse qu'elle couronnera d'un aigu tenté, effleuré, mais prudemment glissé à la note inférieure. Cependant dans sa grande scène de l'acte II avec le père, dans une tessiture moins tendue, elle bouleverse de bout en bout : tout est exprimé dans une douloureuse douceur, piano ou pianissimo, et son partenaire y répondant par un art consommé, c'est bien un sommet émotionnel rare, pathétique sans pathos, que nous donnent ces deux grands artistes.
Nader Abassi, d'entrée, fait naître la nostalgique brume de l'ouverture, comme un rêve évanescent, gommant les « zim-boum-boum » percussifs de l'accompagnement un peu forain, qui contrastera avec l'éclat brillant de la fête. Ilsemble parfois tirer de l'ombre de la fosse des couleurs instrumentales qu'on entend rarement, notamment dans le récitatif de Violetta. Même **la joyeuse cohue des chœurs** (**Emmanuel Trenque**) est exempte de débordements autres que festifs, et réglés par la mise en scène. Un grand raffinement.

_____

COMPTE RENDU, opéra. MARSEILLE, le 26 décembre 2018. VERDI : Car, Janot… La Traviata. Abbassi, Auphan

LA TRAVIATA (1853)
de Giuseppe Verdi,
livret de Francesco Maria Piave,
d’après La Dame aux camélias(1852),
drame d’Alexandre Dumas fils tiré de son roman éponyme (1848)
– Production Opéra de Marseille

Opéra de Marseille,
23 décembre 2018 14:30
26 décembre 2018 20:00
28 décembre 2018 20:00
31 décembre 2018 20:00
02 janvier 2019 20:00

Direction musicale : Nader ABBASSI
Mise en scène : Renée AUPHAN
Réalisée par Emma MARTIN

Violetta : Nicole CAR
Flora : Laurence JANOT
Annina : Carine SÉCHAYE
Alfredo : Enea SCALA
Germont : Étienne DUPUIS
Baron Douphol : Jean-Marie DELPAS

Gastone : Carl GHAZAROSSIAN
Marquis d’Obigny : Frédéric CORNILLE
Docteur Grenvil : Antoine GARCIN
Le Commissionnaire : Florent LEROUX-ROCHE
Giuseppe : Wladimir-Jean-Irénée BOUCKAERT
Un Domestique : Tomasz HAJOK

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille
Photos : Christian Dresse

1. Le Docteur et Alfredo (Garcin, Scala) ;
2. Une Violette parme (Car);
3. La danse affriolante de Flora (Janot).

EN DIRECT SUR LE NET : Kirill Petrenko dirige le German National Youth Orchestra (gratuit)

EN DIRECT SUR LE NET : Kirill Petrenko dirige le German National Youth Orchestra. En direct et en accès libre, suivez ce concert événement avec KIRILL PETRENKO et l’Orchestre des jeunes national allemand / German National Youth Orchestra / BundesJugendOrchester, une phalange avec laquelle le nouveau directeur musical du Philharmoniker Berliner aime travailler. Outre la complicité engageante du maestro et des instrumentistes, ce concert célèbre aussi le jubilé, soit les 50 ans de l’orchestre germanique. Au programme : les classiques du XXè, Bernstein et Stravinsky, mais aussi une œuvre contemporaine signée William Kraft : Concerto n°1 pour timbales avec en soliste, le timbalier principal du Berliner

Philharmoniker, Wieland Welzel

_____
_____

Mercredi 9 janvier 2019 à 20h

CONCERT EN DIRECT,gratuit
Live streaming sur le site du BERLINER PHILHARMONIKER

VOIR LE CONCERT
www.digitalconcerthall.com / BERLINER PHILHARMONIKER



____

_____

Programme :

Leonard Bernstein
West Side Story, Symphonic Dances

William Kraft
Concerto No. 1 for Timpani and Orchestra / Soliste : Wieland Welzel, timpani / timbales

Igor Stravinsky
Le Sacre du printemps

CD, annonce. « 33 ». Simon Ghraichy, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon)



CD, annonce. « 33 ». Simon Ghraichy, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon). Après un premier disque DG intitulé « Héritages » (il avait 31 ans), le pianiste à la chevelure léonine récidive dans un programme dénommé « 33 » (comme son nouvel âge), lui aussi métissé, comme lui alliant rythmes latinos, saveurs outre-Atlantiques et standards romantiques français (plus ou moins connus tel Alkan, génie oublié du romantisme français au clavier : cf. la Chanson de la folie au bord de la mer). Il est en fait mexicain, libanais et français : triple nationalité qui est une chance, la promesse de réalisations au carrefour de plusieurs cultures ; la concrétisation d'une nouvelle constellation, mosaïque de mondes sonores épicés,

variés, éclectiques. L'ancien élève du Conservatoire national supérieur de musique de Paris décloisonne la notion sclérosante de répertoires : il n'y a ni répertoire classique ni chemins détonnants ; ni grands maîtres, ni petits maîtres. Il n'y a que des sensibilités et des expériences, des imaginations audacieuses et suggestives qui se cristallisent sous les doigts et par la volonté créative de quelques compositeurs dont le pianiste démiurge sélectionne et agence chaque œuvre ainsi choisie. « Liszt et les Amériques » était le titre de son récital à New York (Carnegie Hall, 2015) : déjà la volonté d'un multiculturalisme sans frontières et sans apriori. Dans son nouvel album, « 33 », les alliages sont tout aussi prometteurs, percutants, parfois provocants : Tárrega, Alkan, Ramirez, Schumann, Gonzales, Glass, Nyman, Szymaánski, Shilingl, Schumann… là encore, la volonté d'une alternance entre deux mondes : le nouveau et l'ancien, entre le populaire et le savant, le traditionnel et le classique… Voilà qui rompt avec des traditions et des postures conservatrices. A chacun de trouver l'unité et la cohérence dans ce meiltingpot surprenant et peut-être enivrant.

CD, annonce. 33, Simon Ghraichy, piano. 1 cd DG. Annoncé le 8 février 2019 – concert le 19 février 2019 au TCE, PARIS.



OFFENBACH 2019 : dossier pour le bicentenaire 2019



OFFENBACH 2019. Dossier Jacques Offenbach 2019. Classiquenews accompagne l'actualité des anniversaires et rend hommage au génie de **Jacques Offenbach** dont 2019, marque le bicentenaire de la naissance (né le 20 juin 1819). Il est temps de faire le point sur le profil esthétique et l'apport lyrique d'un génie du drame parodique et délirant dont la verve ne se réduit pas, de loin, aux opéras bouffes potaches et aux pantalonnades de salon. En auteur critique sur le genre théâtral et lyrique, Offenbach ne fait pas qu'amuser la galerie, c'est à dire le bon bourgeois et le prince désabusé du Second Empire. il réinvente l'espace théâtral, lui trouve de nouveaux genres entre la féerie (déjà approché dans Les Fées du Rhin de 1864, qui n'écarte pas la violence ni le désenchantement), et le fantastique comme en témoigne son dernier grand œuvre, enfin reconstitué, Les Contes d'Hofmann, sommet transmis à tire posthume, et qui souligne ce génie poétique et lyrique que nous continuons à lui refuser – préférant ne voir que La Périchole et le si justement parodique Orphée aux Enfers. Offenbach ne se réduit pas à l'étiquette léger et fantasque; il règne dans son oeuvre une liberté poétique inouïe et inégalée à son époque.

