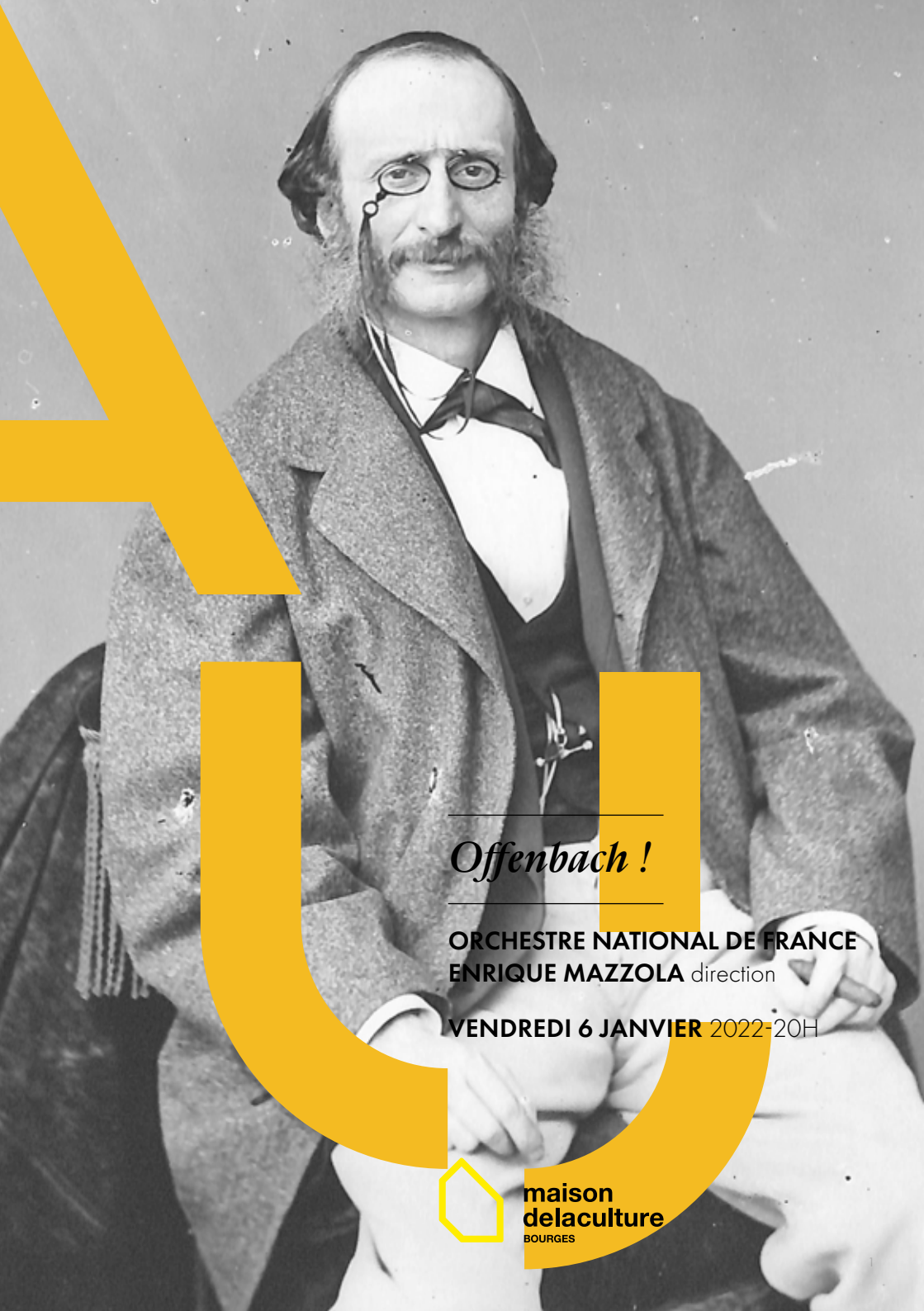




Offenbach !

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
ENRIQUE MAZZOLA direction

VENDREDI 6 JANVIER 2022 20H



maison
delaculture
BOURGES

PATRICIA PETIBON soprano
CYRILLE DUBOIS ténor

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Luc Héry violon solo
ENRIQUE MAZZOLA direction

JACQUES OFFENBACH

La Fille du Tambour-major
Ouverture

La Périhole
« Tu n'es pas beau... » (acte III)

Les Contes d'Hoffmann
Barcarolle « Belle nuit, Ô nuit d'amour » (acte III)

La Fille du Tambour-major
« Tout en tirant mon aiguille... Un tailleur amoureux » (acte I)

Barbe-Bleue
Ouverture

La Grande-duchesse de Gérolstein
« Ah ! que j'aime les militaires » (acte I)

Il Signor Fagotto
« Nous voilà seuls enfin »

ENTRACTE

Orphée aux enfers
Ouverture

La Périhole
« Ah ! quel dîner » (acte I)

Madame Favart
Ouverture

Orphée aux enfers
« Air de Pluton » (acte I)

Le Roi Carotte
Ouverture

La Périhole
« Le conquérant dit à la jeune Indienne » (acte I)

durée 1h 20 environ

Avec le soutien de La Poste et Covéa Finance.

FRANCE BLEU ACCOMPAGNE LE GRAND TOUR DU NATIONAL PARTOUT EN FRANCE



ONF | l'orchestre
national de france
radiofrance
CRISTIAN MĂCELARU
DIRECTEUR MUSICAL



JACQUES OFFENBACH 1819-1880

La Fille du Tambour-major : Ouverture

Opéra-comique sur un livre d'Alfred Duru et Henri Chivot. **Première** : le 13 décembre 1879 au Théâtre des Folies-Dramatiques

Nomenclature : 2 flûtes (dont 1 jouant le piccolo), 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones ; timbales ; les cordes.

Stella, fille du duc Della Volta, est en pension dans un couvent. Promise au marquis Bambini, elle attend avec impatience les Français à l'approche, sensés libérer l'Italie. Les premiers Français arrivent : le tambour Griolet, par ailleurs tailleur, témoigne de son amour pour une vivandière, la vivandière lui préfère un lieutenant, et le tambour-major Monthabor avertit ses compagnons des dangers du mariage car il a perdu sa fille et sa femme. Monthabor ayant reconnu en la duchesse son ancienne épouse, et en Stella sa propre fille, cette dernière est déterminée à suivre les soldats. Commence une fuite agrémentée de déguisements et d'épisodes de cache-cache, jusqu'à ce que l'arrivée de l'armée française mette un peu d'ordre dans tout ça. L'ouverture est un formidable petit résumé instrumental de tous ces événements, avec introduction martiale, motif sur la « pointe des pieds » pour ne point se faire voir, flûtes espiègles, charmant mouvement de valse, et final vivace pour finir dans l'allégresse. Pour finir, ou plutôt pour commencer.

La Périhole : « Tu n'es pas beau »

Opéra-bouffe sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy. **Première** : le 6 octobre 1868 au Théâtre des Variétés
Nomenclature : 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 2 trompettes, 1 trombone ; les cordes.

Les spectacles s'enchaînent. Il faut composer vite et trouver sans cesse de nouveaux sujets. Après *Le Château à Toto* donné le 6 mai 1868, après la préparation de *Vert-vert* et des *Brigands*, *La Périhole*, inspirée du *Carrosse du Saint-Sacrement* de Prosper Mérimée, s'appuie sur l'histoire vraie de Micaëla Villegas, actrice et maîtresse du vice-roi du Pérou. Bien sûr, Offenbach et ses auteurs en tirent une histoire peu vraisemblable : sur une place de Lima, la Périhole et Piquillo mendient quelques sous en chantant. Lasse, affamée, la jeune femme s'endort tandis que son fiancé s'éloigne pour trouver un peu d'argent. C'est alors que le vice-roi apparaît, lui propose de devenir demoiselle d'honneur de la vice-reine, et sa favorite par la même occasion. Ce qu'elle accepte, bien obligée si elle ne veut pas mourir de faim. Quant à Piquillo, apprenant la nouvelle, il est remarqué par un gentilhomme qui lui propose d'épouser la future favorite du roi. L'un et l'autre s'apprennent ainsi à se retrouver sans le savoir. Après bien des quiproquos, Piquillo est enfermé dans les cachots de la forteresse du vice-roi, et, désespéré, reçoit la visite de la Périhole qui vient le consoler avec la plus tendre des déclarations : « Tu n'es pas beau »...

Les Contes d'Hoffmann : Barcarolle « Belle nuit, Ô nuit d'amour »

Opéra fantastique sur un livret de Jules Barbier d'après sa propre pièce, **écrite** avec Michel Carré.

