SEMAINE JACQUES OFFENBACH



FRANCE MUSIQUE, SEMAINE OFFENBACH, 15 – 23 juin 2019. Semaine Offenbach sur France Musique, du samedi 15 au dimanche 23 juin. 200 ans après sa naissance, Jacques Offenbach continue de nous enivrer : c'est que l'amuseur des Boulevards fut aussi un excellent violoncelliste, capable de profondeur et de vertiges crépusculaires (cf concert de Stéphane Tétreault au Festival CLASSICA au Québec : programme révélateur qui le 6 juin 2019 a ressuscité le violoncelle et l'âme de Jacques…), et tout autant un génie de la lyre tragique et fantastique : une tentation onirique et sombre abordée au début de sa carrière dans l'opéra de jeunesse Les Fées du Rhin (révélé / créé en français par l'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier), puis développé, amplifié, sublimé dans l'œuvre ultime laissée inachevée Les Contes d'Hoffmann…. Né à Cologne le 20 juin 1819, Offenbach séduit l'audience et fait danser les parisiens au début du Second Empire, … ainsi Ba-ta-clan, qui donne son nom à la salle de spectacle ; il embrase le public en 1858 avec son opéra parodique onirique néo antique, Orphée aux enfers dont le galop infernal fait naître le French cancan. Offenbach s'impose surtout avec La Belle Helene, La Vie Parisienne, La Grande-Duchesse de Gerolsteimn, La Périchole,enfin Les Contes d'Hoffmann, son ultime chef-d'œuvre.

Pour le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach le 20 juin prochain, les émissions de France Musique abordent toutes les figures et les écritures du compositeur. **LIRE aussi** notre **DOSSIER OFFENBACH 2019…**

PROGRAMMES

Samedi 15 juin 2019
11h > 12h30 : ETONNEZ-MOI BENOÎT.
Madame Favart, à l'Opéra Comique de Paris du 20 au 30 juin 2019

Dimanche 16 juin
16h > 18h : LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES.
Les Contes d'Hoffmann (prologue et acte I)

Du lundi 17 au vendredi 21 juin 2019 :
9h > 11h : EN PISTES !
22h > 23h : CLASSIC CLUB

Mercredi 19 juin 2019 :
7h > 9h : MUSIQUE MATIN / l'invité de 8h30 : Laurent Campellone (chef d'orchestre) et Anne Kessler (metteuse en scène) pour Madame Favart à l'Opéra Comique

Jeudi 20 juin 2019 :
13h30 > 13h55 : MUSICOPOLIS : Orphée aux enfers
16h > 18h : CARREFOUR DE LODÉON par Frédéric Lodéon

Dimanche 23 juin 2019 :
20h > 23h : DIMANCHE À L'OPÉRA : **Maître Péronilla**

PUIS cet été, tous les samedis du 6 juillet au 24 août 2019 :
13h > 14h :
OFFENBACH, « UN FRÉTILLANT BICENTENAIRE«

COMPTE-RENDU, critique, concert. QUÉBEC, Festival CLASSICA 2019. Saint-Benoit de Mirabel, le 6 juin 2019. « Les chants du crépuscule » : Stéphane Tétreault, Kateryna Bragina, violoncelles. Duos de JACQUES OFFENBACH

COMPTE-RENDU, critique, concert. QUÉBEC, Festival CLASSICA 2019. Saint-Benoit de Mirabel, le 6 juin 2019. « Les chants du crépuscule » : Stéphane Tétreault, Kateryna Bragina, violoncelles. Duos de JACQUES OFFENBACH. C'est un visage méconnu d'Offenbach que nous dévoile ce soir le violoncelliste Stéphane Tétreault, partenaire familier du Festival CLASSICA… **Marc Boucher**, directeur de CLASSICA, a le souci du compagnonnage et le respect sacré des itinéraires artistiques ; qu'il s'agisse de prise de risques, de défrichement, d'évolution notoire : en témoigne l'accomplissement auquel nous assistons ce soir, celui du violoncelliste **Stéphane**

Tétreault – trop peu connu en France hélas, dont le tempérament sensible et expressif égale les plus grands noms du violoncelle. On savait le jeune interprète capable de fulgurances ; nous l'avions découvert l'an dernier (CLASSICA 2018 dans plusieurs programmes : Tango, Mathieu et aussi Rolling Stones : transcriptions pour quatuor instrumental). Ici la diversité des formes et des répertoires servis n'empêchent pas la profondeur. C'est que l'artiste est présent depuis ses débuts sur la scène de Classica : 9 années d'un parcours sans fautes, qui affirme aujourd'hui une puissance émotionnelle rare, irrésistible, originale. L'équivalent en France des gestes si percutants des Patrick Langot (dernier cd : Præludio), Christian-Pierre La Marca… sans omettre le jeune Edgar Moreau, lui aussi très inspiré par Offenbach, ou de l'ambassadrice du Festival Menuhin à GSTAAD, l'éblouissante Sol Gabetta). Au Québec, pour son festival CLASSICA, Marc Boucher a laissé carte blanche ce soir au violoncelliste qui a choisi sa consœur ukrainienne **Kateryna Bragina** elle aussi violoncelliste, comme partenaire de ce fabuleux concert.



Son mérite est de présenter en création un programme inédit, et de **dévoiler une facette méconnue d'Offenbach** : une découverte même pour beaucoup en cette année du 200è anniversaire de la naissance de Jacques, lui aussi violoncelliste à Paris, instrumentiste cachetoneur, dont la volonté à percer dans la Capitale française égale sa très grande culture lyrique : dans la fosse des théâtres parisiens, Jacques Offenbach apprend son métier, se passionne pour le théâtre, suit l'actualité lyrique de la capitale… En découlent ces pièces somptueuses que Stéphane Tétreault a sélectionné (parmi un myriade difficile à départager) : Offenbach en verve et en imagination, se réalise dans moult partitions pour deux violoncelles, c'est le cœur de cette soirée, qui lève le voile

ainsi sur un compositeur à la verve et au dramatisme aussi flamboyant qu'éblouissant : l'opéra italien (Rossini), la vocalità ardente sont ici sublimés par une écriture qui sait aussi colorer et nuancer, à l'aulne des opéras français et germaniques que Offenbach, violoncelliste virtuose, connaît comme sa poche.

Fidèle au titre du concert, « ***les chants du crépuscule*** », Stéphane Tétreault a sélectionné des climats plus schubertiens que weberiens, autant de perles qui lui permettent de creuser la sincérité de son instrument. Jamais le violoncelle n'a semblé au plus prêt de sa nature spirituelle et intime. Le violoncelliste nous réserve un Offenbach non pas léger et insouciant, mais plutôt doué d'une conscience grave voire tragique, sensible aux épanchements solitaires, au renoncement murmuré, au vertige de l'introspection parfois inquiétante… ; un poète des nuances miroitantes et lunaires surgit en place de l'amuseur des boulevards. **En jouant trois Duos (n°1 et 3 opus 52 ; n°3 opus 53), la découverte s'avère splendide** tant l'écriture du compositeur sait être virtuose, profonde et introspective; lyrique jusqu'à l'ivresse. Evidemment, la sensibilité et la sincérité de l'interprète permettent d'en recueillir la subtile vérité : autant de qualités qui ressuscitent la quête d'Offenbach pour un chant franc et bouleversant, parfois dépouillé et bouleversant. Celui des Contes d'Hoffmann, son grand œuvre lyrique, fantastique et noir.