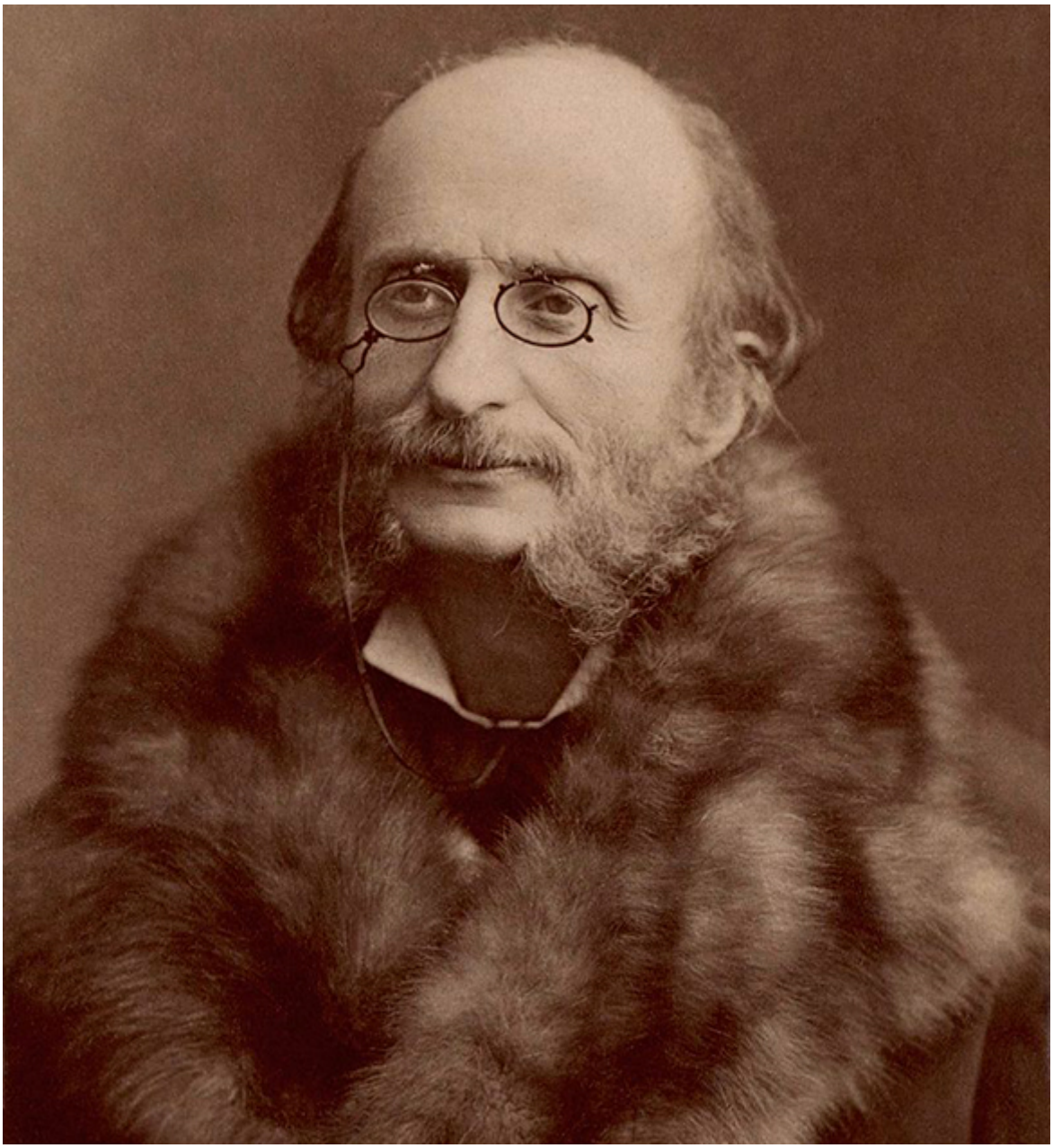
Jacob (Jacques) Offenbach (1819-1880) est né d'un père juif, à Cologne. Il se voue d'abord à une carrière de violoncelliste professionnel : il est doué et rejoint bientôt le Conservatoire de Paris (1833 : après avoir été auditionné par l'inflexible Cherubini). Il est instrumentiste dans

l’orchestre de l’Opéra-Comique (1835), fréquente les salons à la mode dont celui de la Comtesse de Vaux (c’est là qu’il rencontre le fondateur du Figaro, Hippolyte de Villemessant qui sera un fidèle et indéfectible soutien). Il compose pour son violoncelle (Concerto militaire), des romances… Et tente rapidement de se faire un nom comme auteur pour la scène lyrique. C’est sa vocation et sa passion. Le chef et compositeur célébré Fromental Halévy, de confession juive également, le prend sous sa coupe et lui donne des leçons d’orchestration et de composition. En 1844, le violoncelliste virtuose part en tournée, se fait un nom et un compte en banque qui lui permet d’épouser Herminie Alcain, après qu’il ait épousé aussi la religion catholique.
L’apprentissage musical se poursuit : dans le salon de la comtesse de Vaux, Offenbach éblouit ses auditeurs en parodiant le Désert de Félicien David. Une prouesse qui souligne son tempérament irrévérencieux, facétieux, comme génie du décalage et comme dramaturge inspiré.
Pendant la révolution de 1848, le couple Offenbach repart à Cologne.

APRES 1848… Puis à son retour dans la capitale, le directeur de l’Institution théâtrale, Arsène Houssaye, le nomme directeur musical de la Comédie Française dont il réorganise l’orchestre, et livre une dizaine des musiques de scènes, de 1850 à 1855. Offenbach s’est forgé un nom, une réputation comme musicien pour la scène : ni l’Opéra-Comique, ni l’Opéra de Paris ne lui commandent d’ouvrages.
Hervé (Florimond Ronger) inventeur de l’opérette (il a son propre théâtre : Les Folies-Nouvelles depuis 1852), encourage Offenbach à faire de même. Auparavant, il assure la création de l’opérette en un acte Oyayaye ou la Reine des îles, le 26 juin 1855 : succès. Offenbach qui n’attend plus de se faire jouer à l’Opéra-Comique, inaugure sa propre scène parisienne, encore intimiste (300 places) : Les Bouffes-Parisiens (1855, ex Salle Lacaze), qui située juste en face du Palais de l’Industrie et de l’Exposition Universelle, attire les foules.

GENIE PARODIQUE ET FANTASTIQUE… A partir de cette époque, s'affirme peu à peu le génie d'un violoncelliste, compositeur taillé pour la comédie délirante et poétique, la parodie bouffe : se succèdent malgré les vicissitudes politiques, de nombreux chefs d'oeuvres dont la réussite encore inépuisée, fait de Jacques Offenbach, l'un des compositeurs les plus joués dans le monde, aux côtés de Bizet (Carmen), Mozart, Wagner, Puccini, et l'indétronable Verdi.
En témoignent les ouvrages suivants, entre autres : Orphée aux Enfers (1858), Barkouf (1860 qui marque enfin une création produite salle Favart, mais qui reste un échec amer…), La Belle Hélène (1864), La Vie parisienne (1866), La Grande-Duchesse de Gérolstein (1867), Les Brigands (1869)…

La carrière d'Offenbach à Paris est aussi celle d'un compositeur impresario et directeur de théâtre qui comme Vivaldi à Venise au début du XVIIIè, tente de se forger un nom, une réputation, une gloire. Après Les Bouffes-Parisiens, Offenbach éprouve de nouveaux lieux, de nouvelle salles… dont La Gaîté (juillet 1873) dont il devient le directeur, conquérant un public nombreux avec la reprise d'Orphée aux enfers, son opéra fétiche. Mais malgré une contribution avec Victorien Sardou (Geneviève de Brabant qui est un échec), le compositeur doit éponger des dettes répétées, et abandonne ses fonctions de directeur.



APRES 1870… Les opéras qui suivent 1870, année de la défaite française et de la chute du second Empire, sont l'œuvre d'un compositeur à nouveau inquiété et vilipendé en raison de sa naissance « prussienne » – son origine allemande constituant dans le contexte propre aux années 1870, une source de soupçons. Offenbach le traitre est devenu suspect.
Sa verve ne tarit pas bien au contraire et les derniers

opéras, jusqu'aux Contes d'Hoffmann, laissé inachevé et dans un ordre incertain, démontrent l'évolution d'une écriture maîtrisée et jaillissante : La Périchole (créée en 2 actes en 1868 ; puis en 1874 avec 3 actes), La Fille du tambour-major (1879), enfin l'opéra fantastique Les Contes d'Hoffmann, sommet lyrique posthume.

FOCUS sur quelques œuvres

MADAME FAVART (1878)

Opéra dévoilé en 2019, Madame Favart sort de l'ombre et permet aussi à son auteur de jouir d'un plaisir qu'il ne connut qu'exceptionnellement de son vivant : être joué à l'Opéra-Comique. Or Offenbach a réalisé son but : revivifier l'opéra-comique comme un genre noble, inventif, enraient de seconde zone… Créé le 30 décembre 1878, *Madame Favart*, est un opéra-comique en trois actes / paroles de MM. Alfred Duru et Henry Chivot / musique de Jacques Offenbach. Offenbach s'éprend de la silhouette et de la voix de l'actrice et cantatrice Mademoiselle de Chantilly (vedette de la Comédie Italienne dans les rôles de bergères alanguies), qui fit tourner la tête avec Jacques, à son mari, à son public, et au grand Maurice de Saxe, Maréchal glorieux qui ne pouvait se passer du talent de l'actrice y compris sur le champs de bataille… Cochin l'a dessinée en 1753 : profil charmant et doucereux à la piquante

excentricité de lolita XVIIIè. certes égratignée par Grimm qui, réduisant son chant n'en fit qu'une danseuse vulgaire en sabots. Le compositeur prend possession de son sujet pour en déduire un ouvrage emblématique de son écriture et inspiration : une comédie déjantée, délirante, fertile en quiproquos, travestissements et séquences burlesques. C'est surtout aux côtés de Madame, le personnage de son mari Favart qui lui vole presque la vedette. Musicalement, Offenbach redouble de franche et suave gaieté, un naturel enjoué et facétieux qui le caractérise dans la manière de portraiturer ses héros (et son héroïne). Bizet aurait sa Carmen ; Offenbach à sa Périchole, sa Gerolstein et sa … Favart. D'autant que pour mieux caractériser Madame Favart, Offenbach s'y affirme en roi du couplet et de la chanson, à succès : ainsi Favart elle-même au XVIIIè avait subjugué par une certaine gouaille chansonnière. Pour la création, Mademoiselle Girard défendit avec cœur et expressivité une partition qui semblait ciselée pour elle.