Première (posthume) : le 10 février 1881 à l'Opéra-Comique

Nomenclature : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 basson ; 4 cors ; timbales, 1 harpe ; les cordes.

Une taverne de Nuremberg : la Muse incite l'écrivain et compositeur Hoffmann à renier toute passion humaine afin de ne plus se consacrer qu'à la poésie. Hoffmann raconte alors trois histoires d'amour à des étudiants : dans l'ordre, Olympia d'après *L'Homme au sable*, Antonia d'après *Le Violon de Crémone*, Giulietta d'après *Les Aventures de la nuit de la Saint-Sylvestre*, non sans quelques références à d'autres textes. Ouvrant le début du troisième acte, la barcarolle entraîne le spectateur à Venise. Désabusé, Hoffmann y doute de l'amour, face à la courtisane Giulietta qui tente de le séduire pour s'emparer de son reflet à l'aide d'un miroir magique. Ce magnifique morceau, le plus célèbre de l'ouvrage, réemploie le *Chant des Elfes*, conçu en 1864 pour l'opéra romantique *Les Fées du Rhin*.

La Fille du Tambour-major : « Tout en tirant mon aiguille...

Un tailleur amoureux »

Nomenclature : 2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 1 cor ; les cordes.

Pour assurer le succès, il faut bien sûr une bonne histoire, mais aussi et surtout des personnages. Des caractères extravagants, excentriques parfois, mêlant le ridicule aux beaux sentiments. Pour emporter l'adhésion du public, il est préférable de réunir peuple, bourgeois et nobles, à l'image de l'époque. Enfin, « *il faut avoir des idées et de la mélodie argent comptant* » selon Offenbach. Une mélodie ensorcelante, des airs qui ne doivent plus sortir de la tête des spectateurs. C'est pour ça que les airs sont de forme simple, entre couplets et refrains. Ainsi l'air du tambour, tailleur de son métier : on l'imaginerait se moquer du grand opéra si ses vocalises et répétitions excessives ne traduisaient les passions d'un cœur d'artiste.

Barbe-Bleue : Ouverture

Opéra-bouffe sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy. **Première** : le 5 février 1866 au Théâtre des Variétés.

Nomenclature : les cordes.

Dans le royaume du roi Bobèche, la jolie Fleurette, abandonnée dans son enfance, ne sait pas encore qu'elle est la princesse Hermia, se contentant de couler des jours heureux avec son berger Saphir, malgré l'envieuse Boulotte qui souhaiterait le lui ravir. Heureusement, Barbe-Bleue vient de perdre sa cinquième épouse. Il jette son dévolu

sur Boulotte tandis que Fleurette, reconnue, est conduite au palais royal pour y épouser l'élu de son cœur. Barbe-Bleue se lassant de sa nouvelle conquête, le voilà intéressé par Hermia. Apparaissent alors les épouses qui, loin d'être mortes, n'étaient qu'endormies ; réveillées par un mystérieux procédé électrique, elles réclament vengeance. Barbe-Bleue sera condamné à demeurer avec Boulotte, ses ex-femmes retrouveront leurs amants. L'ouverture peint un joli décor suivant le format à l'italienne, vif-lent-vif, avec clochettes, timbales, grosse caisse et triangle. Au centre, un ravissant air dans l'esprit populaire, entraînant l'auditeur dans un monde lointain et d'un autre temps, avant l'accélération habituelle devant exciter l'attente des spectateurs.

La Grande-duchesse de Gérolstein : « Ah ! que j'aime les militaires »

Opéra-bouffe sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy. **Première** : le 12 avril 1867 au Théâtre des Variétés.

Nomenclature : 2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 1 cor ; les cordes.

Encore un « fameux régiment » avec la troupe du Grand-duché de Gérolstein. La scène se passe vers 1720 dans un État imaginaire. Y règne une Grande-duchesse. Les soldats sont gais, sinon Fritz, forcé de quitter sa bien-aimée pour accomplir son devoir. « *Piff, paff, pouff, À cheval sur la discipline.* » Entrée de la Grande-duchesse, une femme d'âge mûr qui ne résiste pas aux charmes des soldats : « *Ah ! que j'aime les militaires* ». Appelée à épouser un prince étranger, elle préférerait Fritz. Après bien des retournements de situation, chacun se mariera comme il se doit, et la duchesse devra reconnaître : « *quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a.* »

Il Signor Fagotto : « Nous voilà seuls enfin »

Opérette sur un livret de Charles-Louis-Étienne Nutter et Étienne Tréfeu. **Première** : le 11 juillet 1863 au Kursaal de Bad Ems.

Reprise en France : le 18 janvier 1864 au Théâtre des Bouffes Parisiens. **Nomenclature** : les cordes.

« *Vous savez bien que j'ai composé un opéra* », remarque le jeune Fabricio, compositeur et maître de musique de Clorinda, fille du mélomane Bertolucci. Malheureusement, le père a décidé d'unir sa fille au vieux marchand d'antiquités Caramello, membre de l'Académie nationale des amphores de Pompéi, qui se prétend connaisseur. Bertolucci n'a d'oreilles que pour le Signor Fagotto dont il collectionne les autographes. Celui-ci n'est toutefois qu'une mystification conçue par un serviteur faussaire. Fabricio et Clorinda, peinant à se retrouver seuls, sauront-ils aller au bout de leur duo malgré le retour de l'antiquaire avec sa lyre pour chanter une ode pindarique ?

Être proche grâce à la musique, c'est tout à fait dans nos cordes.

La Poste partenaire du Grand Tour de l'Orchestre National de France

Parce que nous sommes présents dans tous les territoires, nous rapprocher de Radio France pour faciliter l'accès à la culture sonne comme une évidence. C'est pourquoi nous sommes heureux d'aider à développer la proximité entre les citoyens et les répertoires classique et contemporain, mettant ainsi l'excellence musicale à la portée de tous. Retrouvez le programme des concerts de l'Orchestre National de France sur maisondelaradioetdelamusic.fr



Orphée aux enfers : Ouverture

Opéra-bouffe puis opéra féerique sur un livret d'Hector Crémieux et Ludovic Halévy. **Première** : le 21 octobre 1858 au Théâtre des Bouffes-Parisiens. **Nomenclature** : 2 flûtes (dont 1 jouant le piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 2 tubas ; timbales, percussions ; les cordes.

Camarello n'a pas encore retrouvé la lyre dans les ruines de Pompéi que Jacques Offenbach déjà remonte le temps pour emprunter à la mythologie grecque. Après une clarinette, un hautbois pastoral entraîne le spectateur dans les prairies où Orphée repose. Pour l'accompagner, la harpe ou lyre du berger. Puis un violoncelle, l'instrument des débuts d'Offenbach au théâtre. Par ses soli successifs, l'ouverture incarne à elle seule le génie mélodique d'un musicien qui joue ici sur un tout autre ton que celui de l'humour ou de la brillance. Retour du hautbois avec échos de flûte et basson. Le pupitre de cordes est divisé, d'une exquise transparence. Offenbach est non seulement le maître de la mélodie, mais aussi celui de l'orchestration. Les réalités du théâtre se rappellent à l'auditeur grâce à un soudain tutti, mais le solo suivant de violon n'a guère besoin du texte à venir pour s'imposer par son seul chant. Comme quoi la musique de l'opéra-bouffe ne se réduit pas à son livret, quand bien même se conclurait-elle dans le galop tourbillonnant d'un futur *french cancan*.

La Périhole : « Ah quel dîner »

Nomenclature : 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 2 trompettes, 1 trombone ; les cordes.

Entre l'Auberge où l'on fait « glou-glou » et la « Griserie-Ariette » de la Périhole, le traitement de l'histoire de *la Périhole* peut paraître trivial. Tout l'art ici réside dans la façon de dire le texte. Il faut imaginer Hortense Schneider, créatrice du rôle, s'amuser de son ivresse, mêler le raffinement et la faiblesse pour ne jamais céder à la vulgarité. Et citer Gustave Claudin, journaliste au *Figaro*, qui décrit celle qui compte parmi les chanteuses préférées de Paris : « *Mademoiselle Hortense Schneider, dotée d'une voix qu'Auber allait entendre lorsque, disait-il, il voulait se gargariser délicieusement les oreilles, avait une carnation de Rubens, avec cela un sourire vainqueur et des yeux fripons, à ce point de damner un archevêque, comme on disait au XVIII^e siècle.* »

Madame Favart : « Ouverture »

Opéra-comique sur un livre d'Alfred Duru et Henri Chivot. **Première** : le 28 décembre 1878 au Théâtre des Folies-Dramatiques. **Nomenclature** : 2 flûtes (dont 1 jouant le piccolo), 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 2 cors, 2 trompettes ; timbales ; les cordes.