Pour CLASSICA 2019, le violoncelliste Stéphane Tétreault rétablit OFFENBACH, en poète crépusculaire…



C’est bien toute la valeur de ce concert-primeur, que de s’intéresser au visage d’un Offenbach, proche des poètes saturniens et mélancoliques, volontiers introspectif, génie aussi des mélodies comme des variations et des surprises harmoniques. Stéphane Tétreault dévoile d’Offenbach,

l’épaisseur insoupçonnée d’un romantique sombre et grave, mais capable aussi de finesse presqu’insouciante, totalement désarmante.

Le chant dont il est question, est celui des deux violoncelles, en fusion fluide et scintillante, en dialogue concerté. **Stéphane Tétreault** s’il réalise souvent la partie mélodique, laisse parfois la première partie à sa consœur qu’il connaît depuis plus d’une décennie ; leur complicité et leur entente font miracle. Les timbres mêlés à la fois proches mais si distincts, n’en finissent pas de troubler comme s’il s’agissait du chant dédoublé d’un seul cœur. Le jeu les transporte aussi, en particulier dans les contrastes et les réponses des variations du premier duo pour violoncelle (**opus 52 n°3**) joué en ouverture. **L’Adagio**, – lamento funèbre et mélancolique, est un volet central qui éblouit par le chant somptueux et doloriste du violoncelle de Stéphane Tétreault dont on mesure l’infinie pudeur, le tact naturel, la souplesse articulée et accentuée, …cette élégance sombre qui saisit. Puis le galop du III (Mouvement de valse – Tempo di Marcia – Mouvement de valse) emporte et berce à la fois, dans l’esprit de Johann Strauss ; Offenbach manie la finesse, l’élégance, la parodie avec un équilibre souverain. Le violoncelliste faisant chanter son violoncelle comme un acteur lyrique doué d’une exceptionnelle articulation, comme s’il défendait un texte.

On relève le même éclat mélancolique sous le masque de la virtuosité agile dans le **Duo opus 53 n°1** ; **l’Adagio** là encore se distingue par sa solitude extrême qui tend au dénuement, à l’épure, au repli ultime. Autant d’éclairs profonds qu’Offenbach contrebalance par un jaillissement soudain d’un grande rêverie ou d’un allegro, pétillant (finale).

Dans ce portrait d'Offenbach, en orfèvre de la matière mélancolique et lunaire, quelle belle idée d'inscrire ici, le chant crépusculaire et quasi hypnotique à deux voix, des Baroques français du début du XVIIIè ; d'abord François Couperin, souple et soyeux (Concert pour deux violoncelles, arrangement de Paul Bazelaire), d'une pudeur infinie (Chaconne) ; ensuite le moins connu encore, Jean-Baptiste Barrière (mort en 1747) à la verve opératique, quasi fantasque (Sonate pour deux violoncelles en sol majeur n°10), dramatiquement proche d'un … Rameau. C'est dire la qualité des choix défendus, et aussi la pertinence de la filiation d'Offenbach aux Baroques. La sensibilité particulière de Stéphane Tétreault, la complicité de sa consœur Kateryna Bragina font le miel de ce récital à deux voix qui vient fort opportunément renouveler notre perception d'Offenbach.

PROCHAIN CONCERT…



Voici à coup sûr, un autre concert majeur de CLASSICA 2019… **Mardi 11 juin 2019**, les festivaliers retrouveront **Stéphane Tétreault** (Paroisse Our Lady of the Annonciation, **MONT-ROYAL,** 19h) dans un programme intitulé « ***Les larmes de Jacqueline*** » (infos et

réservation sur le site du Festival CLASSICA 2019) : œuvres de Berlioz, Offenbach, Roussel, couplé avec le Concerto pour piano n°2 du compositeur québécois Jacques Hétu (Jean-Philippe Sylvestre, piano). Avec l'Orchestre Métropolitain (Alain Trudel, direction). Billets, information : www.festivalclassica.com/programme ou au 450 912-0868.

Illustrations : © Étienne Boucher Cazabon / Festival CLASSICA 2019

DETAIL DU PROGRAMME :

Jacques Offenbach (1819 – 1880)

Duo pour deux violoncelles, opus 52, no 3

I. Tempo di marcia – 1ère variation – 2e variation
II. Adagio
III. Mouvement de Valse – Tempo di marcia – Mouvement de Valse

François Couperin (1668 – 1733)

Concert pour deux violoncelles

(arrangement par Paul Bazelaire)

I. Prélude – Vivement
II. Air – Agréablement
III. Sarabande – Tendrement
IV. Chaconne – Légèrement
V. Le Je-Ne-Scay Quoy – Gayëment

Jacques Offenbach

Duo pour deux violoncelles, opus 53, no 1

I. Allegro
II. Adagio
III. Rondo – Allegro

Jacques Offenbach

Duo pour deux violoncelles, opus 53, no 3

I. Allegro Moderato
II. Andante
III. Allegro

Jean-Baptiste Barrière (1707 – 1747)

Sonate pour deux violoncelles en sol majeur, no 10

I. Andante
II. Adagio

III. Allegro prestissimo

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 25 mai 2019. OFFENBACH : La Grande Duchesse de Gerolstein.

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 25 mai 2019. OFFENBACH : La Grande Duchesse de Gerolstein. Non pas fantastique et dramatique comme celle de John Ford, mais forte d'une équipe homogène, fosse, plateau, direction cavaleuse de scène (**Jack Gervais**) et chanteurs, c'est la chevauchée fantasque, fantaisiste, menée par **Bruno Conti**, sans cravache ni éperon brutal, la baguette pour badine badine, au grand galop d'un orchestre comme la cavalerie légère de la joie. Car on dirait que le Cheval blanc de l'Auberge a depuis fait des petits : sa hure hilare emmanchée d'un balai, c'est tout un bataillon de chevaux-légers qui défilera sur scène, des

tuniques bleues, sans doute moins du western que de l’Est imaginaire de cette principauté qui semble guigner vers l’azur Monaco, avecson armée de soldats en shorts et casque colonial estival et un bataillon, avec leurs képis mimis sur leurs blanches jupettes, de gendarmettes aux jolies gambettes et le reste pas trop bête, comme dit Mistinguett, « c’est vrai ! »