LES CONTES D'HOFFMANN (1877-…)

La composition remonte au début 1877… La première représentation complète a été présentée à l'Opéra-Comique (version en 5 actes) en novembre 1911. Le livret reprend la pièce originelle coécrite par Jules Barbier et Michel Carré en 1851. A la source, les écrits du compositeur romantique allemand Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Icône du romantisme allemand, sombre, fantastique, énigmatique mais onirique, Hoffmann témoigne de ses échecs amoureux, de tavernes en palais à Venise; audacieux, expérimental, le génie d'Offenbach est d'abord de se renouveler : il le démontre dans cet ouvrage qui l'occupe pendant sa dernière décennie : le sujet est sombre, noir même, car y perce et se répète la malédiction du

poète, impuissant, démuni. Offenbach meurt pendant les répétitions de 1880. L'orchestration et certains récitatifs sont complétés par Ernest Guiraud. Trop longue finalement, la partition proposée à la création est réduite d'un tiers. Depuis sa redécouverte, la partition ne cesse d'être le sujet de nouvelles hypothèses quant à sa reconstruction fidèle au plan de l'auteur.

Pourtant, en dépît de sa nature instable, la partition en l'état ne cesse de subjuguer : qui pourrait résister à la tension dramatique ainsi créée autour des 3 visages féminins célébrés par Hoffmann / Offenbach : Olympia, la poupée mécanique plus vraie que nature / Antonia, la jeune cantatrice morte de trop chanter / Giuletta, sirène vaporeuse et vénitienne… au charme envoûtant (cf la barcarolle « Belle nuit, ô nuit d'amour »). Offenbach signe ainsi son œuvre à la fois la plus énigmatique et la plus sensuelle.

Approfondir

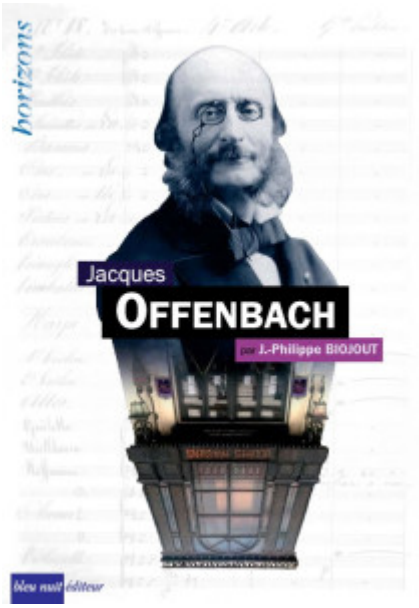
Retrouvez ici les réalisations les plus marquantes en liaison avec **le bicentenaire JACQUES OFFENBACH 2019 :**

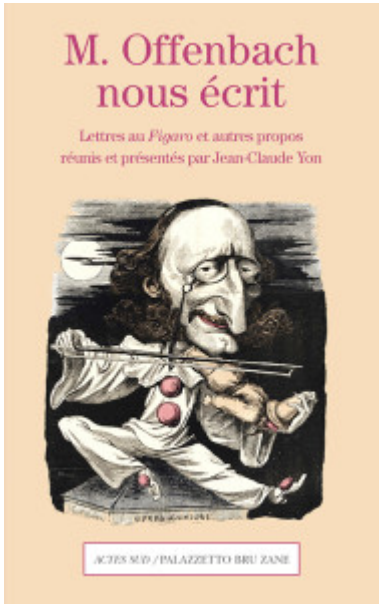
Les Fées de Jacques Offenbach présenté par l'OPERA DE TOURS



Benjamin Pionnier crée l'événement **à TOURS en septembre 2018** et bien avant l'année Offenbach 2019 (bicentenaire de la naissance en 1819) : grâce au chef et directeur de l'Opéra, voici (enfin) la création mondiale de l'opéra **Les Fées de Jacques Offenbach**, une offrande conçu par l'auteur des Contes d'Hoffmann, à la fois onirique et violente, fantastique et désenchantée qui est ici en 2018, restitué en français – l'original avait été donné à Vienne en Allemand, depuis lors jamais repris dans sa version originelle. Production événement qui marque d'une pierre blanche les projets OFFENBACH, d'autant plus attendus en 2019. **VOIR notre reportage vidéo** et LIRE notre comtpe rendu des Fées d'Offenbach, création mondiale à l'Opéra de Tours

LIVRE événement, critique. Jean-Philippe Biojout : OFFENBACH (Bleu Nuit éditeur). Pour **l'année OFFENBACH, en 2019** pour le bicentenaire de sa naissance (1819), Bleu Nuit dégaine une biographie complète et très accessible qui rappelle combien au sujet du Mozart des Boulevards (parisiens), il reste de nombreuses et dommageables imprécisions et contre vérités. Ainsi, parmi d'autres, Jacques Offenbach n'a pas écrit d'opérettes (il faut les restituer à l'inventeur du genre : Hervé qui sera son concurrent dans les années 1850), mais des opéras-bouffes, ou selon ses propres termes, des « *pastiches d'opéras à la mode* »… où rayonnent délire, fantasque, surréalisme avant l'heure, humour débridé, comique loufoque, arlequinades et pantomimes en tous genres…). Il a connu aussi les honneurs de l'Opéra de Paris, non pour son grand opéra *Les Fées du Rhin*, récemment restituées en français par l'Opéra de Tours (création mondiale en sept 2018), mais grâce au génie de sa musique chorégraphique (*Les Papillons*, ballet-pantomime joué in loco pendant 2 années!). **Coup de cœur de CLASSIQUENEWS / CLIC DE CLASSIQUENEWS de janvier 2019**





LIVRE, critique. M. OFFENBACH nous écrit (Actes Sud / Pal Bru-Zane). L'année OFFENBACH 2019 commence très bien grâce à la publication par Actes Sud de cette collection de lettres écrites par Offenbach, adressées au journal **Le Figaro** : le compositeur était l'ami personnel du fondateur du journal **Hippolyte de Villemessant** (1810 – 1879, un an avant Offenbach). Les deux hommes étaient voisins en Normandie, propriétaire chacun d'une villa à Etretat ; à Paris, ils se fréquentent dans les salons en vu… Une proximité qui en rendrait jaloux plus d'un aujourd'hui et qui dans la seconde moitié du XIXè, permet à l'auteur d'Orphée aux enfers de s'expliquer auprès du public, évoquer ses riches et rocambolesques soirées et fêtes données dans son appartement de la rue Laffite où figurent Bizet, Doré, Halévy… ; de provoquer le débat, susciter le scandale… positif, lui assurant une publicité avantageuse pour ses propres spectacles (par exemple lors de la création d'Orphée aux Bouffes-Parisiens en 1858). Le compositeur est une vedette, un auteur dont on parle, habitué désormais à utiliser le media comme un tremplin, une tribune. D'autant que, comme le montre l'introduction et les textes ainsi regroupés, Jacques Offenbach ne manque ni de pertinence ni d'à propos ni de sens de la formule. Un génie de la réponse synthétique, dévoilant aussi une intelligence des situations et du milieu musical et médiatique. LIRE notre critique intégrale du livre M OFFENBACH NOUS ECRIT (Actes Sud)

Les événements : concerts et opéras Offenbach

en 2019, qu’il ne faut pas manquer …
(sélection par classiquenews)

PARIS, Opéra-Comique, du 20 au 30 juin 2019
Madame Favart
RESERVER VOTRE PLACE
https://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2019/madame-favart