Ça commence comme un véritable opéra : *Andante maestoso* dramatique à souhait. L'introduction est si sombre que l'*Allegro* suivant serait bien rassurant. Mais c'est aussitôt de nouveaux *tutti* inquiétants, ruptures harmoniques et grondements sourds. Même l'air de flûte qui suit, d'une tendre mélancolie, semble affirmer que l'opéra-comique ne veut plus faire rire, comme Offenbach lui-même le craignait lorsqu'il initiait un concours d'opérette. Si *Madame Favart* flirte à ce point avec la grande musique, c'est parce que la pièce emprunte à l'histoire de l'opéra. On y découvre l'actrice Justine Favart et son époux, l'auteur d'opéras-comiques Charles-Simon Favart. Ayant refusé les avances du vieux maréchal de Saxe – pour lequel a travaillé le vrai Favart –, Madame Favart et le couple doivent s'enfuir. Après maintes intrigues, la pièce se terminera sur la nomination de Favart comme directeur de l'Opéra-Comique, et celle de Madame Favart en tant que premier sujet. C'est pourquoi la musique s'amuse d'elle-même en riant de sa grandeur et de son sérieux. Et l'accélération progressive, *poco più animato*, *allegro* puis *presto*, ne laisse guère place au doute puisque la joie doit l'emporter, et que l'actrice aime à rire et aime à boire, ainsi que l'assure la chanson populaire discrètement citée par les instruments.

Orphée aux enfers : Air de Pluton

Nomenclature : 2 flûtes (dont 1 jouant le piccolo), 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone ; les cordes.

Chez les dieux, c'est un peu comme chez les hommes. L'épouse de Jupiter ? « Elle mange ». Aussi, lorsque Pluton ramène Eurydice aux enfers, ça met le désordre. Sur Terre, ce n'est pas mieux. Entre Orphée et Eurydice, c'est plutôt « dissonances et désaccords ». Il faut dire que le berger harcèle sa bergère avec son concerto d'une heure un quart. Quant au divorce, l'Opinion publique ne l'autorise pas encore. Il faut bien respecter les mythes. Voilà donc le mari piégeant sa femme avec la complicité de l'amant, Aristée, qui n'est autre que Pluton. Sauf que là-haut, rien ne va plus : papa Jupiter ne tient plus ses sujets. Déjà attiré par Eurydice, il provoque une révolution céleste. De la campagne athénienne aux Enfers, de l'Olympe au boudoir de Pluton, ce n'est pas vraiment la fête, et même Jupiter perd de sa superbe quand, pour franchir la porte de la prison, il se métamorphose en mouche. Pour Pluton, il n'y a plus qu'à tenter de garder consistance en chanson...

Le Roi Carotte : ouverture

Opéra-bouffe-féerie sur un livret de Victorien Sardou. **Première** : le 15 janvier 1872 au Théâtre de la Gaîté. **Nomenclature** : les cordes.

Un opéra merveilleux où sortilèges, trèfles magiques, métamorphoses et rêves accompagnent la folle aventure de Fridolin. L'ouverture est à l'image de la folle histoire, saute d'une idée à l'autre, ouvre les portes de l'imaginaire avec ses jeux de timbres irréels. En visite dans son propre royaume, le prince s'apprête à épouser Cunégonde pour sa dot, tandis que la princesse Rosée-du-Soir aimerait se marier avec lui. Pour l'heure, Rosée-du-soir est prisonnière de la sorcière Coloquinte, qui souhaite se venger de l'héritier du royaume. Entre le génie Robin-Luron, qui propose des contrats à chacun... C'est alors que le Roi Carotte apparaît à la cour, entouré de ses navets, betteraves, radis noirs et radis roses. Déchu, Fridolin doit s'exiler. Commence une succession d'épreuves et d'aventures, plus ou moins changeante selon les versions de l'opéra. Visite chez l'enchanteur Quiribibi, départ pour Pompéi afin de retrouver l'anneau de Salomon, exploration d'une fourmière puis d'une forêt vierge à la recherche du roi des singes, traversée d'un désert, etc... Le faux roi finalement redevenu carotte, Fridolin se rassoit à son trône, épouse Rosée-du-Soir et renvoie Cunégonde chez son père.

La Périchole : « Le conquérant dit à la jeune Indienne »

Nomenclature : 2 flûtes (dont 1 piccolo), 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson ; 2 cors, 2 trompettes, 2 trombone ; les cordes.

« Et maintenant, attaquons l'événement de la semaine musicale. À vrai dire, l'événement menaçait de tourner en accident ; il y eut des chuts, voire même des sifflets, vers la fin de La Périchole. Des sifflets pour Offenbach, dans un de ses théâtres à lui ! Dans le théâtre où ont triomphé La Belle Hélène, Barbe-Bleue, La Grande-duchesse !... Mon Dieu, oui ! Le respect s'en va. »

Faut-il croire le critique du *Ménestrel* quand il affirme, à propos de la création de *La Périchole*, que le public a été gêné par « quelques effets de mauvais goût qui ont choqué » ? Assurément, le spectacle s'est imposé. Et cinq numéros ont été bissés lors de la première, parmi lesquels l'air de la griserie et la complainte de l'Espagnol et de la Jeune indienne, chantée par la *Périchole* et son fiancé dans le premier acte. Peut-être le livret était-il plus noir qu'à l'accoutumée. Et l'héroïne moins futile que ses paires. L'ouvrage s'est assurément imposé au répertoire, la preuve, si besoin était, que le divertissement sait rendre légères les passions les plus sincères. Ce duo du premier acte, entre Piquillo et la *Périchole*, fait résonner l'irrésistible « *Il grandira car il est Espagnol, gno-gno-gno-gno-gno-gno...* »

La musique légère ou l'art de plaire

Lundi 30 décembre 1878, *Le Figaro* rend compte des premières représentations de *Madame Favart*. Aussitôt sorti des Folies dramatiques, Bénédict rend hommage aux auteurs, MM. Alfred Duru et Henry Chivot, autant qu'à Offenbach : « *Qu'il s'agisse pour un compositeur d'écrire de la grande musique ou, sans viser si haut, de la musique agréablement spirituelle, il n'y réussira, on peut le dire, qu'avec la permission de son collaborateur, l'auteur de la pièce. Trop d'exemples fameux nous ont démontré que c'est là, pour le succès, une règle sans exception.* » La musique devrait donc son succès au texte, et les mots seraient aux notes ce que les bulles sont au champagne : la légèreté. Mais n'est-ce pas là quelque chose de bien connu tant il est vrai que l'opéra-comique, au temps des pionniers du divertissement musical, tentait à taire ses ardeurs harmoniques pour favoriser le texte ? Adolphe Adam déjà n'avait d'autre ambition que d'écrire une musique de théâtre « *claire, facile à comprendre et amusante pour le public* ». Alors que ses ouvrages triomphaient sur la scène parisienne, il acceptait l'idée de ne faire que de la petite musique : « *Je me contente donc de faire comme je puis, comme je sais, et j'attends que le public se lasse de moi pour cesser d'écrire.* » Il n'était alors de promenade sur les Boulevards sans que l'on croisât quelque spectateur sifflotant, au sortir d'une représentation, l'irrésistible reprise d' « *Ah vous dirais-je maman* » ou quelque autre air du *Toréador*, du *Postillon de Longjumeau* ou du *Chalet*. Les adeptes de fugues et de formes sérieuses haussaient alors les épaules, déplorant le pastiche facile et l'abandon des harmonies plus nobles. Mais dût-elle sacrifier à l'illusion ou aux artifices, l'idée-même de plaire révélait la haute exigence de la musique légère.

Souvenons-nous de l'enthousiasme de Cimarosa dans la conclusion de son *Mariage secret* : « *O che gioja ! O che piacere !* » Pour parvenir à ses fins, il fallait à la musique légère posséder ce sel, cette grâce et cette finesse appréciées par Jean-Jacques Rousseau dans certaines paroles françaises. Privilégiât-elle l'esprit et la satire au détriment du sentiment et de la volupté, que la musique légère devait se jouer des modes sans jamais se départir des valeurs indémodables. Restait alors à s'entendre sur ce que serait la musique légère. À comprendre pourquoi le nom de Delibes survécut à son *Omelette à la follembûche* ou à son *Serpent à plume*. À découvrir ce qui charmait les Parisiens dans les spectacles d'Yvain, de Christiné, de *Messenger* ou Chabrier. Serait légère la musique qui cultiverait l'autodérision, se moquerait des formes savantes autant que d'elle-même. Une musique écrite par des êtres d'exception, singuliers à l'extrême, tel Florimond Roger, alias Hervé, époux de la femme de ménage Eugénie Groseille, organiste à Saint-Eustache le jour et amuseur sur les Boulevards le soir ; il avouait procéder sans méthode, n'avoir pour seul plan celui de faire rire. Derrière l'apparente superficialité du musicien se cachait une immense culture, et apprécier la musique légère exige d'en déceler les références musicales et littéraires, ainsi que la façon d'épouser les traits artistiques, politiques et sociaux d'une époque.