LA CHEVAUCHÉE FANTAS(TI)QUE



Sans se gendarmer, tout ce joli monde guerrier siglé GD, Grande Duchesse ou Gens D'arme, semble de pacifiques Casque Bleus onusiens, même sous cet énorme canon comme on les aime : en peinture et caricature, trônant plus que tonnant, sur ce camp militaire –ou de vacances– avec, surmontées de panaches, ses tentes invitant plus à la détente et au repos du guerrier avec ces canons féminins qu'à la guerre en dentelle d'amour : fleuries pour la fleurette à conter. Leurcontrepoint physique ironique anime plaisamment en chœur l'hymne du Général Boum à sa propre gloiremais, quand le verbalement belliqueux va-t-en-guerre monte sur ses grands chevaux claironnant le chant du départ au combat, cela ne les emballe guère, et ils freinent des quatre fers, tremblant sur leurs guiboles : rythme impeccable de guerre mais une armée guère implacable.
D'accord, la guerre mais ce n'est juste qu'un divertissement trouvé par le machiavélique ministre Puck pour occuper l'esprit mélancolique de la Grande Duchesse Dorothée à marier qui ne se marre pas, tricotant nerveusement dans un coin sous l'ombrelle de son chapeau comme une anglaise attendant le tea time, l'heure du thé et de vérité : le choix d'un époux. Et celui de la parade militaire, de la revue. On salue au garde à vous le génie de son ministre Puck et du Boum Général en chef, ingénieux à éviter les batailles et, si la noble dame déclame et proclame avec tout l'appétit gourmand de **Marie-Ange Todorovitch** « *Ah, que j'aime les militaires !* », on voit vite que c'est bien vifs qu'elle les préfère, bien pourvus et non mutilés ni handicapés, même si Fritz (**Kevin Lamiel**) le simple et simplet fusilier a un handicap du cap en ne comprenant pas les avances fort poussées de la belle souveraine qui l'invite au duo. Avant même sa grisante guerre éclair, c'est la promotion éclair : de simple soldat il monte, escalade tous les degrés de la hiérarchie, caporal, sergent, lieutenant, capitaine puis Général en chef, le chef sur le champ orné par la Grande Duchesse du plumet arraché illico presto au titulaire, au grand dam de Boum qui en fait un ramdam.



Pauvre coq déplumé, rouge de colère éclipsé par le bleu, militairement et sentimentalement, car son cœur par ailleurs fait boum-boum pour la fiancée du fusilier, on comprend que, vert de rage, alors qu'il avait auparavant triomphalement chanté ses couplets avec toute l'énergie tonique et tonnante de **Philippe Fargues** loufoque, il suffoque d'avoir été humilié devant ses hommes : il passe à la conjuration avec l'insinuant et insidieux ministre, un **Jacques Lemaire** (« *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?* ») qui sait susurrer ses phrases d'assassine façon ; il n'est pas, pour rien nommé Puck, fantasque farfadet intrigant de Shakespeare, dont la follette apparence est aussi le revers du pervers. Troisième larron ou luron de la conjuration, on ne sait tant **Dominique**

Desmons, en Prince Paul, futur consort ne s'en sort pas à tant attendre, constant, le mariage repoussé avec constance par la Grande Duchesse, a d'innocente ou inquiétante douceur à chanter –ou de sournoise habileté à manipuler des marionnettes. Il sera rejoint dans la conspiration contre Fritz par son conseiller, l'élégant Baron Grog (**Jean-Luc Épitalon**) en apparence très froid mais sûrement chaud lapin quand la pauvre Dorothée, entêtée de lui mais dépitée, découvrira qu'il a une portée d'enfants et un autre en préparation avec une épouse légitime.
Pas de chance en amour pour cette pauvre dame riche et noble si majestueusement et drôlement campée par **Marie-Ange Todorovitch**, pétulante, pétaradante d'ardeur dans son amour pour les militaires, solennelle à exalter la mystique «du sabre, du sabre, du sabre de papa » ; comment résister au velours sensuel de sa voix, invite envoûtante à la volupté dans son aveu : « *Dites-lui qu'on l'a remarqué…* ». On traiterait presque d'ignoble à tant ignorer ses avances amoureuses ce serin de Fritz qui, tout serein et imperméable, chante joliment dru et clair mais n'y voit guère dans ce jeu transparent. Bon, on ne comprend pas mais on lui pardonne quand même à voir et entendre sa belle modeste cantinière incarnée si brillamment par la souriante et chaleureuse **Charlotte Bonnet**.
Et **Antoine Bonelli** dans tout ça ? Il se taille un habituel succès sans même chanter, en Népomuc aussi fourni en cheveux que la scène en chevaux pour le galop musical final (« *À cheval !* »),au pas (pas) militaire de ces plus fringants cavaleurs qu'arrogants cavaliers et agiles pouliches, dans une cavalcade folle qui dynamite la salle par son dynamisme énergisant. Oui, à cette image : que la guerre est jolie !

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 25 mai 2019. OFFENBACH : La Grande Duchesse de Gerolstein.

La Grande Duchesse de Gérosltein
Opéra-bouffe en 3 actes et 4 tableaux
Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy ,
musique de Jacques Offenbach
Marseille, théâtre Odéon, les 25 et 26 mai

Direction musicale: Bruno CONTI
Mise en scène: Jack GERVAIS
La Grande Duchesse:Marie-Ange TODOROVITCH
Wanda: Charlotte BONNET
Fritz: Kévin AMIEL
Général Boum: Philippe FARGUES
Baron Puck: Jacques LEMAIRE
Prince Paul: Dominique DESMONS
Baron Grog: Jean-Luc ÉPITALON
Népomuc: Antoine BONELLI

Chœur Phocéen, Orchestre de l'Odéon

Photos Christian Dresse
1. La Grande Duchessse s'ennuie (Todorovitch, Desmons);
2. Dorothée et son armée;

COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye



COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN Parktheater (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye. La lumière contrastée du moi de Mai aux Pays-Bas tend a virer au doré sous un fond de gris qui a été au coeur de l'inspiration de Vermeer, de Hals ou Rembrandt van Rijn. On aperçoit de Rotterdam à Eindhoven, ces villes qui traversèrent les siècles par leur mémoire militaire et artistique, telle Breda ou Tilburg. Le soleil, entre deux voiles, irise les jonquilles qui se mouillent leur longues extrémités dans les canaux nourriciers de leurs champs limoneux.

« ***Ils ont le mal du siècle et l'ont jusqu'à cent ans***
Autrefois de ce mal, ils mouraient à trente ans.«

Léo Ferré – Les Romantiques

Eindhoven, siège historique de Philips et petite ville calme du Brabant Septentrional aux ruelles en briques et les verdoyants ormeaux des rues résidentielles près du Théâtre du Parc où, ce dimanche de giboulées, les lumières chromatiques du gai Paris allaient débarquer au coeur de l'après-midi.
Fantasio, contrairement à ce que l'on a vu ces dernières années en France, n'est pas simplement une myriade de musiques légères et dansantes ou une histoire de clowns et d'autres circassiens qui n'apportent qu'une lecture superficielle de cette oeuvre multiple.