NOTRE SELECTION CD – au fil de l'année 2019

_____

_____



CD, critique. Offenbach colorature. Jodie Devos, soprano. Airs d'opéras (1 cd Alpha, 2018). BOF… Le programme élaboré ne manque pas de diversité mais il pêche par un manque de cohérence. Evidemment pour s'assurer un certain impact auprès du consommateur landa, il fallait nécessairement afficher la Barcarolle des Contes d'Hoffmann… Pour des surprises on repassera ; cependant *Vert-Vert, Les Bergers, Les Bavards, Le Roi Carotte*, et aussi Robinson Crusoé et Fantasio (dont deux magnifiques séquences de la princesse Elsbeth), … pour ne citer que quelques œuvres, méritent le détour et suscitent l'envie d'en écouter davantage. Ce qui est méritant quand même. La coloratoure chez Offenbach promettait une face cachée du compositeur : à torts réduit à ses pantalonades burlesques et fantasques, le compositeur fêté en 2019, s'est soucié comme un réel auteur sérieux, des voix et du beau chant romantique français. En témoigne l'engagement de la soprano belge **Jodie Devos** … EN LIRE +

Compte-rendu, concert, Dijon le 5 janv 2019. Schubert / Mendelssohn. Gergely Madaras

Compte-rendu, concert, Dijon, Opéra, Auditorium, le 5 janvier 2019. Schubert : Stabat Mater D 383 / Mendelssohn : Le Songe

d’une nuit d’été, op. 21 & 61. Gergely Madaras, Sandra Hamaoui, Kaëlig Boché, Christian Immler. Singulier programme puisqu’intitulé « Le Songe d’une nuit d’été », il associe à l’œuvre de Mendelssohn le Stabat mater D 383 de Schubert, d’une nature et d’un propos si différents. Le jeune Schubert a tout juste dix-neuf ans lorsqu’il compose ce Stabat mater (sur un texte allemand de Klopstock), et témoigne déjà d’une maîtrise rare. Familier de ce répertoire depuis son plus jeune âge, il en a assimilé les règles et s’inscrit dans la filiation de Michaël Haydn comme dans celle de Mozart. Pour n’être pas un chef d’œuvre incontournable, c’est une pièce importante par ses dimensions comme par son écriture soignée, qui sollicite trois solistes et le chœur.

Un mauvais rêve, décalé.



On est loin de Pergolèse, qu’il connaissait, et son expression y est plus conventionnelle. Le hautbois solo y brille à l’égal des solistes, ces derniers chantant, outre leur air, un duo et deux trios, le dernier avec le chœur et deux cors. Malgré ces solistes et un choeur remarquables, la lecture qu’en donne **Gergely Madaras** est décevante, dépourvue de gravité comme de ferveur. Sa direction survoltée surprend, effaçant la grandeur des « maestoso » au profit d’une urgence difficile à justifier. La respiration et le chant y perdent. Les fugues

chorales, « Erben sollen sie am Throne », au centre de l'oeuvre, et l'Amen final, sont des démonstrations virtuoses, puissantes et claires, mais sans portée dramatique ou jubilatoire. Ainsi, les « Amen » énoncés sans cesse, très rapides et accentués, donnent un tour ridicule, que n'appelait pas le sujet de Schubert. La voix fruitée, colorée à souhait de **Sandra Hamaoui,** soprano sonore, au souffle long, nous fait regretter de ne pas l'entendre davantage. Il en va de même du ténor, **Kaëlig Boché**, égal dans tous les registres, bien timbré et agile. **Christian Immler** n'a pas les notes basses qu'exige son air, qui n'est pas sans rappeler celui de Sarastro dans la Flûte enchantée.

Le songe d'une nuit d'été est la peinture d'un monde féérique, chargé d'humour et de fantaisie, celui de Shakespeare. C'est un miracle que cette ouverture écrite par un gamin de 17 ans : la drôlerie des elfes et des fées alliée à l'amour romanesque comme à la balourdise des marchands et aux braiements de Bottom, transformé en âne, dans une organisation parfaite et une orchestration géniale. Elle sera suivie de la musique de scène, écrite quinze ans après, à la demande du roi, dont il était le Kapellmeister. Après les flûtes, la magie du fourmillement initial, aérien, est suivie d'un tutti précipité. La plupart des numéros seront soumis à cette même épreuve : la cravache, là où l'on attend l'élégance, le raffinement, l'énergie, la puissance sans la moindre once de violence, … le beau son. Dans le scherzo, le caquet volubile des bois, léger, subtil, nerveux est sacrifié à la nervosité rageuse. La marche puis le chœur des elfes, malgré des tempi rapide (allegro ma non troppo, écrit Schubert) nous valent de beaux moments vocaux, où rayonnent les deux voix solistes. Cependant, après la fièvre du début de l'Intermezzo, le beau solo de violoncelle n'est pas suivi de l'humour des bassons. Comme le nocturne, dépourvu de poésie. Oublions la marche nuptiale, conventionnelle, pour la marche funèbre qui suit. Cette dernière est un bijou rare (andante comodo) que le chef ralentit considérablement, oubliant son côté parodique. Le

grotesque rural de la danse bergamasque est sacrifié. Seul le finale, atteint la plénitude attendue. La direction fougueuse, emportée, ne ménage pas le moindre sourire, on passe à côté de l'esprit. L'orchestre, du fait de cette urgence, oublie de chanter. Les phrasés sont systématiquement enflés, grossis au détriment du legato et de la légèreté.
La qualité des chœurs doit être soulignée, tant dans le Stabat Mater, où leur rôle est essentiel, que dans le Songe, auquel seules les voix de femmes participent. Puissants, clairs, articulés et agiles, aux couleurs riches et subtiles, ils n'appellent que des éloges, qui vont évidemment à son chef, **Anass Ismat**. On regrette seulement que de tels solistes et de tels choristes se soient vu imposer une direction hors de propos, qui limitait leur plein épanouissement.

_____

Compte rendu, concert, Dijon, Opéra, Auditorium, le 5 janvier 2019. Schubert : Stabat Mater D 383 / Mendelssohn : Le Songe d'une nuit d'été, op. 21 & 61. Gergely Madaras, Sandra Hamaoui, Kaëlig Boché, Christian Immler. Crédit photographique © Albert Dacheux 2019

CONCERT DE L'HOSTEL-DIEU. MARCO POLO, le carnet de mirages

CHD, FE COMTE : 1er – 14 fév 2019. Marco Polo : carnet de mirages, Le Concert de l'Hostel-Dieu. Frank-Emmanuel Comte

et son ensemble de musiciens et chanteurs, **Le Concert de l'Hostel** Dieu publient un nouvel album qui est aussi un somptueux programme en concert. La tournée commence début février 2019. C'est un voyage musical sur les traces de Marco Polo, le voyageur infatigable dont le parcours est dit et raconté, vécu et commenté par le slameur **COCTEAU MOT LOTOV** (qui signe aussi l'adaptation du Livre des Merveilles, source originale du dit programme). C'est au final un cycle de mélodies, airs et intermèdes instrumentaux, fruit d'un compagnonage artistique réalisé aussi avec la complicité du **Duo Madjnoun**. Le texte ciselé et déclamé explore la course et le cheminement de Marco entre Orient et Occident ; slam-poésie, musiques baroques italiennes et musiques persanes fusionnent ; ils réalisent l'enthousiasme et la découverte, l'ivresse et la tension, l'attraction des mondes inconnus, l'imaginaire qui naît de la fascination pour le merveilleux à défricher et à comprendre… qui ont porté jusqu'en Extrême-Orient, le découvreur – explorateur. A travers les mirages de Marco, comme inspirées du *Livre des Merveilles*, récit des voyages du célèbre marchand vénitien, ce sont toutes les nouvelles conquêtes instrumentales du Concert de l'Hostel-Dieu, ouvragées par le maître capitaine, navigateur inspiré (à l'orgue positif), **Franck-Emmanuel Comte**.