Gaîtés parisiennes

Pour apprécier la capitale française sous le Second empire, rien de mieux que d'arpenter la « rue de la Gaîté », s'emplir l'estomac au prestigieux Richefeu, se distraire au théâtre ou au bal, puis prendre un dernier verre aux Mille-colonnes. En 1860, le *Nouveau Paris* d'Émile de Labédollière est tout de spectacles et de fêtes : « *Que l'on fasse quelques pas en dehors du cimetière [du Montparnasse], et tout près de ces murailles nous entrons dans une sorte de pays de Cocagne : une longue rue, qui s'étend jusqu'au XV^e arrondissement, s'appelle la rue de la Gaîté. Les bals, les restaurants, les cabarets foisonnent, et, le soir, la foule se presse aux portes d'un théâtre.* » En 1868, la Gaîté ouvre ses portes, sur la Chaussée du Maine tout d'abord. Ce n'est encore qu'un café-concert dont les clients se régalaient de danseuses et d'artistes. On y admire Caudieux le « bambocheur », celui-là-même qui inspirera Toulouse-Lautrec. Mais nul quartier n'a le monopole du plaisir. Traverserions-nous la Seine que nous nous amuserions aux Bouffes-parisiens. L'été au Carré Marigny, l'hiver sur le Passage Choiseul, duquel nous dessinerons un gracieux triangle équilatéral avec la Salle Favart et le Palais Garnier. Mais Offenbach n'est pas aussi habile en direction qu'en musique. Sacrifiant ses propres deniers, il ne parvient pas toujours à s'adapter, multiplie les échecs comme les succès. En désaccord avec ses partenaires, il opte même pour un autre établissement, le Théâtre des Variétés sur le Boulevard Montmartre, où une cruelle faillite l'attend. Là sont toutefois donnés, entre 1864 et 1869, *La Belle Hélène*, *Barbe-bleue*, *La Grande-duchesse de Gérolstein*, *la Périhole* et les *Brigands*.

Offenbach est un grand musicien, capable de s'exclamer, tel le compositeur de l'avenir : « *Toute une révolution. Plus de note, plus d'harmonie, plus de diapason, plus de gamme, de bémol, de dièse, de bécarré, plus de forte, plus de piano !* » Offenbach mélange toutes les choses, sans plus de distinctions entre les petites et les grandes : *Barbe-bleue* réconcilie les genres, déforme la chanson « *Il pleut, il pleut, bergère* », cite la récente romance « *Que c'est comme un bouquet de fleurs* », mais n'oublie pas de se moquer de *Robert le Diable* de Meyerbeer. Si Offenbach voit les choses en grand, il en tire parfois de petites choses au profit de la grande musique. Ainsi avec son *Signor Fagotto*, en un acte et six personnages seulement. Collectionneur fervent des autographes du grand Signor Fagotto, Bertolucci est décidé à n'offrir la main de sa fille qu'à un connaisseur en musique classique. Sauf que Fabricio, apprécié de la jeune femme, n'écrit que de la musique moderne, quand le prétendant Caramello joue de la lyre de Pindare. Est-il besoin de préciser que l'art triomphera au terme de la pièce ?

On se demande encore comment Orphée et Hélène en sont venus à se perdre sur les pentes du quartier parisien de la Nouvelle Athènes. Là se sont posés Berlioz, Scribe et Bizet, Ludovic Halévy et Offenbach lui-même, installé rue des Martyrs. Mais faut-il croire que les muses grecques ont dégringolé l'Hélicon plutôt que l'Olympe, peu soucieuses de la vérité des dieux et prêtes à se vendre aux mortels ? Voici donc un berger retournant au royaume des morts, un soir de 1858 aux Bouffes parisiens. Sauf que ce n'est plus là le

héros violant le domaine de Pluton, mais plutôt un pleutre chanteur incapable de tenir tête à l'Opinion publique. S'il rechigne à récupérer l'épouse qui lui a été ravie, précisons que celle-ci est ravie dans les bras célestes, et qu'elle se passe très bien de son mari. Opéra-bouffe en deux actes et quatre tableaux sur un livret d'Hector Crémieux et de Ludovic Halévy, *Orphée aux enfers* a été créé en 1858 aux Bouffes parisiens avant d'être repris, seize ans plus tard, dans une nouvelle version à la Gaîté. C'est le retour du héros qui a fait ses premiers pas avec Caccini, Peri, Monteverdi et autres Landi. Le mythe débarrassé de tout son appareil merveilleux. Condamné au sombre cloaque du royaume infernal, Pluton veut en sortir. C'est une mythologie-bouffe où le diable s'emporte, et avec lui les convenances divines.

La valse des genres

En avril 1867, Eugène Tarbié s'attarde sur la création de *La Grande-duchesse de Gérolstein* aux Variétés : « Voyez-vous, je trouve qu'il est souverainement arbitraire de faire certaine distinction ; il n'y a ni petite ni grande musique en fin de compte, je n'en connais que de deux sortes, la bonne et la mauvaise (...) Peu importe si le genre est léger ; le talent est grand (...) De la gaieté, de la finesse et de la fantaisie, voilà [les] plus éminentes qualités. » Il faut dire que, depuis de nombreuses semaines, la presse fait monter la tension. Au mois de mars, elle annonce un défilé militaire et des dizaines de figurants supplémentaires. Quelques jours plus tard, ce sont douze tambours au lieu de trois, et puis non : quatre. Un « carillon de ma grand'mère, chanté en solo, puis repris en chœur, avec accompagnement de trompettes, cloches, timbres, etc., qui est assurément une des productions les plus originales d'Offenbach, et qui fera sensation. » Un chanteur réclame 30 000 francs ; les négociations sont féroces mais il les obtient. Les autres artistes n'étant pas en reste, sûr que cet opéra-bouffe sera une grande Grande-duchesse.

Comédie, opéra ou opérette, opéra-bouffe ou opérette-bouffe, opéra-féerie ou opéra-bouffon, opéra-comique, romantique ou fantastique, saynète lyrique ou pièce de circonstance : longue est la liste des appellations utilisées par Offenbach. D'autant plus longue qu'il faut y ajouter le vaudeville, la revue et la conversation, le drame et la chinoiserie musicale, ainsi que les sous-titres de bouffonnerie ou de duo bouffe. Mais bien qu'il fasse montre d'une rare richesse, le catalogue d'Offenbach demeure cohérent par sa légèreté et ses rires, ainsi que par son goût prononcé pour la satire. Sur les scènes, nobles et pauvres gens s'entremêlent. On y reconnaît Paris comme la Grèce, l'Italie pour une campagne guerrière, parfois même des terres plus lointaines. Dans *La Périchole*, le voyage nous conduit jusqu'à Lima au Pérou. Heureusement, on y trouve aussi un cabaret, les Trois cousines où l'on ne cesse de faire glouglou. Le livret est inspiré par Mérimée de même que par l'histoire vraie d'une comédienne péruvienne, Micaela Villegas, fille d'un chanteur de rue devenue la maîtresse du vice-roi. Grinçant...