Fantasio est inspiré directement de la pièce posthume d'Alfred de Musset, une comédie au Romantisme exacerbé de l'enfant du siècle par excellence. Alors que Musset décrit Fantasio comme ayant « le mois de mai sur les joues et le mois de janvier dans le coeur », malgré l'adaptation du grand compositeur léger que fut Offenbach, nous retrouvons dès l'ouverture l'esprit lunaire et mélancolique de cette partition.



En 1872 la France et le Paris sortent à peine du chaos et des traumatismes de la Guerre Franco-Prussienne et de la Commune de Paris. La fête chatoyante du Second Empire est définitivement terminée et le pays, exsangue, ruiné et vaincu peine à se reconstruire. Offenbach, malgré une reprise de l'activité théâtrale, n'aura pas autant d'influence que la décennie précédente et demeurera un compositeur dont l'étiquette Napoléon III et de divertissement lui colle encore et toujours. Créer Fantasio à ce moment précis est un message fort. Non seulement pour ses contemporains brisés par la guerre et le conflit social, mais aussi pour la jeunesse qui, déboussolée et révolté a péri sur le champ de bataille ou dans les rues de Paris. Avec Fantasio, Offenbach, tout comme Tchaikovsky dans Eugen Onegin (1879), tend un miroir à la jeunesse aux rêves perdus et qui tend à les retrouver dans un amas de ruines de la grandeur passée.

Cette oeuvre finalement nous parle directement. Malgré le siècle et trois-quarts qui sépare la création de Fantasio, des Millenials et autres jeunes trentenaires en 2019, on a l’impression que ce miroir tendu en 1872, reflète notre propre sentiment de solitude et d’ennui, une poésie de la mélancolie des générations errantes dans un labyrinthe technologique et global qui nous condamne à suivre le cours d’un monde qui demeure étranger et vaste. La philosophie dans les mots de Musset et l’adaptation de son frère Paul, pourrait être retranscrite dans un compte facebook ou un fil twitter sans mal, frôlant un égotisme et une révolte sans objet, nous sommes tous les bouffons de notre siècle, des décadents sublimes en recherche d’absolu. #JesuisFantasio.

Fantasio à Eindhoven Production idéale entre émotion et humour



Benjamin Prins, en puisant au coeur du message ultra moderne de l'opéra d'Offenbach et de la pièce originelle de Musset, compose une mise en scène exceptionnelle. On sent d'emblée cette expression du mal d'exister tout en étant vivant d'une jeunesse qui traverse les siècles. En contrastant le monde des puissants, hommes mûrs caricaturés en eux-mêmes sous les cheveux gris ou les perruques peroxydées, avec la jeunesse débraillée mais libérée du carcan des apparences. Il nous offre à la fois une vision tout à fait en accord avec l'humour caustique d' Offenbach et l'émotion subtile de chaque tableau. On remarque notamment la qualité de sa direction d'acteurs, précise, dynamique et inventive. Benjamin Prins signe ici, avec le concours de son assistants Pénélope Driant, une des meilleures mises en scène qui soient pour un spectacle d'opéra. La scénographie et les costumes de Lola Kirchner avec le concours de FASHIONCLASH, sont beaux et modernes, mêlant les influences médiévales, chères à l'époque de l'oeuvre, et les sweatshirts et capuches de notre décennie crépusculaire.

Le dispositif scénique principal, une couronne brisée est un symbole fort, que l'on comprend comme la fragilité du pouvoir et la folie qui lui est voisine voire nécessaire pour exister. Une idée non loin de l'épisode final de Game of Thrones, retransmis quelques heures après la première de Fantasio à Eindhoven. De cette mise en scène, plusieurs tableaux sont sublimes et inoubliables, tels, l'arrivée de Elsbeth à l'acte II avec son voile de mariée pendu aux cintres, évoquant à la fois le poids du devoir et le joug du mariage. Cette belle image nous rappelle le vers de la chanson Mexicaine, El amor acaba (1985) : »Porque se vuelven cadenas, lo que fueron cintas blancas » (« Parce maintenant les rubans blancs du passé sont devenus des chaînes »). Chaque tableau nous interpelle, nous émeut. Nous saluons l'initiative de Waut Koeken d'avoir programmé Fantasio et l'avoir confié à une telle équipe artistique.

Dans le rôle titre de Fantasio-Henri, la mezzo-soprano Française **Romie Estèves** a un naturel histrionique émerveillant. Tour à tour pantin adolescent et polichinelle, elle déploie une énergie scénique impressionnante. Elle nous a été révélée par ses multiples métamorphoses dans le spectacle « Vous qui savez ce qu'est l'amour », mis en scène par Benjamin Prins, au Théâtre de l'Athénée en Février 2019 et repris la saison prochaine, où Romie Estèves incarne tous les rôles des Noces de Figaro sur fond des 24 heures de la vie d'une chanteuse lyrique, courrez la découvrir dans ce spectacle en Avril-Mai 2020. Dans son rôle de Fantasio, elle surpasse de loin Marianne Crebassa, elle incarne bien mieux ce personnage androgyne et a une voix bien plus solide que la coqueluche des mezzi Françaises. Malgré parfois quelques instants qui manquent un peu d'émotion, nous avons été conquis par ce grand talent et souhaitons vivement la retrouver sur les scènes Françaises où elle incarnerait de Cherubino à Urbain en passant par Lazuli.

Face à elle, l'incomparable Elsbeth est la jeune soprano russe

Anna Emelianova. D'un timbre très fruité, elle nous offre une princesse mélancolique, mi-Ophelia mi-Tatiana, une figure fantomatique mais au coeur de feu. Nous avons aussi rêvé avec son incarnation à la fois drôle et légère, notamment dans des dialogues franco-russes (« sa mère aimait beaucoup Dostoïevski ») qui sont désopilants, mais aussi des moments touchants et dignes de l'égérie romantique qu'elle interprète divinement. Les airs et duos très exigeants sont battus en brèche avec une voix stable, à l'aigu puissant et précis, au medium riche et contrastant. Un talent à suivre absolument.

Dans les rôles bouffons, nous remarquons à la fois l'équilibre entre une belle exécution vocale et un aplomb histrionique de tous les interprètes. Les monarques aux timbres contrastés de **Huub Claessens** et **Roger Smeets**. Le Marinioni à se tordre de rire de Thomas Morris, ténor de caractère d'anthologie. Les trois étudiants **Ivan Thirion, Jeroen de Vaal** et **Jacques de Faber**, tour à tour punks et junkies, ils nous offrent une belle photographie de ce qu'est notre jeunesse. Dans le rôle parlé d'un aide de camp **Peter Vandemeulebroecke** est désopilant, notamment quand il organise, avant l'entrée en salle, une audition pour les candidats au poste de bouffon du roi dans le foyer du théâtre.