MARCO AU PAYS DES MERVEILLES… Le programme présenté par Le Concert de l'Hostel-Dieu et Franck-Emmanuel COMTE évoque aussi l'heureuse et florissante VENISE à l'ère des grandes conquêtes méditerranéennes, quand la Sérénissime se rêvait conquérante d'un Orient luxueux, lui aussi flamboyant. La Città de Marco Polo et ses rues étroites rappelle aussi souks et bazars des villes orientales. Les palais vénitiens, jusqu'à San Marco, la Basilique et ses bulbes moyen-orientaux, empruntent leurs profils et leur vocabulaire à Byzance et à l'architecture arabe. La Porte de l'Orient, Porta Orientalis ressuscite ainsi

grâce aux instrumentistes de ce concert hors normes dont les textes sont empruntés à Marco Polo lui-même et son Livre des Merveilles, et de la poésie Soufi.
Par la voix et les mots du slameur Cocteau Mot Lotov, prend vie la figure du voyageur défricheur Marco Polo, ses voyages au Pays de Samarkand



Franck-Emmanuel Comte (© Jean Combier)

Tournée MARCO POLO, le carnet des Merveilles
Du 1er au 14 février 2019
6 sessions / représentations à ne pas manquer

Informations
Réservations

RESERVATIONS, INFORMATIONS
sur le site du CONCERT DE L'HOSTEL-DIEU

http://www.concert-hosteldieu.com/diffusion/le-lab/marco-polo/

1er février 2019
Pôle culturel Agora à Limonest (69)

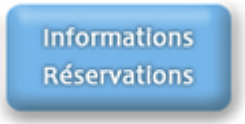
3 février 2019
L'Embarcadère à Montceau-les-Mines (71)

4 février 2019
Représentation scolaire
Théâtre Sainte-Hélène à Lyon (69)

5 février 2019
Théâtre Sainte-Hélène à Lyon (69)

8 février 2019
Théâtre Gaston Bernard à Châtillon-sur-Seine (21)

14 février 2019
1001 Notes en Limousin (87)



Programme :

Polo au rapport : Ciaccona, Johann Hiernonymus Kapsberger
Aller voir, aller vers : Ân Délbaré Man, chanson perse
Coutume de la femme à l'étranger : Amarilli, Stefano Landi
On raconte moult fables : Slam a cappella
Cocacin : Se l'aura spira tutta vezzosa, Girolamo Frescobaldi
Bâzâ, poème de Abou Saeid Abolkheir : Toccata l'arpeggiata, Johann Hiernonymus Kapsberger
Le très grand désert : Chant libre Navâ et Alâ Éy Piré Farzâneh, chanson perse
Les assassins : Passacaglia, Johann Hiernonymus Kapsberger / Passacaglia, Tomaso Antonio Vitali
Ma très grande douleur : Augellin, Stefano Landi
Pour les marchands : Éy Tir, chanson perse
La prison incrédule : Slam a cappella
Ghamé Tô, poème de Hafez : La bella noeva, Anonyme

LE CONCERT DE L'HOSTEL DIEU – DUO MADJNOUN – COCTEAU MOT LOTOV
Musiciens : Franck-Emmanuel Comte : orgue positif, direction
NolwenN Le Guern : viole, violone, rébab
Nicolas Muzy : théorbe, luth
Navid Abbassi : tar, chant / David Brule y : percussions iraniennes et orientales

Adaptation du Livre des Merveilles de Marco Polo, écriture et slam :
COCTEAU MOT LOTOV (Lionel Lerch)
Direction artistique et arrangements : **Franck-Emmanuel Comte**

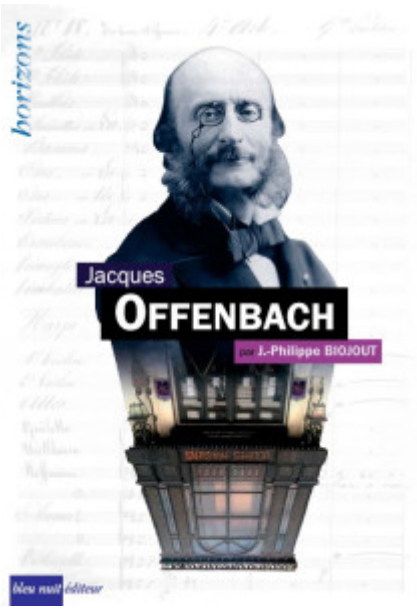


Franck-Emmanuel Comte (© Jean Combier)

+ D’infos sur [**le site du Concert de L’HOSTEL-DIEU / Franck-Emmanuel Comte, direction**]



LIVRE événement. Jean-Philippe Biojout : OFFENBACH (Bleu Nuit éditeur)



LIVRE événement, critique. Jean-Philippe Biojout : OFFENBACH (Bleu Nuit éditeur). Pour **l'année OFFENBACH, en 2019** pour le bicentenaire de sa naissance (1819), Bleu Nuit dégaine une biographie complète et très accessible qui rappelle combien au sujet du Mozart des Boulevards (parisiens), il reste de nombreuses et dommageables imprécisions et contre vérités. Ainsi, parmi d'autres, Jacques Offenbach n'a pas écrit d'opérettes (il faut les restituer à l'inventeur du genre : Hervé qui sera son concurrent dans les années 1850), mais des opéras-bouffes, ou selon ses propres termes, des « *pastiches d'opéras à la mode* »… où rayonnent délire, fantasque, surréalisme avant l'heure, humour débridé, comique loufoque, arlequinades et pantomimes en tous genres…). Il a connu aussi les honneurs de l'Opéra de Paris, non pour son grand opéra *Les Fées du Rhin*, récemment restituées en français par l'Opéra de Tours (création mondiale en sept 2018), mais grâce au génie de sa musique chorégraphique (*Les Papillons*, ballet-pantomime joué in loco pendant 2 années!).

Offenbach : génie du pastiche



Voici un portrait d'Offenbach, le magnifique, génie du divertissement (ce qui n'exclut pas la profondeur et la poésie trouble de certains personnages), dépensier jusqu'à la faillite, influençant Strauss, Lehar, Gilbert et Sullivan… A Cologne, sa ville natale, le carillon de l'Hôtel de ville marque les 15h avec le galop final d'Orphée aux enfers… Offenbach doit sa fortune à sa verve galopante elle aussi, répondant à la société consommatrice du genre bouffe au Second Empire.

Le texte récapitule tous les jalons de sa formation et de la genèse de sa sensibilité et culture musicale. Dont l'évolution du jeune prodige du volucelle ; arrivée à Paris dans les années 1830, où règne les étrangers à Paris, Cherubini au Conservatoire depuis 1822, Meyerbeer à l'Opéra de Paris, affirmant un souffle hors du commun dans le genre du grand opéra romantique total, avec Halévy (qui comme le jeune Jacques est juif allemand, et régénère l'opéra avec L'Eclair et La Juive (1835)… lequel favorise la carrière d'Offenbach dont il a détecté le génie lyrique. Violoncelliste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, Jacob/Jacques qui n'a pas 20 ans, retrouve Flotow, autre allemand venu faire fortune à Paris qui l'aide lui aussi à percer dans le système des concerts à bénéfice. La « Sauterelle » Offenbach séduit ainsi les salons parisiens (1839 grâce au soutien de la Comtesse de Vaux)…

Le portrait ainsi rétabli souligne combien il reste difficile pour un allemand (avec un fort accent de Cologne) de percer en France, à Paris où le public et les journalistes sont à l'affût de chaque percée prussienne, fût elle indirecte. **Offenbach est l'objet d'un soupçon permanent sur son œuvre et ses origines.**

Très vite, Jacob devient Jacques, converti au catholicisme

pour épouser Herminie (1844). Après la chute de Louis Philippe et l'avènement croissant du Prince Louis Napoléon, Offenbach obtient un poste enfin stable : directeur musical à la Comédie Française (à partir d'octobre 1850). Il devient véritablement celui que l'on connaît lorsqu'il fonde son propre théâtre (à l'été 1855) pour y faire jouer ses œuvres pour un parterre nombreux, venu s'encanailler à l'époque de la 2è Exposition Universelle, vitrine de l'art de vivre flamboyant du Second empire.

Toutes les œuvres et partitions de Jacques le conteur y sont évoquées, présentées ou analysées, des premiers actes loufoques (Une nuit blanche, Les deux aveugles, Arlequin Barbier… le compositeur sait divertir comme il sait s'acoquiner avec les medias de l'époque pour relayer ses pastiches divertissants.

En 9 chapitres de plus documentés, se précise le profil bondissant de « la grande sauterelle », déjantée, allumée, ce « *Jettatore* », jeteur de sort, – à Paris, l'oranger talentueux est forcément suspect-, un rien inquiétant voire diabolique, auteur de 100 pièces lyriques dont la verve mélodique, l'audace dramatique, le goût parodique et comique, le sens du lyrisme (et de la valse) sont éclairés par la prose d'un biographe sincèrement ému et maître de son sujet. Il est temps de reconsidérer l'étoffe et la richesse esthétique d'un compositeur dont l'oeuvre ne se limite pas à ce fameux « french cancan », terme impropre car il désigne en vérité le galop final de son *Orphée aux Enfers* (1858). Lecture passionnante et donc nécessaire pour 2019, l'année du bicentenaire Offenbach. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2019**. Un premier bel hommage au génie des boulevards.