1870, Offenbach, Allemand d'origine et Juif de surcroît, découvre que la naturalisation ne fait pas le moine, et se verrait presque accusé d'être la cause de la défaite. Aussi curieux que cela puisse paraître, les républicains rient moins d'eux-mêmes que les monarques. Le musicien sent le vent tourner, opte pour la féerie avec *Le Roi Carotte* en 1872, *Le Voyage dans la Lune* trois ans plus tard. Un choix risqué car les costumes et les décors, magnifiques, sont chers cependant, trop chers pour garantir la recette. Mais la musique enthousiasme Gaston de Praissau dans *Le Gaulois* : « Il y a un peu de tout dans cette partition : de l'opéra-bouffe, de l'opéra-comique, du grand opéra. Mais il y a surtout, dans chacune des pages, le je-ne-sais-quoi qui est la marque de fabrique de l'auteur, cette teinte de mélancolie voilée qui se mêle, sans efforts, aux gaietés les plus franches. » Serait-ce alors cette légèreté teintée de mélancolie que le compositeur aurait souhaité développer dans une forme plus noble en s'emparant des *Contes d'Hoffmann*, une pièce de Jules Barbier et Michel Carré ? En 1879, Offenbach a réuni ses amis pour l'un de ces « vendredis de Jacques » au boulevard des Capucines. Certes, il aurait dû se méfier, car le 18 mai 1879 était un dimanche, et de cette imprudence les dieux allaient le punir. Toujours est-il qu'il propose de découvrir des extraits de cet ouvrage auquel il travaille depuis quatre ans. La *Barcarolle* est de la partie, et le succès est tel que deux directeurs en souhaitent la programmation : Léon Carvalho de l'Opéra-Comique, et Franz von Jauner du Ringtheater de Vienne. Une première création à l'Opéra-Comique avait été déjà envisagée, mais un changement de directeur avait mis un terme au projet. Quant au Théâtre-Lyrique qui s'était montré intéressé, il avait fait faillite. Les *Contes d'Hoffmann* triompheront finalement sur la scène de l'Opéra-Comique, six mois après la disparition d'Offenbach, Ernest Guiraud parachevant l'ouvrage resté incomplet. Peu importes les outrages, Offenbach n'a plus son mot à dire. Cette création parisienne sera suivie d'une reprise à Vienne avec de nouvelles transformations, mais un incendie se déclarera en pleine représentation le lendemain de la première. Quatre cents victimes et le matériel d'orchestre détruit. Six ans passeront, avant que les partitions parisiennes périssent à leur tour par le feu. Opéra fantastique ou opéra maudit, il faudra bien du temps et des découvertes, la réapparition inespérée d'un manuscrit notamment, pour que les *Contes d'Hoffmann* retrouvent leur véritable visage.

François-Gildas Tual

 radiofranceCONCERTS
MAISON
DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE

FESTIVAL

PRÉSENCES 2023

DU 7 AU 12 FÉVRIER

UNSUK CHIN

UN PORTRAIT

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE – 33^e ÉDITION

MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

POUR ALLER PLUS LOIN

Parmi les biographies consacrées à Jacques Offenbach, on relira avec plaisir celle déjà ancienne de David Rissin, *Offenbach ou le rire en musique* chez Fayard, en ayant conscience que les connaissances sur le sujet ont particulièrement évolué ces quarante dernières années. L'ouvrage de Jean-Claude Yon, paru avec le nouveau millénaire chez Gallimard, paraît alors tout indiqué, tandis qu'on feuillettera avec plaisir l'*Offenbach* de Robert Pourvoyeur, dans la collection Solfèges du Seuil, pour la qualité de ses illustrations, essentielles pour pénétrer l'esprit d'une époque et de ses spectacles. Mais c'est un tout autre livre que l'auteur de ces lignes souhaite recommander au lecteur. Un livre d'Offenbach lui-même, ou presque. Un format de poche et peu cher. Offenbach y est partout drôle et surprenant, que le sujet soit grave ou non. L'alliance entre *Le Figaro* et le compositeur est telle que l'ensemble forme à la fois un journal intime, un feuilleton publicitaire et une revue informative. Une lecture indispensable pour égayer le réveil... (*Monsieur Offenbach nous écrit*, Lettres au *Figaro* et autres propos réunis et présentés par Jean-Claude Yon, Actes sud/Palazzetto Bru Zane, 2019, 479 p)

LIVRETS

La Périchole (livret de Meilhac et Halévy)

La Périchole

Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche,
Tu manques tout à fait d'esprit ;
Tes gestes sont ceux d'un godiche,
D'un saltimbanque dont on rit.
Le talent, c'est une autre affaire
Tu n'en as guère, de talent...
De ce qu'on doit avoir pour plaire
Tu n'as presque rien, et pourtant...

Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer ;
Je t'adore et ne puis vivre sans t'adorer.

Je ne hais pas la bonne chère...
On dînait chez ce vice-roi
Tandis que toi, toi, pauvre hère,
Je mourais de faim avec toi !
J'en avais chez lui, de la joie ;
J'en pouvais prendre tant et tant ;
J'avais du velours, de la soie,
De l'or, des bijoux, et pourtant...

Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer ;
Je t'adore et ne puis vivre, sans t'adorer.

Les Contes d'Hoffmann (livret de Barbier)

Giulietta / Nicklausse

Belle nuit, ô nuit d'amour
Souris à nos ivresses
Nuit plus douce que le jour
Ô belle nuit d'amour

Le temps fuit, et sans retour
Emporte nos tendresses
Loin de cet heureux séjour
Le temps fuit sans retour

Zéphyr embrasés
Versez-nous vos caresses
Zéphyr embrasés
Donnez-nous vos baisers
Vos baisers, vos baisers, ah

Belle nuit, ô nuit d'amour
Souris à nos ivresses
Nuit plus douce que le jour
Ô belle nuit d'amour

Belle nuit d'amour
Souris à nos ivresses
Nuit d'amour (ô belle nuit)
Ô nuit d'amour

La Fille du tambour-major (livret de Duru et Chivot)

Griole

Tout en tirant mon aiguille,
J pense à vous, et quand j vous vois
Ma prunelle s'écaille,
J rougis, j pâlis à la fois.
Vous m'aim'rez, je l'espère,
Car sachez-le, sur terre
Rien n'est plus vaporeux,
Qu'un tailleur amoureux !

En voyant que j vous adore,
Vous s'rez ému' certain' ment,
Si je n vous plais pas encore,
Ça viendra tout doucet' ment.
Vous m'aim'rez, je l'espère,
Car sachez-le, sur terre
Rien n'est plus vaporeux
Qu'un tailleur amoureux !

La Grande-duchesse de Gérolstein (livret de Meilhac et Halévy)

La Grande-duchesse

« Ah ! Que j'aime les militaires,

Leur uniforme coquet, leur moustache et leur plumet !
 Ah ! Que j'aime les militaires !
 Leur air vainqueur, leurs manières,
 En eux tout me plaît !
 Quand je vois là mes soldats
 Prêts à partir pour la guerre,
 Fixes, droits, l'oeil à quinze pas,
 Vrai Dieu ! Je suis toute fière !
 Seront-ils vainqueurs ou défaits ? ...
 Je n'en sais rien... ce que je sais...

Ce que je sais...
 C'est que j'aime les militaires,

Leur uniforme coquet, leur moustache et leur plumet !
 Je sais ce que je voudrais...
 Je voudrais être cantinière !
 Près d'eux toujours je serais
 Et je les griserais ! ...
 Avec eux, vaillante et légère,
 Au combat je m'élancerais !
 Cela me plairait-il, la guerre ? ...
 Je n'en sais rien... ce que je sais...

Il signor Fagotto (livret de Nutter et Tréfeu)

Il Signor Fagotto

Livret de Charles Nutter et Etienne Tréfeu

Bacolo

Nous voilà seuls, vive le tête à tête
 Pour s'expliquer en liberté.
 Quand ze te vis, çarmante déité,
 Ze me sous dis : « ah ! mon affaire est faite ».

Moschetta

Si j'étais, si j'étais simple soubrette,
 Vous ne m'en diriez pas tant.

Bacolo

Si, vraiment, tout autant, tout autant, tout autant.

Moschetta

Quoi, vraiment ? Je pourrais vous plaire
 Même si j'étais cuisinière ?

Bacolo

Cou-i-si-ni-ère ?

Moschetta

Cuisinière.

Bacolo

Cu-i-si-ni-ère ?

Moschetta

Cuisinière.

Bacolo

Écoute !
 Tant de grâce,
 Teint vermeil
 Qui dépasse
 Le soleil.
 L'étincelle
 De tes yeux
 Eteint celle
 De tes feux
 Réponds !

Moschetta

Cuisinière,
 Cordon bleu.
 Je suis fière
 De mon feu.
 Qui rissole ?
 C'est le four !
 Qui console ?
 C'est l'amour !

Bacolo

Charmant ! A moi !
 En musique,
 En ragoûts,
 Je m'explique

Tous les goûts.
 Dis quel homme
 N'aime les
 Pois qu'on nomme
 Flageolets,
 A toi !

Moschetta

Vos paroles
 Valent mes
 Casseroles,
 Je le sais.
 Par cet homme
 Mon cœur pris
 Se sent comme sur le grill.

Moschetta, Bacolo

Ah !

Bacolo

Ah ! Tiens, femme sensible,
 Tu viens de m'embraser.
 M'éteindre est impossible.
 Je voudrais t'épouser.

Moschetta

Moi ?

Bacolo

Toi !

Moschetta

Moi ?

Bacolo

Oui.

Moschetta, Bacolo

Chantons la cuisine.
 Non, rien n'est plus doux.
 Science divine
 Que nous aimons tous.
 Chantons-la toujours,

Chantons mes amours,
Chantons-la toujours,
Mes amours.

Bacolo

En amour, on commence andante
Et puis, s'échauffant un poco,

Moschetta

Et puis, s'échauffant un poco,

Bacolo

On suit une marche croissante
Qui vous mène à l'allegretto,

Moschetta

Qui vous mène à l'allegretto,

Bacolo

Que complète alors le presto,
Prestissimo.