L'orchestre **Philharmonie Zuidnederland** restitue une partition aux couleurs chatoyantes, notamment saluons les vents dans la Ballade à la lune. La direction dynamique, brillante et précise du maestro **Enrico Delamboye** retrouve chaque pépite de la partition d'Offenbach et nous les offre avec une passion communicative.

A la fin de ce fabuleux spectacle de **la compagnie Opera Zuid**, nous sortons avec la certitude que la folie peut être une solution certaine à la perte de repères de notre temps, mais évidement non pas l'insanité psychiatrique ou le délire pervers, mais la folie d'aimer avec déraison ce qui est beau et ce qui nous fait ressentir la folie que tous les auteurs et artistes romantiques nous apportent ainsi sur un plateau

d’argent.

COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN Parktheater (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye

Jacques OFFENBACH
Fantasio (1872)

Fantasio – Romie Estèves
Elsbeth – Anna Emelianova
Le Roi de Bavière – Huub Claessens
Le Prince de Mantoue – Roger Smeets
Marinoni – Thomas Morris
Sparck – Ivan Thirion
Facio – Jeroen de Vaal
Flamel – Francis van Broekhuizen
Hartmann – Rick Zwart
Max – Jacques de Faber
Le Passer-By – Benjamin Prins
Rôles parlés – Peter Vandemeulebrocken

Danseurs – Zora Westbroek, Isaiah Selleslaghs, Sandy Ceesay, Iuri Costa

Mise en scène – Benjamin Prins
Scénographie et costumes – Lola Kirchner

Costumes – FASHIONCLASH
Chorégraphie – Dunja Jocic
Lumières – André Pronk
Assistante à la mise-en-scène – Pénélope Driant

Theaterkoor Opera Zuid
Philharmonie Zuidnederland

Direction – Enrico Delamboye

Production OPERA ZUID – Maastricht

Illustrations : © Joost Milde

CD, critique. OFFENBACH : Concerto militaire (Edgar Moreau, 1 cd Erato, 2017)

CD, critique. OFFENBACH : Concerto militaire (Edgar Moreau, 1 cd Erato, 2017). il joue de la soie de son foulard écharpe en couverture comme son chant au violoncelle est souple, fin, d'une exceptionnelle élégance. Le jeune violoncelliste Edgar Moreau éblouit littéralement par son naturel et sa musicalité. Quelle belle révélation que ce **Concerto « militaire » pour violoncelle en sol majeur** (composé en 1847 par un Offenbach, âgé de 28 ans), auquel le jeune

concertiste soliste sait préserver l'éloquence en diable et la sensibilité raffinée viennoise. Le premier mouvement est porté par une énergie conquérante, celle d'une troupe en armes, fière et gavée d'un sain panache (n'est il pas militaire, comme son titre l'indique ?). La verve et le brio font toute la valeur de cette écriture démonstrative et fine ; deux qualités qui s'exaltent sous l'archet et sous les doigts magiciens d'Edgar Moreau dont l'agilité souple et très articulée fait merveille, sachant … et souligner le lyrisme tendre et l'appel au délire le plus déboutonné ; ses phrasés sont précis et nuancés, d'une flexibilité unique, douée de grande finesse dans le jeu des caractérisations incessantes et contrastées. L'instrument est proche du chant le plus facile, éperdu, échevelé (premier Allegro maestoso). La carrure des phrases, leur sens déluré de la parodie, l'ivresse des vocalises annoncent cette joie irrépressible du génie de la pantalonnade.
Le violoncelle n'est pas seulement hyperbavard qui semble jouer toutes les parties et toutes les voix : il exprime la frénésie de cet Offenbach hyper sensible, racé, élégantissime. Le jeu crépitant et nuancé du soliste suit mesure à mesure, l'écriture opératique, où se succède une série de cadences, variations, fantaisies les plus fantasques (« bouffes ») d'un esprit hanté par la grâce du délire. Quel premier mouvement!

Génie foudroyant, survolté mais nuancé

d’Offenbach et du jeune Edgar Moreau



Dévoilant toute la maestrià d’un dramaturge né, capable de cette partition délurée, délirante, 10 ans avant Orphée aux enfers. S’y ressuscite et s’incarne idéalement par son insolence magnifique, l’esprit d’Offenbach : cet oiseau moqueur si délectable dans ses délires et sa fantaisie souveraine. L’amuseur du Second Empire ose déjà en 1847, une cascade d’idées déjantées, de verve en diable qui se joue de tous les registres : l’art est libre, et avec Offenbach, composant pour son propre instrument, non pas la voix mais le violoncelle, totalement explosif ; car, juvénile, sincère, quasi instinctif, c’est d’abord un bain bouillonnant d’énergie. Le feu intact du jeune violoncelliste Moreau permet cet acte d’appropriation, naturel et foudroyant.
Dommage que l’orchestre, style grosse caisse, en fasse trop contradictoirement dans ce passage qui est une formidable entrée, un lever de rideau maestoso et pétaradant. Le violoncelle solo est à peu près aussi volubile et ciselé que l’orchestre, épais, démonstratif, et sans guère de nuances. On veut bien comprendre qu’il regroupe des individualités (collectif de chambristes), certes, mais où sont les nuances ?

Le second mouvement (***Andante*** de presque 10 mn) sonne l’aria d’une diva de bel canto : andante chantant lui aussi mais en

demi, ultra teintes, où le dosage et la nuance suppléent la volonté de bravade brute et de pure virtuosité. Car Edgar Moreau sait aussi colorer et ciseler une sonorité qui « paraît » certes, et gonfle les muscles, mais sait surtout « être » : intérieure et introspective. Ce jeu des arrières plans est délectable voire superlatif. On trouvera là encore la tenue de l'orchestre bien terre à terre en comparaison.

Voilà qui rétablit le génie facétieux d'un Offenbach très cultivé qui pense par son violoncelle tout l'opéra de son époque : Rossini, Bellini et Verdi ; les Italiens évidemment dont il aime parodier toutes les facettes. Mais Offenbach aime moquer surtout l'orgueil et la vanité du militaire, comme en témoignent les nombreux éclats comiques du final qui annonce La Grande Duchesse de Gerolstein (écrite 20 ans après son Concerto). Une belle offrande discographique pour le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach, de surcroît dans la version complète reconstituée par Jean-Christophe Keck en 2004.