Sommaire

1 – Le jeune prodige du violoncelle :
une famille de Cologne, arrivée à Paris, rencontre avec Halévy, Flotow, Revoir Cologne, Concert dans les salons Herz

2 – Devenir un auteur dramatique reconnu :
L'Alcôve, La Duchesse d'Albe, A la Comédie Française (1849), Hervé le concurrent ?, Pépito (1853)

3 – J'ai l'idée d'un petit théâtre… : Folies-Nouvelles (1855), « Pantomimes et Arlequinades » au Petit Théâtre Lacaze, Les Bouffes-Parisiens : Les Deux Aveugles, Arlequin barbier… / Faire savoir (amitié d'Hippolyte de Villemessant, fondateur du Figaro lancé en 1854), quartiers d'hiver / nouvelle salle des Bouffes-Parisiens du passage Choiseul (1855) : Ba-ta-clan,

4 – Le petit Mozart des Champs-Elysées
Travailleur acharné, Tromb Al Ca Zar, Compositeurs illustres (programmer Adam et Mozart) ; Un été difficile sur les Champs Elysées, La rose de Saint Flour (1856) ; Le 66, Le Financier et le savetier ; Promouvoir l'opérette : le concours d'opérettes aux Bouffes-Parisiens (Le docteur Miracle de Lecocq) ; Les 3 baisers du diable (genre féerique, fantastique) ; Les premières tournées (Le mariage aux lanternes, les deux pêcheurs), Mesdames de la Halle (opéra bouffe, 1858); La chatte métamorphosée en femme

5 – Sous la lyre d'Orphée
Création d'Orphée aux Enfers (21 oct 1858), à l'époque du Faust de Gounod (1859), de Dinorah de Meyerbeer. Toujours de la nouveauté (la villa Orphée à Etretat, 1859) ; Geneviève de Brabant (nov 1859) ; Brouille avec Wagner (La Tyrolienne de l'Avenir…) ; Daphnis et Chloé ; Une œuvre qui a du chien, le sultan Barkouf (déc 1860) ; Ballet à l'Opéra (triomphe du Papillon, ballet-pantomime, créé le 1er déc 1860) ; Morny en coulisse (un allié amateur de bouffes), Mr Choufleuri restera

chez lui; 1861 : année morose ; La Chanson de Fortunio (1861) ; Le pont des soupirs (opéra bouffon, mars 1861)

6 – Libre !
Aller de l'avant : tournée à Berlin, à Vienne. Création en allemand des Fées du Rhin / Rheinnixen à Vienne (4 fév 1864) – création mondiale de la version française à l'Opéra de Tours, sept 2018 / Vers d'autres scènes : la Belle Hélène (Les Variétés, le 17 déc 1864) ; Coscoletto ; Barbe-Bleue (fév 1866) ; Un auteur très demandé ; La Vie parisienne, opéra bouffe (Palais-Royal, le 31 oct 1866)

7 – Dans les mailles de la satire
« En très bon ordre nous partîmes… », La Grande Duchesse de Gerolstein (avril 1867); Main mise sur Paris ; Robinson Crusoé (nov 1867); Le château à toto, suite de La Vie parisienne (Palais-Royal, mai 1868) ; Quand le ciel s'assombrit… Les Brigands (oct 1868). Retour aux Bouffes : Île de Tulipan ; Un perroquet nommé Vert-Vert (mars 1869) ; décembre 1869 très rempli ; La princesse de Trébizonde (7 déc 1869)

8 – Une gaieté perdue ?
De l'eau dans le gaz… ; Boule de neige (déc 1871) ; Un monde fantastique : Le Roi Carotte, opéra bouffe féerie avec Sardou (janvier 1872) ; Le corsaire noir (Vienne, 21 sept 1872) ; Les Braconniers (janv 1873) ; De nouveau directeur… La permission de dix heures ; Pomme d'api ; Reprises en toujours plus grand… Retour aux Bouffes : Bagatelle, Madame l'Archiduc (oct 1874) ; Une deuxième saison difficile, Composer encore… La boulangère a des écus (oct 1875) ; Le voyage dans la lune (La Gaîté) ; La Créole (Bouffes Parisiens, nov 1875) ; Exportation anglophone : Whittington (déc 1874)

9 – Un dernier conte
Contretemps et désillusions… Maître Péronilla (mars 1878) ; Anna Judic aux Variétés… Le docteur Ox (Variétés, janv 1877) ; DU côté des Bouffes ; Aux Folies-Dramatiques : La Foire saint-Laurent (10 fév 1877), Madame Favart (28 déc 1878) ; La Fille

du tambour major (13 déc 1878). Du côté de Vienne… Le Requiem d'Offenbach : Les contes d'Hoffmann (écoute des 9 grands extraits finalisés le 18 mai 1879 ; création posthume Salle Favart, le 7 fév 1881.

LIVRE événement, critique. Jean-Philippe BIOJOUT : Jacques OFFENBACH – Bleu Nuit éditions / collection horizons – en complément au texte biographique : tableau synoptique (les oeuvres et la vie d'Offenbach contextualisés), bibliographie sélective, discographie sélective – 176 pages – parution : janvier 2019 – ISBN 978 2 35884 075 0.

Jacques OFFENBACH

par **Jean-Philippe BIOJOUT**



Bouffes-Parisiens, Paris.

« Je suis venu au monde à Cologne. [...] J'ai joué beaucoup du violoncelle. Je suis arrivé à Paris à l'âge de treize ans. J'ai été au Conservatoire, comme élève, à l'Opéra-Comique, comme violoncelliste, plus tard à la Comédie Française, comme chef d'orchestre. J'ai frappé avec courage, mais vainement, à la porte de l'Opéra-Comique. J'ai créé, alors, le théâtre des Bouffes-Parisiens : dans l'espace de sept ans, je me suis reçu, monté et joué une cinquantaine d'opérettes. [...] Je suis français depuis [1860] grâce à l'Empereur, j'ai été nommé chevalier de la Légion d'honneur. [...] Le succès ne m'a jamais rendu fier, la chute ne m'a jamais abattu. [...] J'ai pourtant un vice terrible, invincible, c'est de toujours travailler. Je le regrette pour ceux qui n'aiment pas ma musique, car je mourrai certainement avec une mélodie au bout de ma plume. » Ainsi s'autobiographia en 1864 Jacques Offenbach (1819–1880), compositeur des plus beaux opéras-bouffes français avec plus de 100 pièces lyriques : *Orphée aux Enfers*, *La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La Périchole*, *Les Brigands*, etc., jusqu'aux posthumes *Contes d'Hoffmann*.

Cette biographie inédite sur le père international du "lyrique léger" au XIXe siècle, qui initia aussi les opérettes viennoises et anglaises, se complète de nombreuses illustrations et exemples musicaux, à l'occasion du bi-centenaire de sa naissance.

Jean-Philippe Biojout est un chanteur lyrique français titulaire de plusieurs prix musicaux internationaux. Il a écrit de nombreux ouvrages, notamment des guides d'écoute ou des histoires musicales humoristiques pour les enfants. Passionné depuis longtemps par Offenbach, il en a interprété et mis en scène plus d'une dizaine de pièces. Il signe ici sa première biographie pour la collection horizons.

version PDF

ISBN 978-2-35884-075-0

CNL CENTRE NATIONAL DU LIVRE

collection horizons

bne bleu nuit éditeur

Nouvelle Clémence de Titus à TOURCOING



TOURCOING, 3-7 février 2019. MOZART : La Clémence de Titus. Créé au Théâtre National de Prague le 6 septembre 1791, sur le livret de Caterino Mazzolà d'après Pietro Metastasio, l'opéra « ***La Clémence de Titus*** » est l'ultime « opera seria » de Mozart, commandé l'année de sa mort, pour le couronnement de Léopold II sacré roi de Bohème. L'œuvre de circonstance devient par le génie mozartien, chef d'oeuvre absolu, encore mésestimé, et qui illustre l'idéal du politique vertueux, une vision influencée par l'esprit des Lumières, Leopold, alors qu'il était Grand-Duc de Toscane, décide la fin des pratiques de torture et abolit la peine de mort. Sur le métier de son autre chef d'oeuvre, la Flûte enchantée, Mozart voulait composer La Titus en allemand comme La Flûte, mais le théâtre destinataire (l'opéra de Prague) a été construit pour produire des opéras italiens (il y a créé Don Giovanni).
Mozart imagine à Rome, Titus, vertueux, est promis à Bérénice, (la princesse orientale lui a transmis les valeurs morales les plus hautes…). Or dans la capitale impériale, l'empereur est la proie d'une trahison et d'un complot contre sa personne. Vitellia qui aime Titus, manipule le meilleur ami de Titus, Sextus (d'auant plus facilement que ce dernier aime Vitellia).
Dans ce nœud passionnel et politique, Titus révèle sa valeur : la responsabilité, la justice, la clémence. A son contact,