Moschetta

Presto, presto

Moschetta, Bacolo

Chantons la cuisine, etc.
Mes amours.

La Périchole (livret de Meilhac et Halévy)

La Périchole

Ah ! quel dîner je viens de faire !
Et quel vin extraordinaire !
J'en ai tant bu... mais tant tant, tant,
Que je crois bien ... que maintenant
Je suis un peu grise.. un peu grise .
Mais chut !
Faut pas qu'on le dise !
Faut pas chut

Si ma parole est un peu vague,
Si tout en marchant je zigzague,

Et si mon oeil est égrillard,
Il ne faut s'en étonner, car...
Je suis un peu grise...un peu grise
Mais chut !
Faut pas qu'on le dise! faut pas ha faut pas
Chut !

Orphée aux enfers (livret de Crémieux et Halévy)

Air en prose de Pluton

Heureuses divinités qui folâtrez sans cesse sous des cieux toujours bleus ! Tandis que je suis condamné aux sombres cloaques du royaume infernal, ici l'on respire une odeur de déesse et de nymphe, une suave odeur de myrte et de verveine, de nectar et d'ambrosie ! On entend le rrroucoulement des colombes, les chansons d'Apollon et la lyre de Lesbos. Voici les Nymphes, voici les Muses, les Grâces ne sont pas loin. Non. Non ! Vous les verrez danser, calmes et bondissantes, aux douces clartés de la lune d'Avril. On entend le rrroucoulement, etc. Tous les parfums sont déchaînés. Et les parfums de la nuit, et les parfums du jour, les parfums du matin, et les parfums du soir, et les parfums du ciel, et les parfums des Grâces, et les parfums des Muses et les parfums des Nymphes.

La Périchole (livret de Meilhac et Halévy)

Piquillo / La Périchole

Le conquérant dit à la jeune Indienne :
« Tu vois, Fatma, que je suis ton vainqueur,
« Mais ma vertu doit respecter la tienne,
« Et ce respect arrête mon ardeur.
« Va dire, enfant, à ta tribu sauvage,
« Que l'étranger qui foule ici son sol,
« A pour devise : Abstinence et courage ! »
On sait aimer, quand on est Espagnol !
À ce discours, la jeune Indienne, émue,
Sur son vainqueur soulève ses beaux yeux ;
Elle pâlit et chancelle à sa vue,
Car il lui plaît, ce soldat généreux !
Un an plus tard, gage de leur tendresse,
Un jeune enfant dort sous un parasol...
Et ses parents chantent avec ivresse
Il grandira, car il est Espagnol !



PATRICIA PETIBON *soprano*

Née à Montargis, en 1970, la soprano Patricia Petibon s'est formée au CNSMD avec Rachel Yakar et William Christie. Depuis ses premiers pas sur scène en 1996 avec *Hippolyte et Aricie* de Rameau, elle n'a cessé de parcourir l'histoire de la musique, chantant Mozart, Offenbach, Donizetti et Verdi, aussi bien que Poulenc et Berg, et se produisant sur les plus grandes scènes du monde. Fidèle au répertoire baroque, elle a interprété de *Les Indes galantes* avec William Christie à l'Opéra de Paris, *Ariodante* sous la baguette de Marc Minkowski, *Orphée et Eurydice* sous la direction de John Eliot Gardiner. Elle a également incarné Giunia (*Lucio Silla*) au Theater an der Wien, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. Parmi les faits marquants de ces dernières années, citons ses Lulu à Genève, au Festival de Salzbourg et au Liceu de Barcelone (également publié en DVD chez DG), Donna Anna (*Don Giovanni*) à l'Opéra Bastille, Blanche dans une production des *Dialogues des Carmélites* mise en scène par Olivier Py au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. La première mondiale de *Au Monde* de Philippe Boesmans à la Monnaie de Bruxelles et sa reprise à l'Opéra Comique de Paris ont été couronnées de succès. Elle a encore chanté Manon de Massenet à l'Opéra de Vienne et au Grand Théâtre de Genève, le rôle-titre d'Alcina au festival d'Aix-en-Provence, Mélisande au Théâtre des Champs-Élysées. À l'automne 2018, elle a interprété pour la première fois Violetta (*La Traviata*) à l'Opéra de Malmö, puis, en 2019, les trois rôles féminins dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à la Monnaie de Bruxelles. Au printemps 2021,

elle était l'héroïne de *La Voix Humaine* de Poulenc et de *Point d'Orgue* de Thierry Escaich, diptyque mis en scène par Olivier Py au Théâtre des Champs-Élysées. Ses projets d'opéra pour la saison 2022-2023 comprennent une nouvelle production de *La Voix Humaine* mise en scène par Katie Mitchell à Strasbourg ou encore *Pelléas et Mélisande* dirigé par Iván Fischer. Elle entretient des liens musicaux étroits avec Alain Altinoglu, Giovanni Antonini, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, Frédéric Chaslin, Myung Whun Chung, Héloïse Gaillard, Emmanuelle Haïm, Daniel Harding, Kristjan Järvi, Louis Langrée, Andrea Marcon, Josep Pons, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Jérémie Rohrer, Paavo Järvi et bien d'autres. Artiste exclusive pour Deutsche Grammophon de 2008 à 2016, elle a enregistré durant cette période des airs de Gluck, Mozart et Haydn avec le Concerto Köln et Daniel Harding, mais aussi les albums *Rosso*, *Nouveau Monde*, *La Belle Excentrique*. Son premier disque sous le label Sony, *L'amour, la mort, la mer*, est paru en février 2020.



CYRILLE DUBOIS *ténor*

Né en 1984, Cyrille Dubois découvre le chant pendant son enfance dans les classes à horaires aménagés de la Maîtrise de Caen (direction Robert Weddle). Quelques années plus tard, il entre en ténor au CNSMD de Paris dans la classe d'Alain Buet, puis intègre l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris qui lui donnera ses premières opportunités scéniques. S'enchaînent des engagements sur de nombreuses scènes lyriques de France et d'Europe : Scala de Milan (*Les Contes d'Hoffmann*), Monnaie de Bruxelles (*La Dispute*), Opéra de Zürich (*Hippolyte et Aricie*), Opéra de Liège (*Les Pêcheurs de Perles*), Théâtre des Champs-Élysées (*Mitridate*, *Le Barbier de Séville*, *Point d'orgue...*), Opéra de Paris (*La Flûte Enchantée*, *Così fan Tutte*, *Alcina*, *Ariadne auf Naxos*, *Le Roi Arthur*, *Les Troyens*, *Trompe-la-Mort...*), Opéra Comique (*Le Domino Noir*, *Fortunio*)... Sensible à la transmission du répertoire français, il collabore fréquemment avec le Palazzetto Bru Zane (*Le Saphir*, *La Reine de Chypre*, *La Caravane du Caire*, *L'île du Rêve...*), le Centre de musique baroque de Versailles (*Persée*, *Dardanus*, *Acanthe et Céphise*), tout en cultivant sa passion pour le lied et la mélodie, découverts au contact d'Anne Le Bozec et Jeff Cohen. Il forme avec le pianiste Tristan Raës le Duo Contraste. Sa discographie compte de nombreux disques parmi lesquels on peut citer *O Lieb!* consacré aux mélodies de Liszt, les mélodies de Nadia et Lili Boulanger, Gabriel Fauré, *Pygmalion* de Rameau avec les Talens Lyriques et Christophe Rousset (*Aparté*), les *Canticles* de Britten avec Anne Le Bozec (NoMadMusic), *La nuit de Mai* de

Bruneau (Salamandre), les redécouvertes du centenaire Debussy (Warner), ou encore *Les Pêcheurs de perles* de Bizet avec l'Orchestre national de Lille et Alexandre Bloch (Pentatone).



ENRIQUE MAZZOLA *direction*

Enrique Mazzola est né à Barcelone dans une famille de musiciens, et a grandi à Milan, où il a étudié le violon et le piano, obtenant des diplômes en composition et en direction d'orchestre au Conservatoire Giuseppe Verdi. De 1999 à 2003, il occupe le poste de directeur artistique et musical du Festival Cantiere Internazionale d'Arte à Montepulciano, en Italie, puis entre 2012 et 2019 est à la tête de l'Orchestre national d'Île-de-France en tant que directeur musical et chef principal ; il devient principal chef invité du Deutsche Oper de Berlin à partir de septembre 2018. En juillet 2021, Enrique Mazzola prend la succession d'Andrew Davis, à la direction musicale du Lyric Opera de Chicago et devient également chef d'orchestre en résidence au festival de Bregenz. À Chicago, il a dirigé notamment *Lucia di Lammermoor*, *Les Puritains*, *Luisa Miller*, *Macbeth*. Il a également été invité à diriger l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre symphonique de Vienne, le London Philharmonic et le Brussels Philharmonic. Il a dirigé également au Metropolitan Opera, à la Scala de Milan, au Théâtre des Champs-Élysées ainsi qu'à Florence, Strasbourg, Berlin, Zurich, Moscou et Tokyo, au Festival de Glyndebourne (*Le Barbier de Séville* et *Poliuto* sont sortis en DVD), en plus d'un cycle Meyerbeer au Deutsche Oper Berlin.