D'une égale facétie parodiant les styles les plus divers (jazz et rock dans le premier mouvement), **le Concerto du pianiste viennois Friedrich Gulda** (décédé en 2000) surprend dans son Concerto pour violoncelle (créé en 1980) lui aussi par sa facilité parodique ; si le premier mouvement sonne rock (le violoncelle empruntant résolument la voie de la guitare électrique), les second (Idylle) et dernier mouvement, sont d'un lyrisme éclectique impeccable, d'une finesse de ton qui retrouve la grâce d'inspiration du Concerto d' Offenbach. La Cadence contraste par sa quête éperdue, froide, interrogative ; elle semble rentrer dans le mystère en un délire que certains trouveront… bavard, autocentré (avec pastiche alla Chostakovitch : acidité et vertiges d'un questionnement sans réponse). Qu'importe, le soliste captive par la disparité de sa palette expressive, ; l'étonnante précision de ses nuances les plus ténues.
Gulda fut ce « poil à gratter de la société bourgeoise

conservatrice, le prince du cross over » est-il indiqué dans la notice du livret. Son sens de la provoc demeure bien polissé, jouant sur le choc aimable des styles différents, un éclectisme qui se moquant des frontières et de la bienséance « catégorisante », avait alors (en 1980) valeur de sédition musicale : il est vrai que Vienne concentre une pensée bien conformiste et un ordre hiérarchisé qui ignore tous ceux qui n'ont pas le titre ronflant de « doktor ». Le mentor de Marta Argerich cultivait la liberté lui aussi, résolument provocatrice pour remettre les cerveaux dans le bon sens.

Talentueux dans l'infini nuancé, comme dans la bravade empanachée la plus débridée, Edgar Moreau cisèle un jeu idéal : à la fois introspectif et sincère, comme éloquent, articulé, subtil, virtuose. Magistrale approche. Gulda est revivifié ; le jeune (violoncelliste) Offenbach illumine par une telle intelligence. Malgré la faiblesse peu inspirée de l'orchestre, le cd est « **CLIC de CLASSIQUENEWS » de février 2019.**

CD, critique. OFFENBACH : Concerto militaire – couplé avec le Concerto pour violoncelle de Gulda(1980). EDGAR MOREAU, violoncelle. Les Forces Majeures / Raphaël Merlin, direction –

1 cd ERATO / Warner classics – durée 1h13mn – enregistrement réalisé en août 2017, Limousin).

CD, critique. Offenbach colorature. Jodie Devos, soprano. Airs d'opéras (1 cd Alpha, 2018).



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. Quel est au juste le fil thématique qui justifie la succession « hasardeuse » des pièces ainsi collectées ? 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** – précédemment distinguée par CLASSIQUENEWS pour sa superbe et irradiante incarnation dans Lakmé à l'Opéra de Tours (janvier 2017). Somptueuse production où la jeune diva se montrait particulièrement convaincante, donc troublante.

Dans cet album finalement éparpillé, la féerie dont il est question, servie par une voix souple et bien timbrée, agile et articulée (oui, oui : et c'est plutôt un bon point) s'écoute ainsi avec plaisir, à défaut d'une écoute captivée. Pourtant quelques perles rares (l'air « Je suis nerveuse » du Voyage dans la lune), ou des poncifs hier bien défendus (la Valse-Tyrolienne d'Un mari à la porte précédemment portée par la soprano fétiche de Karajan Sumi Jo)… peinent à maintenir l'écoute.

Reine de la nuit chez Mozart, **Jodie Devos** éblouit par la tenue ronde de ses aigus en cascades, toujours nets et précis, sans sécheresse ni tension. Mais où est la farce, la verve, cet esprit déjanté mais toujours subtile et élégant propre au Mozart des Champs Elysées ? De coloratoure il est question certes, mais … trop sage.

Il y manque un zeste de délire ou de fantaisie délurée, jamais bien éloignées chez Offenbach l'espiègle, l'amuseur des boulevards, bien sûr dans les emplois plus comiques où le 3è degré (quasi surréaliste, porté par le sens du pastiche et de la parodie facétieuse) sont de mise.

Porté par de très sérieuses institutions partenaires, pourtant

spécialistes du répertoire XIXè, de l'opéra romantique français en particulier, on s'étonne de l'imprécision voire des erreurs commises dans certaines liaisons linguistiques… un coach réellement exigeant aurait-il manqué lors des répétitions et des séances de préparation ? De grâce messieurs les producteurs, respectez davantage notre français : langue délicate, langue espiègle dont Offenbach avait de son vivant la maîtrise exemplaire (cf sa correspondance et son sens de la formule publicitaire)… En tout cas cela ajoute au comique des situations (la petite fruitière dans Mesdames de la Halle). Dommage d'autant que le chef, malgré un orchestre sirupeux et épais (où sont les instruments d'époque, légers, subtilement timbrés, sautillants, nuancés…?) défend avec cœur et nerf, la vitalité délicieuse, c'est à dire, très raffinée d'un orchestre scolaire, qui heureusement dans l'ensemble, ne se limite à l'accompagnement. Pour le premier cd dédié au bicentenaire OFFENBACH 2019, ce recueil a un goût d'inachevé et d'imprécis.

Offenbach, récital lyrique. JODIE DEVOS : Offenbach coloratoure – Münchner Rundfunkorchester – L. Campellone, direction (1 cd Alpha) / Enregistrement réalisé à Münich en juillet 2018 – 1 CD Alpha 437 – 1h

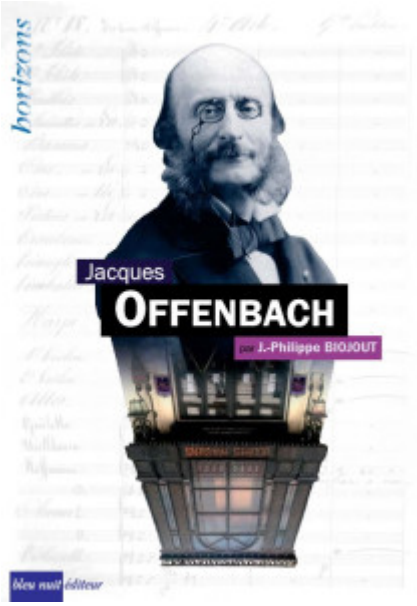
Programme / tracklisting :

« Je suis du pays vermeil » (Boule de Neige),
« Les plus beaux vers sont toujours fades… J'ai parcouru toute la France »
(Vert-Vert),
« La mort m'apparaît souriante » (Orphée aux enfers),
« J'entends, ma belle » (Un mari à la porte),
« Cachons l'ennui de mon âme… Ah ! Dans son cœur qui donc peut lire ? » (Fantasio),

« Ce sont d’étranges personnages » (Les Bavards),
« Quel bruit et quel tapage… Je suis la petite fruitière » (Mesdames de la Halle),
« Le voilà… Petites fleurs que j’ai vues naître » (Le Roi Carotte),
Ouverture (Les Bergers),
« Voilà toute la ville en fête » (Fantasio),
« Les oiseaux dans la charmille » (Les Contes d’Hoffmann),
« Conduisez-moi vers celui que j’adore » (Robinson Crusoé),
« Souvenance de l’enfance », « Allons ! Couché » (Boule de Neige),
« Belle nuit, ô nuit d’amour » (Les Contes d’Hoffmann),
« Je suis nerveuse » (Le Voyage dans la lune)

LIRE aussi **notre grand dossier OFFENBACH 2019**, pour le bicentenaire de Jacques Offenbach né le 20 juin 1819

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

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 déc 2018. Offenbach : La Belle Hélène. L Campellone / B Ravella.