même la perfide et haineuse Vitellia se transforme et évolue. En associant émotion, sentiment et devoir, Mozart réalise un sommet de l'inspiration seria. La Clémence de Titus est un opéra à réévaluer d'urgence.
Le compositeur qui écrit aussi le Requiem (laissé inachevé), conçoit des ensembles qui annonce le final à la Rossini : synthèse dramatique et réunion des personnages qui dans ce temps suspendu, expriment chacun leur propre pensée et sentiments.
Parmi les instruments choisis qui colorent la partition, la clarinette de basset pour Sextus, le cor de basset pour le grand air de Vitellia au II (où l'intrigante bascule en une révélation intime qui la rend enfin plus humaine et compatissante). Pour écrire les parties de chacun de ces instruments, Mozart profite de sa proximité avec son frère de loge, Anton Stadler (1753-1812), joueur virtuose de cor de basset et clarinettiste… il a inventé la clarinette de basset avec l'aide du fabricant Theodor Lotz. Toute l'action mène à la scène finale, éloquente manifestation des vertus du pouvoir : la clémence de Titus avec laquelle l'empereur accepte de pardonner à tous ceux qui ont voulu le tuer. Avant de mourir, Mozart nous laisse un message humaniste et profondément fraternel.

_____
_____

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : La Clémence de Titus
Opéra en deux actes
3 représentations, Du 3 au 7 février 2019

OPÉRA, CRÉATION, dès 10 ans
2h45
ITALIEN SURTITRE FRANÇAIS

Dimanche 3 février 2019 15h30
Mardi 5 février 2019 20h
Jeudi 7 février 2019 20h

TOURCOING, Théâtre Municipal Raymond Devos
de 6 à 45€
RÉSERVEZ
http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/la-clemence-de-titus/

Tito / Titus : Jérémy Duffau, ténor
Vitellia : Clémence Tilquin, soprano
Sesto : Amaya Dominguez, mezzo-soprano
Annio : Ambroisine Bré, soprano
Servilia : Juliette Raffin Gay, soprano
Publio : Marc Boucher, baryton-basse

Chœur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
La Grande Écurie et la Chambre du Roy
Direction musicale : Emmanuel Olivier

Mise en scène : Christian Schiaretti
Chef de chant : Flore Merlin



DVD, coffret MOZART, critique : The DA PONTE operas : OPUS ARTE (3 dvd Opus Arte).



DVD, coffret MOZART : The DA PONTE operas : OPUS ARTE (3 dvd Opus Arte). En un somptueux coffret intelligemment édité, OPUS ARTE ressemble le meilleur du chant mozartien récemment remarqué à Covent Garden. L'homogénéité des plateaux, le sens du théâtre, la direction souvent très affûté concourent à faire de cette trilogie filmée l'un des meilleurs coffret OPUS ARTE.

COSI FAN TUTTE (2016)

Malgré ses intentions pavées de sincères motivations, le metteur en scène Jan Philipp Gloger ne réussit pas vraiment à explorer et démonter la fine machinerie des cœurs amoureux : cette école des amants qui a inspiré Mozart et Da Ponte. Le scénographe se parodie lui-même en Alfonso, affûblé de son assistante, Despina : ainsi l'action se déroule dans divers lieux du théâtre (loge, rideau, parterre, bar…). C'est à dire que l'on visite les lieux d'un théâtre où la science de la représentation indique l'illusion de l'action qui se trame ici. Cependant l'effet tourne à la foire aux idées, et dans cette grille de lecture qui aurait fonctionner avec plus d'économie et de synthèse, Gogler se noie à force d'entassements gadgets et d'élucubrations qui s'écartent de la fine intelligence, désespérée, du duo Mozart / Da Ponte. Sexe à tous les étages, jusqu'au trop plein. Rayonne dans ce bain des désirs lubriques : la gourgandine délurée Despina.

Plus cohérent et d'une belle couleur juvénile dans son ensemble, le cast rehausse l'intérêt de la nouvelle production de 2016 : Fiordiligi (Corinne Winter) tendue comme un roc (Come scoglio) ; Dorabella plus onctueuse (Angela Browers) mais moins percutante ; servante déjantée et initiatrice irrésistible, la Despina de Sabina Puértolas ; Alfonso souverain et dramatiquement très juste de Johannes Martin

Kränzle. Enfin les deux fiancés parieurs, pris à leur propre piège sont tout autant bien caractérisés :
le baryton séducteur Alessio Arduini fait un Gugliemo bien présent parfois trop lisse et linéiare ; rien à voir et à écouter avec le Ferrando magistral de Daniel Behle, tout en nuances et finesse. C'est peut-être lui qui maîtrise le mieux et avec le plus de naturel le bel canto mozartien : son « Un' aura amorosa » est bouleversant de suggestion pudique, de touchante sincérité. Rien à dire à la baguette ciselée de Semyon Bychkov, ex assistant de Karajan, et doué de toutes les finesses lui aussi mozartiennes. Le legato de l'orchestre s'entend ici du début à la fin, amoureusement énoncé, puissant mais tendre.

DON GIOVANNI (2014)
Diffusée en direct au cinéma en février 2014, ce nouveau Don Giovanni au Royal Opera House de Londres impose la vision labyrinthique de Kasper Holten pour lequel le plus grand séducteur des Lumières, évolue symboliquement dans une maison unique dont pièces, escaliers, terrasse, balcons… représentent autant de situations et de lieux qui lui permettent de piéger ses victimes, consentantes ou non. Le dispositif permet au théâtre de reprendre ses droits dans un ouvrage où la musique risque toujours de dominer, et avec raison, car le génie de Mozart s'y déploie dans chaque situation.
Le duo Leporello / Giovanni est renforcé et comme sublimé par leur complicité égal à égal grâce à l'excellent acteur qu'est Alex Esposito (Leporello) qui joue le double de son maître, plutôt que son serviteur. Le jeu de miroir de l'un à l'autre, leur duplicité interchangeable, l'un apprenant de l'autre, quand l'autre est stimulé et regaillardi par la ténacité de l'un… Le duo fonctionne à merveille et renforce la haute tenue de cette version londonienne. Humain tiraillé (la présence démultipliée du Commandeur assassiné ensanglanté), coupable et meurtrier à la façon de Caravage, le Don Giovanni de Mariusz Kwiecien saisit par sa férocité cynique, son intensité bestiale et animale, sa sauvagerie à la fois blessée et lâche…

dont les nuances épousent là encore toutes les intentions d'un texte musical et dramatique, d'une sidérante vérité.
Digne et touchante par sa sincérité elle aussi, Donna Anna de Malin Byström ; tendue, presque criarde et peu à l'aise, l'Elvira de la française Véronique Gens déçoit : manque de naturel et de fluidité, la diva ne maîtrise pas le legato mozartien, et cherche souvent le portrait admirable de cette amoureuse attendrie, éternelle compatissante à l'égard d'un Don Giovanni qui l'a pourtant trahie et abandonnée. Autre tempérament à en vouloir découdre, la Zerlina autodéterminée d'Elizabeth Watts : elle aussi veut sa part de plaisir et de jouissance. Aussi nuancé et caractérisé demeure le Masetto du Sud-africain Dawid Kimberg, lui aussi bon acteur. Plus limité et en dessous du niveau de ses remarquables partenaires, l'Ottavio dépassé de Antonio Poli. Continuo allégé expressif, ou orchestre rugissant, furieux ou murmuré, la direction de Nicola Luisotti (au pianoforte) se distingue elle-aussi par sa finesse et son éloquence.