Cristian Măcelaru, directeur musical
L'Orchestre National de France, de par son héritage et le dynamisme de son projet, est le garant de l'interprétation de la musique française. Par ses tournées internationales, il assure le rayonnement de l'exception culturelle française dans le monde entier. Soucieux de la proximité avec les publics, il est l'acteur d'un *Grand Tour* qui innove l'ensemble du territoire français, et mène par ailleurs une action pédagogique particulièrement active. Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est le premier orchestre symphonique permanent créé en France. Fondé en 1934, il a vu le jour par la volonté de forger un outil au service du répertoire symphonique. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait de l'Orchestre National une formation de prestige. Désiré-Émile Inghelbrecht, premier chef titulaire, fonde la tradition musicale de l'orchestre, qui fait une large place à la musique française, laquelle reste l'un des piliers de son répertoire. Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon poursuivent cette tradition. À Sergiu Celibidache, premier chef invité de 1973 à 1975, succède Lorin Maazel qui devient le directeur musical en 1977. De 1989 à 1998, Jeffrey Tate occupe le poste de premier chef invité ; Charles Dutoit de 1991 à 2001, puis Kurt Masur de 2002 à 2008, Daniele Gatti de 2008 à 2016 et Emmanuel Krivine de 2017 à 2020, occupent celui de directeur musical. Le 1^{er} septembre 2020, Cristian Măcelaru a pris ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France. Tout au long de son histoire, l'orchestre a multiplié les rencontres avec des chefs comme Leonard Bernstein, Pierre

Boulez, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Antal Doráti, Eugen Jochum, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti ou Evgueni Svetlanov, et des solistes tels que Martha Argerich, Claudio Arrau, Vladimir Ashkenazy, Nelson Freire, Yo Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Vlado Perlemuter, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, Arthur Rubinstein, Isaac Stern. Il a créé de nombreux chefs-d'œuvre du XX^e siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts* de Varèse, *Jonchaies* de Xenakis, la plupart des grandes œuvres de Dutilleul, et a aussi donné la première française de *Turandot-Symphonie* de Messiaen. L'Orchestre National donne en moyenne 70 concerts par an à Paris, à l'Auditorium de Radio France, sa résidence principale depuis novembre 2014, et au cours de tournées en France et à l'étranger. Il a notamment effectué en novembre 2022 une tournée dans les plus grandes salles allemandes et autrichiennes. Il conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit chaque année, ainsi qu'avec la Philharmonie de Paris. Il propose par ailleurs, depuis quinze ans, un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens amateurs, aux familles et aux scolaires en sillonnant les écoles, de la maternelle à l'université. Tous ses concerts sont diffusés sur France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales. L'orchestre enregistre également avec France Culture des concerts-fiction. Autant de projets inédits qui marquent la synergie entre l'orchestre et l'univers de la radio. De nombreux concerts sont disponibles en ligne et en vidéo sur l'espace concerts de France Musique ; par ailleurs, les diffusions télévisées se multiplient (le Concert de Paris, retransmis

en direct depuis le Champ-de-Mars le soir du 14 juillet, est suivi par plusieurs millions de téléspectateurs). De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes, notamment un coffret de 8 CD qui rassemble des enregistrements radiophoniques inédits au disque et retrace l'histoire de l'orchestre. Plus récemment, l'Orchestre National, sous la baguette d'Emmanuel Krivine, a enregistré deux concertos (n° 2 et n° 5) de Saint-Saëns avec le pianiste Bertrand Chamayou et un album consacré à Debussy (*La Mer, Images*). L'orchestre a également enregistré la musique qu'Alexandre Desplat a composée pour un album intitulé « Airlines » avec le flûtiste Emmanuel Pahud. Enfin, à l'occasion du centenaire de la mort du compositeur, une intégrale des symphonies de Saint-Saëns sous la direction de Cristian Măcelaru est parue chez Warner.

Saison 2022-2023

La nouvelle saison de l'Orchestre National de France est celle de tous les voyages. Voyage au cœur de la musique française, tout d'abord, puisque le National continue de faire de ce répertoire, dans lequel il excelle, son cheval de bataille tout au long de l'année. De Fauré à Ravel en passant par Debussy, Saint-Saëns, Offenbach ou encore Messiaen, plus de 30 concerts comptant des pages de compositeurs français sont donnés cette saison, sans oublier le bicentenaire de la naissance de César Franck, fêté comme il se doit en 2022. Ambassadeur de la culture française, l'Orchestre National de France se déplace pour une tournée de concerts en Allemagne et en Autriche (Berlin, Hambourg, Munich, Vienne...) à la fin de l'année 2022, avec Daniil Trifonov et Xavier de Maistre. Mais l'Orchestre National de France, comme son nom l'indique, est l'orchestre de toute la France. Aussi, en complément de ses tournées internationales et des concerts dans les

capitales régionales, la mission du *Grand Tour* l'amène à apporter la musique dans des villes où se produisent rarement les formations symphoniques. Avec sa série les « Visiteurs du National », le National innove, en mettant en lumière un instrument ou un interprète, présenté d'abord dans un cadre symphonique classique, puis sous une facette moins connue – formation restreinte ou registre inattendu, du jazz à la musique contemporaine (le 9 mars avec le Quatuor Diotima). Très actif dans le domaine de la pédagogie, le National continue son projet « Viva l'Orchestra ! », qui regroupe les musiciens amateurs encadrés par des professionnels de l'orchestre, et qui donne lieu à deux concerts en public les 11 et 21 juin à l'Auditorium. La musique de chambre reste également à l'honneur avec « Les Matins du National », six concerts le dimanche à 11 h par les musiciens du National, parfois accompagnés d'invités. L'Orchestre National de France n'oublie pas les grandes pages du répertoire avec des soirées consacrées aux plus belles œuvres pour violon (*Concertos pour violon* de Brahms, Mendelssohn, Mozart), à Bartók (*Concerto pour orchestre*, *Le Prince de bois*), à Schumann (intégrale des symphonies). L'opéra n'est pas en reste avec *La Bohème* de Puccini. Cette saison perpétue enfin quelques rendez-vous désormais bien ancrés dans la tradition du National, que ce soit le Concert du Nouvel An, donné dans la capitale et dans de nombreuses villes de France, ou le Concert de Paris, le 14 juillet, sous la Tour Eiffel. Enfin, le National continue d'inviter une pléiade de solistes hors pair et de chefs prestigieux en la personne de Seong-Jin Cho, Julia Fischer, Maxim Vengerov, Cédric Tiberghien, Matthias Goerne, Joshua Bell, Diana Damrau, Maria-João Pires ou encore Philippe Jordan, Daniele Gatti, Gianandrea Noseda, Simone Young, Trevor Pinnock, pour n'en citer que quelques-uns.

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU *directeur musical*

Violons solos

Luc Héry, premier solo
Sarah Nemtanu, premier solo

Premiers violons

Élisabeth Glab, deuxième solo
Bertrand Cervera, troisième solo
Lyodoh Kaneko, troisième solo

Catherine Bourgeat
Véronique Rougelot
Nathalie Chabot
Marc-Olivier de Nattes
Claudine Garçon
Xavier Guilloteau
Stéphane Hénoc
Jérôme Marchand
Khoi Nam Nguyen Huu
Agnès Quennesson
Caroline Ritchot
David Rivière
Nicolas Vaslier

Seconds violons

Florence Binder, chef d'attaque
Laurent Manaud-Pallas, chef d'attaque

Nguyen Nguyen Huu, deuxième chef d'attaque
Young Eun Koo, deuxième chef d'attaque

Ghislaine Benabdallah
Gaétan Biron
Hector Burgan
Laurence del Vescovo
Benjamin Estienne
You-Jung Han
Claire Hazera-Morand
Mathilde Gheorghiu
Ji-Hwan Park Song
Anne Porquet
Gaëlle Spieser
Bertrand Walter
Rieho Yu

Altos

Nicolas Bône, premier solo
Allan Swieton, premier solo

Teodor Coman, deuxième solo
Corentin Bordelot, troisième solo
Cyril Bouffyesse, troisième solo