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Laurent Campellone / Bruno Ravella. Quelques jours après la récréation de Barkouf (1860) à Strasbourg : LIRE ici : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-7-dec-2018-offenbach-barkouf-jacques-lacombe-mariame-clement/, c'est au tour de l'Opéra de Nancy de s'intéresser en cette fin d'année à Offenbach, en présentant l'un de ses plus grands succès, **La Belle Hélène (1864)**. Toutes les représentations affichent déjà complet, preuve s'il en est de la renommée du compositeur franco-allemand, dont on fêtera le bicentenaire de la naissance l'an prochain avec plusieurs raretés : Madame Favart à l'Opéra-Comique ou Maître Péronilla au Théâtre des Champs-Élysées, par exemple. A Nancy, toute la gageure pour le metteur en scène tient dans sa capacité à renouveler notre approche d'un « tube » du répertoire, ce que Bruno Ravella réussit brillamment en cherchant avec une vive intelligence à rendre crédible un livret parfois artificiel dans ses rebondissements.



Son idée maîtresse consiste d'emblée à donner davantage d'épaisseur au personnage de Pâris, dont les apparitions et les travestissements rocambolesques relèvent, dans le livret original, du seul primat divin. Pourquoi ne pas lui donner davantage de présence en le transformant en un agent secret chargé d'infiltrer la République bananière d'Hélène et son époux ? Pourquoi ne pas faire de lui un mythomane, dès lors que son attachement autoproclamé à Venus n'est jamais confirmé par la Déesse, grande absente de l'ouvrage ? Ce pari osé et réussi conduit Pâris, dès l'ouverture, à endosser les habits d'un James Bond d'opérette, plutôt savoureux, d'abord ébahi par les gadgets présentés par « Q », avant de se faire parachuter en arrière-scène. C'est là le lieu de tous les délires visuels hilarants de **Bruno Ravella**, qui enrichit l'action au moyen de multiples détails d'une grande pertinence dans l'humour – mais pas seulement, lorsqu'il nous rappelle que la guerre se prépare pendant que tout ce petit monde s'amuse.
La transposition survitaminée fonctionne à plein pendant les trois actes, imposant un comique de répétition servi par une direction d'acteur qui fourmille de détails (chute du bellâtre Pâris dans l'escalier, prosodie de la servante façon ado bourgeoise de Florence Foresti, etc). De quoi surprendre ceux qui n'imaginait pas Bruno Ravella capable de renouveler, en un répertoire différent, le succès obtenu l'an passé avec Werther – un spectacle auréolé d'un prix du Syndicat de la critique.
On mentionnera enfin la modernisation féroce des dialogues réalisée par **Alain Perroux** (en phase avec l'esprit du livret original tourné contre Napoléon III), qui dirige logiquement la farce contre le pouvoir en place aux cris d' »En marche la Grèce ! » ou de « Macron, président des riches ! ».

Farce délirante contre le pouvoir



Autour de cette proposition scénique réjouissante, le plateau vocal brille lui aussi de mille feux, à l’exception du rôle-titre problématique. Rien d’indigne chez **Mireille Lebel** qui

impose un timbre et des phrasés d’une belle musicalité pendant toute la soirée. Qu’il est dommage cependant que la puissance vocale lui fasse à ce point défaut, nécessitant à plusieurs reprises de tendre l’oreille pour bien saisir ses interventions. Pour une chanteuse d’origine anglophone, sa prononciation se montre tout à fait satisfaisante, mais on perd là aussi un peu du sel que sait lui apporter **Philippe Talbot** en comparaison. C’est là, sans doute, le ténor idéal dans ce répertoire, tant sa prononciation parfaite et son timbre clair font mouche, le tout avec une finesse théâtrale très à propos.

Autour d’eux, tous les seconds rôles affichent un niveau superlatif. On se réjouira de retrouver des piliers du répertoire léger, tout particulièrement **Franck Leguérinel et Eric Huchet** – tous deux irrésistibles.

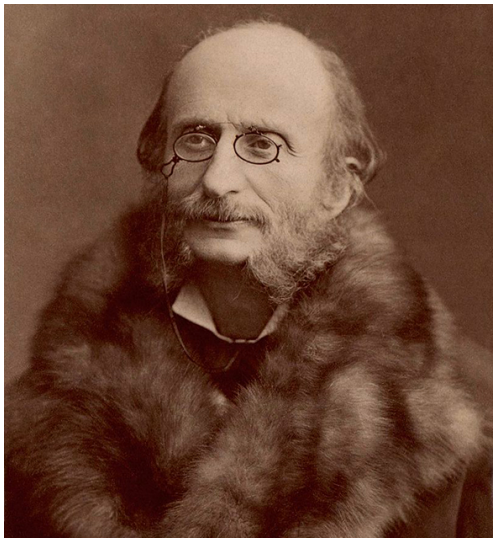
On mentionnera également le talent comique de **Boris Grappe**, à juste titre chaleureusement applaudi en fin de représentation, dont le style vocal comme les expressions lui donnent des faux airs de …Flannan Obé, un autre grand spécialiste bouffe. Enfin, **Laurent Campellone** dirige ses troupes avec une tendresse et une attention de tous les instants, donnant une transparence et un raffinement inattendus dans cet ouvrage. Un grand spectacle à savourer sans modération pour peu que l’on ait su réserver à temps ! A l’affiche de l’Opéra national de Lorraine, à Nancy, jusqu’au 23 décembre 2018.



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Mireille Lebel (Hélène), Yete Queiroz (Oreste), Philippe Talbot (Pâris), Boris Grappe(Calchas), Franck Leguérinel (Agamemnon), Eric Huchet (Ménélas), Raphaël Brémard (Achille). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Lorraine, direction musicale, Laurent Campellone / mise en scène, Bruno Ravella.

/ illustrations : © Opéra national de Nancy 2018

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 déc 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément. Jamais repris depuis sa création parisienne en 1860, l'opéra-bouffe **Barkouf** renaît aujourd'hui grâce aux efforts conjugués des opéras du Rhin et de Cologne (qui seul nous offrira un enregistrement discographique, avec les dialogues en allemand), tout autant que du spécialiste mondial d'Offenbach, le chef et musicologue Jean-Christophe Keck, à qui l'on doit la reconstruction de la partition et du livret. L'ouvrage fut en effet plusieurs fois remis sur le métier avant la création houleuse, effectuée dans un parfum de scandale du fait de sa satire du pouvoir en place. Auréolé de l'immense succès d'Orphée aux enfers (1858), Offenbach parvenait enfin à pénétrer le graal que représentait pour lui l'Opéra-Comique, tout en accédant dans le même temps au non moins prestigieux Opéra de Paris (alors appelé Théâtre

national de l’Opéra), avec le ballet Le Papillon (1860). C’est très certainement ce prestige reconnu qui le conduisit, avec son librettiste Scribe, à oser rire de la valse du pouvoir en France depuis la Révolution de 1789, tout en moquant le fait que n’importe qui semblait désormais accéder à la fonction suprême – un chien pourquoi pas ?