LE NOZZE DI FIGARO
Autre réussite pour ces Noces / Nozze à la fois homogènes et naturelles réunissant un plateau de chanteurs qui sont aussi de bons acteurs. Chant et théâtre se réalisent au diapason d'un orchestre lui aussi idéalement articulé, animé par la progression dramatique. C'est donc un succès global, un beau travail d'équipe canalisé et façonné par Davd McVicar dont l'esthétisme et la clarté de conception font merveille. Les deux Comte / Comtesse, Figaro / Susana sont très bien incarnés, ajoutant à l'équilibre expressif et la caractérisation de chacun. Les récitatifs sont vifs, nerveux, jamais épais : une leçon de piquante éloquence. Bientôt Don Giovanni de poids et de charme, le Figaro alors de Erwin Schrott fait mouche par sa virilité souple et bien chantante, une force canalisée, parfaitement adaptée pour résister et vaincre l'autorité du Comte. Belle ivresse et séduction sensuelle chez la Susanna de la suédoise Miah Persson. Exemplaire depuis ses débuts baroques, à la fois profonde,

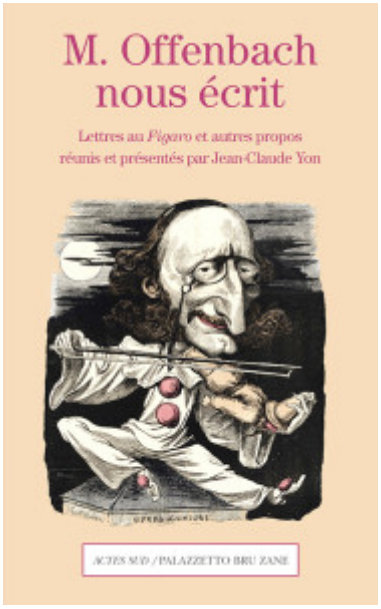
sincère et économe, la bouleversante Comtesse de Dorotha Röschmann éblouit par sa grâce intérieure, sa noblesse d'âme qui éclaire cette tendresse de Mozart pour les femmes. Subtil sans grossièreté, le Comte de Gerald Finley apporte au personnage ailleurs, rustre et caricatural, une finesse d'intention qui épaissit considérablement le personnage. Le piège et la bascule qui se retournent contre lui en fin d'action, gagnent une nouvelle profondeur. Saluons la tendresse juvénile très juste du Chérubino de Rinat Shahan, la Barbarina toute en sensualité piquante d'Ana James. Même maîtrise vocale et dramatique pour le très drôle Basilio de Philippe Langridge : une classe mémorable.
En fosse, pas moins que le directeur musical du Royal Opera House, Antonio Pappano, qui joue aussi du clavecin avec vivacité et entrain. La direction détaillée et nerveuse ajoute à cette remarquable approche de la Folle Journée mozartienne, frappée du sceau de la trépidante pulsation humaine, inconstante et douloureuse. Superbe production.

LE NOZZE DI FIGARO : McVicar / Pappano
DON GIOVANNI : Holten / Luisotti
COSI FAN TUTTE : Gloger / Bychkov
Royal Opera Chorus and Orchestra – 3 dvd OPUS ARTE

Plus d'infos sur le site d'OPUS ARTE

LIVRE, critique. M. OFFENBACH nous écrit (Actes Sud / Pal

Bru-Zane).



LIVRE, critique. M. OFFENBACH nous écrit (Actes Sud / Pal Bru-Zane). L'année OFFENBACH 2019 commence très bien grâce à la publication par Actes Sud de cette collection de lettres écrites par Offenbach, adressées au journal **Le Figaro** : le compositeur était l'ami personnel du fondateur du journal **Hippolyte de Villemessant** (1810 – 1879, un an avant Offenbach). Les deux hommes étaient voisins en Normandie, propriétaire chacun d'une villa à Etretat ; à Paris, ils se fréquentent dans les salons en vu… Une proximité qui en rendrait jaloux plus d'un aujourd'hui et qui dans la seconde moitié du XIXè, permet à l'auteur d'Orphée aux enfers de s'expliquer auprès du public, évoquer ses riches et rocambolesques soirées et fêtes données dans son appartement de la rue Laffite où figurent Bizet, Doré, Halévy… ; de provoquer le débat, susciter le scandale… positif, lui assurant une publicité avantageuse pour ses propres spectacles (par exemple lors de la création d'Orphée aux Bouffes-Parisiens en 1858). Le compositeur est une vedette, un auteur dont on parle, habitué désormais à utiliser le media comme un tremplin, une tribune. D'autant que, comme le montre l'introduction et les textes ainsi regroupés, Jacques Offenbach ne manque ni de pertinence ni d'à propos ni de sens de la formule. Un génie de la réponse synthétique, dévoilant aussi une intelligence des situations et du milieu musical et médiatique.

Le soutien se révèlera indéfectible, surtout après la défaite de 1870 quand Offenbach est conspué, traité comme un traître allemand… Villemessant veille à lui réserver une tribune utile pour sauver son honneur et défendre comme précédemment ses oeuvres.

L’apport de cette centaine de lettres et de textes sur des sujets divers, est d’autant plus précieux et éloquent que lire Offenbach dans ses mots, selon ses propres tournures, soulève le voile de la pensée du créateur ; c’est une immersion exceptionnellement proche voire intime dans la réflexion d’un musicien qui sut maîtriser sa communication, tout en exprimant avec clarté et souvent beaucoup d’esprit, ses convictions. L’acuité de l’analyse traite avec perspicacité l’actualité de son époque. Voilà qui rétablit le musicien dans son temps, le Paris des années 1860 et 1870, période politiquement éclectique qui s’est infiltrée dans la texture de ses ouvrages, textes et situations… Manquent cruellement toutes références à La Vie Parisienne, les Brigands, Fantasio, comme à sa muse et cantatrice favorite : Hortense Schneider. Lecture indispensable pour qui souhaite mieux comprendre la personnalité humaine et artistique d’un Offenbach que l’on réduit très souvent à sa verve comique.

Parmi l’abondante sélection de lettres et textes ainsi adressées et publiées dans la Figaro, soulignons la valeur de certains passages qui documentent au cœur du travail du compositeur, son caractère et sa personnalité artistique, un homme plein d’esprit, maniant la facétie et les traits d’humour avec une élégance qui nous semble aujourd’hui totalement perdue. Nombre de ses contemporains et non des moindres lui ont témoigné leur soutien voire leur admiration : lire ainsi la « sténographie conforme » c’est à dire le procès verbal, de l’assemblée extraordinaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques en février 1873, pour statuer sur le cas Offenbach, c’est à dire autorisation à lui donner raison pour diriger selon son souhait La Gaîté… (texte 54, en particulier **la « plaidoirie » d’Alexandre Dumas fils**, pleine de bienveillance amicale et de traits d’esprit…) ; de la même façon, l’affection confraternelle qu’Offenbach exprime à l’endroit du compositeur oublié, écarté alors, **Rodolphe Zimmer** (lettre 96) auteur d’une valse dont Offenbach se

souvient des 8 premières mesures qui enchantèrent son enfance… ; enfin autre témoignages éloquents, le texte 87, qui témoigne des **répétitions de Docteur OX** (d'après la nouvelle de Jules Vernes), en janvier 1877 aux Variétés… posant le manteau, ne s'économisant en rien, malgré les affreuses douleurs causées par la goutte, le compositeur danse et virevolte sur la scène, indiquant aux solistes, aux chœurs, la juste expression, le bon déplacement… Laissant dans toutes les mémoires artistiques, son fameux « très bien, recommençons » comme un commentaire majeur, prière et ordre à la fois, prononcé par un monstre de travail et d'exactitude… Enfin, pour ne citer que quelques points essentiels d'un esprit remarquable, citons la lettre 99, dans laquelle **Offenbach reprécise son intention au sujet de Madame Favart (janvier 1879)** : il y récapitule son travail sur l'opéra comique, souhaitant le faire évoluer du vaudeville vers le drame léger à la Dalyarac, et Grétry, une comédie qui fusionne chansons, ensembles, dialogue; où le chant est aussi développé que le souffle orchestral… Ce texte très court qui vaut manifeste est l'un des plus passionnants à lire, dévoilant par l'auteur lui-même, son dessein esthétique et tout le travail compositionnel qui en découle. Offenbach, « Mozart des Champs-Elysées » (le formule est de Rossini), n'a-t-il pas en effet, redorer le blason de l'opéra-Comique français dans ce qu'il avait de plus noble, poétique, expressif ?

LIVRE, critique. JEAN-CLAUDE YON : M. OFFENBACH nous écrit (Actes Sud / Pal Bru-Zane) – Éditions Actes Sud Beaux-Arts / Palazzetto Bru Zane – Parution : janvier, 2019 / 11,0 x 17,6 / 480 pages – ISBN 978-2-330-11727-6 – Prix indicatif : 13€

https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/m-offenbach-nous-ecrit

LIRE aussi notre annonce du livre JEAN-CLAUDE YON : « M. Offenbach nous écrit » / Lettres du compositeur au Figaro – JACQUES OFFENBACH 2019 (Editions Actes Sud Beaux Arts)
http://www.classiquenews.com/livres-evenement-annonce-jean-claude-yon-m-offenbach-nous-ecrit-lettres-du-compositeur-au-figaro-jacques-offenbach-2019-editions-actes-sud-beaux-arts/