Echec à sa création, l’ouvrage pâtit certainement de ce sujet

sulfureux, difficile à défendre pour tous ceux qui craignait Louis-Napoléon Bonaparte, dictateur redouté depuis son coup d'Etat sanglant en 1851 et la chasse aux sorcières qui s'en suivit. Malgré la censure, Barkouf pousse la satire aussi loin que possible, ce que les auditeurs de l'époque ne manquèrent pas de savourer, en faisant de nombreuses allusions à la jeunesse du futur Napoléon III, dont la suite rocambolesque de coups d'Etat manqués (Rome en 1831, Strasbourg en 1836 ou encore Boulogne-sur-Mer en 1840), tout autant que son appétit jamais assouvi pour les conquêtes féminines, en font un véritable personnage d'opérette. De même, les allusions au mariage forcé de Périzade et Saëb ressemble furieusement au choix épineux que dû résoudre Napoléon III en 1853 : épouser une femme aimée ou bien l'héritière d'une famille régnante ? On peut ainsi voir la figure de l'Empereur en deux personnages distincts et complémentaires de l'ouvrage, le révolutionnaire Xaïloum et le bellâtre amoureux Saëb.

Las, on comprend aisément que présenter un tel ouvrage sans le contexte historique et les codes nécessaires à sa compréhension n'a pas de sens de nos jours : la modernisation nécessaire des dialogues a de fait conduit **Mariame Clément** à restreindre ces aspects, ne gardant de l'allusion à Napoléon III que l'image finale des deux tourtereaux enfin couronnés, afin de lui préférer une pochade certes sympathique, mais somme toute moins savoureuse que Le Roi Carotte (voir notamment la reprise lilloise en début d'année : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lille-opera-le-11-fevrier-2018-offenbach-le-roi-carotte-schnitzler-pelly/). A sa décharge, le livret ainsi vidé de sa charge personnalisée, étale sa pauvreté d'action autour des mystifications improbables de Maïma, propriétaire du chien proclamé gouverneur. Fallait-il y voir, là aussi, une allusion à l'influence considérable d'Eugénie, l'épouse de Napoléon III, une des plus belles femmes de son temps ? Dès lors, Clément fait le choix de présenter une société totalitaire envahie par les faux-semblants et l'apparence (I), avant

l’avènement et la chute de la bureaucratie complotiste (II et III) : la scénographie splendide de Julia Hansen est un régal pour les yeux. Pour autant, le choix d’une illustration bon enfant, moquant l’absurdité d’un travail répétitif par l’adjonction d’un mime entre les actes, minore la charge potentielle de la farce au profit de seuls gags visuels. On aurait aimé, par exemple, davantage d’insistance sur la cruauté des rapports de domination entre le Vizir et son valet, et plus encore sur les personnages secondaires au nom pittoresque (porte-épée, porte-tabouret, porte-mouchoir, etc). De même, il aurait sans doute été préférable d’exploiter davantage le fort original thème canin, ici traité de façon discrète.



Autour de cette mise en scène agréable mais sans surprise, on se félicite du plateau vocal réuni à Strasbourg, très convaincant. Ainsi de l'irrésistible abattage comique de **Rodolphe Briand** (Bababeck) dont on notera seulement quelques décalages avec la fosse au niveau vocal, ici et là. Un détail tant ses qualités théâtrales forcent l'admiration. A ses côtés, **Pauline Texier** (Maïma) endosse le rôle le plus lourd de la partition avec une belle vaillance vocale pour une voix au format si léger, tour à tour gracieuse et charmante. Il faudra cependant encore gagner en agilité dans l'aigu et en force d'incarnation pour rendre plus crédible le virage autoritaire de son personnage en deuxième partie. **Fleur Barron** (Balkis) ne manque pas de puissance en comparaison, autour d'une émission d'une rondeur admirable. On aimerait l'entendre dans un rôle plus important encore à l'avenir. Son français est fort correct, à l'instar de l'autre non francophone de la distribution, **Stefan Sbonnik** (Xaïloum). Autre belle révélation, avec les phrasés ensorcelants du très musical **Patrick Kabongo** (Saëb), idéal dans ce rôle, tandis que **Nicolas Cavallier** compose un superlatif Grand-Mogol.

On conclura en regrettant la direction trop analytique et allégée de **Jacques Lacombe**, qui peine à donner l'électricité et l'entrain attendu dans ce type d'ouvrage. Même si ce parti-pris a, au moins pour avantage, de ne pas couvrir les chanteurs, on aimerait donner davantage de folie et d'emphase à ce geste trop policé.



A l’affiche de l’Opéra du Rhin, à Strasbourg jusqu’au 23 décembre 2018, puis à Mulhouse les 6 et 8 janvier 2019.
Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra du Rhin, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Rodolphe Briand (Bababeck), Nicolas Cavallier (Le Grand-Mogol), Patrick Kabongo (Saëb), Loïc

Félix (Kaliboul), Stefan Sbonnik (Xaïloum), Pauline Texier (Maïma), Fleur Barron (Balkis), Anaïs Yvoz (Périzade). Orchestre et chœurs de l'Opéra du Rhin, direction musicale, Jacques Lacombe / mise en scène, Mariame Clément.

_____

_____

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément.

Illustrations : Klara BECK / Opéra national du Rhin 2018.

TEASER. OPERA DE TOURS : création mondiale des Fées du Rhin de J OFFENBACH (1864)



TEASER. TOURS, Opéra. Offenbach : Les Fées. Les 28, 30 septembre, 2 oct 2018. Dans Les Fées, Offenbach dévoile déjà son génie de la mélodie, sa puissante inspiration, un talent de dramaturge qui sait traiter le genre "noble" du grand opéra, avec chœur omniprésent, duos amoureux, trios cyniques et diaboliques, confrontations multiples entre soldats crapuleux et villageois sans défense, sans omettre le ballet et aussi, sujet oblige, un tableau onirique et fantastique, surnaturel et magique (le

Rocher des Elfes au III). La création de la version française (car Les fées n'ont jamais été jouées en France du vivant de l'auteur), est en soi un événement lyrique, réalisé par l'Opéra de Tours. L'ouvrage ainsi dévoilé, devrait révéler avant Les Contes d'Hoffmann, le talent d'un Offenbach déjà en 1864, passionné par la féerie, les mondes parallèles, humains et purement poétiques, d'une exceptionnelle intensité expressive… Il était temps de mesurer le génie d'Offenbach, hors des sempiternels opéras comiques qui se sont affirmés depuis au risque de le cataloguer dans un seul genre. © studio CLASSIQUENEWS 2018 – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM

LIRE aussi notre COMPTE RENDU détaillé de la production (TOURS, Opéra. Le 28 sept 2018) : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-tours-opera-le-28-sept-2018-offenbach-les-fees-du-rhin-version-francais-originale-creation-mondiale-rousseau-pionnier/