Julien Barbe
Emmanuel Blanc
Adeliya Chamrina
Louise Desjardins
Christine Jaboulay
Élodie Laurent

Ingrid Lormand
Noémie Prouille-Guézénec
Paul Radais

Violoncelles

Raphaël Perraud, premier solo
Aurélienne Brauner, premier solo

Alexandre Giordan, deuxième solo
Florent Carrière, troisième solo
Oana Unc, troisième solo

Carlos Dourthé
Muriel Gallien
Emmanuel Petit
Marlène Rivière
Emma Savouret
Laure Vavasseur
Pierre Vavasseur

Contrebasses

Maria Chirokalyiska, premier solo

Jean-Edmond Bacquet, deuxième solo
Grégoire Blin, troisième solo
Thomas Garoche, troisième solo

Jean-Olivier Bacquet
Tom Laffolay
Stéphane Logerot
Françoise Verhaeghe
NN

Flûtes

Silvia Careddu, premier solo
Joséphine Poncelin de Raucourt, premier solo

Michel Moragues, deuxième solo
Patrice Kirchhoff
Édouard Sabo (piccolo solo)

Hautbois

Thomas Hutchinson, premier solo
Mathilde Lebert, premier solo

Nancy Andelfinger

Laurent Decker (cor anglais solo)
Alexandre Worms

Clarinettes

Carlos Ferreira, premier solo
Patrick Messina, premier solo

Christelle Pochet
Jessica Bessac (petite clarinette solo)
Renaud Guy-Rousseau (clarinette basse solo)

Bassons

Marie Boichard, premier solo
Philippe Hanon, premier solo

Frédéric Durand
Michel Douvrain (contrebasson)
Elisabeth Kissel (contrebasson)

Cors

Hervé Joulain, premier solo
Vincent Leonard, premier solo

François Christin
Antoine Morisot
Jean Pincemin
Jean-Paul Quennesson
Jocelyn Willem

Trompettes

Rémi Joussemet, premier solo
Andrei Kavalinski, premier solo

Dominique Brunet
Grégoire Méa
Alexandre Oliveri* (cornet solo)

Trombones

Jean-Philippe Navrez, premier solo

Julien Dugers, deuxième solo
Olivier Devaure
Sébastien Larrère

Tuba

Bernard Neuranter

Timbales

François Desforges, premier solo
NN

Percussions

Emmanuel Curt, premier solo

Florent Jodelet
Gilles Rancitelli
NN

Harpe

Émilie Gastaud, premier solo

Piano/célesta

Franz Michel

Jeune cheffe associée

Barbara Dragan

*en cours de titularisation

JOHANNES NEUBERT

Délégué général

Administratrice

Solène Grégoire-Marzin

Responsable de la coordination artistique et de la production

Constance Clara Guibert

Chargée de production et diffusion

Céline Meyer

Régisseuse principale

Nathalie Mahé

Régisseuse principale adjointe et responsable des tournées

Valérie Robert

Chargée de production régie

Victoria Lefèvre

Régisseurs

Nicolas Jehlé
François-Pierre Kuess

Responsable de relations média

François Arveiller

Musicien attaché aux programmes éducatifs et culturels

Marc-Olivier de Nattes

Assistant auprès du directeur musical

Thibault Denisty

Déléguée à la production musicale et à la planification

Catherine Nicolle

Responsable de la planification des moyens logistiques de production musicale

William Manzoni

Responsable du parc instrumental

Emmanuel Martin

Chargés des dispositifs musicaux

Philémon Dubois
Thomas Goffinet
Kostas Klybas
Nicolas Guerreau
Sarah-Jane Jegou
Amadéo Kotlarski

Responsable de la bibliothèque des orchestres

Maud Rolland

Responsable adjointe

Noémie Larrieu

Bibliothécaires

Giordano Carnevale
Aria Guillotte
Marco Lo Cascio
Maria-Inès Revollo
Pablo Rodrigo-Casado

LA GRANDE AVENTURE DU GRAND TOUR

Comme son nom l'indique, l'Orchestre National de France est l'orchestre de tout le territoire. C'est pourquoi, outre ses tournées internationales et ses concerts dans les capitales de nos régions, l'une de ses missions est d'apporter la musique dans les villes où se produisent plus rarement des formations symphoniques.

Institution musicale d'excellence bientôt centenaire (il est né en 1934 !), l'Orchestre National de France est une valeur sûre dans l'interprétation de la musique française. Reçu en héritage grâce à un intense travail de plusieurs générations de musiciens, sous la houlette de ses directeurs musicaux successifs comme Jean Martinon, Sergiu Celibidache, Daniele Gatti, Emmanuel Krivine et maintenant de manière encore plus systématique Cristian Măcelaru, ce répertoire fait toujours l'objet d'un soin quotidien, minutieusement cultivé lors des répétitions, et présenté avec brio lors des concerts qui ont lieu en saison à l'Auditorium de Radio France ; des concerts diffusés pour la plupart en direct sur l'antenne de France Musique et disponibles en réécoute sur le site de France Musique.

Ce partage tous azimuts serait incomplet si une rencontre au plus près des régions françaises ne trouvait sa place naturelle aux côtés des tournées internationales, permettant à l'exception culturelle française de s'incarner dans le monde, tout en étant ancrée sur l'ensemble de notre territoire. Car à l'Orchestre National de France, la proximité de tous les publics n'est pas un vain mot, et pour cette troisième saison, le Grand Tour rebondit de plus belle pour que la musique française résonne à nouveau, accompagnée d'une poignée de chefs-d'œuvre de Bach, Mozart et Beethoven.

Personnalité musicale chatoyante et très humaine, son directeur musical Cristian Măcelaru sait parfaitement faire naître l'enthousiasme du public, soucieux de « poursuivre l'héritage de l'orchestre forgé par ses prédécesseurs » avec lesquels il se sent naturellement en lien, et ne souhaitant rien tant que « créer du sens pour les publics, la société et toute la culture française ». Cette conscience engagée au service de la proximité, le directeur musical d'origine roumaine a compris qu'elle devait passer par un retour à l'identité première de l'orchestre. Celle que l'Orchestre National de France a à cœur de défendre en tant que premier ensemble-ambassadeur du répertoire symphonique français.

Enfin, les musiciens du National vous le diront : se retrouver en tournée est un apport inestimable pour la collectivité humaine ; jouer dans de nouvelles acoustiques et s'adapter à de nouveaux paramètres permettent aux musiciens de progresser individuellement, et à l'orchestre de gravir de nouveaux échelons de l'excellence. Un peu comme un sportif de haut niveau, l'orchestre a besoin d'un entraînement régulier, avec son directeur musical qui le connaît mieux que quiconque, mais aussi avec les chefs invités qui apportent de l'oxygène à l'imaginaire musical collectif. Après quelques saisons dans la nouvelle acoustique de l'Auditorium de Radio France inauguré en 2014, les musiciens ont constaté d'énormes progrès dans l'écoute mutuelle : c'est souvent ce qui arrive aux orchestres ayant la chance de jouer dans les auditoriums modernes travaillés par les meilleurs acousticiens

internationaux. En tournée, il est toujours intéressant de se retrouver face à de nouvelles acoustiques, histoire de tester ses réflexes quand l'orchestre doit renoncer à sa zone de confort et aux habitudes de jouer en ses murs. Aussi, où que vous soyez sur notre territoire, venez vivre l'aventure du Grand Tour du National, saison 3 !

Les étapes et les dates du Grand Tour, pour 2022/2023, seront les suivantes : MC2-Grenoble (le 14 octobre), la Comète-Scène Nationale de Châlons-en-Champagne (le 4 novembre), Opéra de Massy (le 14 décembre), Grand-Théâtre de Provence (le 2 janvier), Equinoxe, Scène nationale de Châteauroux (le 5 janvier), Maison de la Culture de Bourges (le 6 janvier), Auditorium de Dijon (le 8 janvier), Espace des Arts de Chalon-sur-Saône (le 9 janvier), Théâtre de Caen (le 20 janvier), Théâtre impérial de Compiègne (le 31 mars), Théâtre-Sénart de Lieusaint (le 7 avril).

Les avant-concerts de la maison de la radio et de la musique partent aussi en tournée ! Une occasion unique pour les spectateurs des concerts de l'Orchestre National de France de rencontrer les artistes, solistes ou chefs à l'occasion d'un moment privilégié à la fois intime et convivial. Ces rencontres, proposées à toutes les salles du Grand Tour, sont menées par Max Dozolme, producteur de *MAXXI Classique* chaque matin sur France Musique (voir ci-après).

MAX DOZOLME, « JE ME METS À LA PLACE DU PUBLIC »

Producteur sur France Musique, Max Dozolme signe aussi les avant-concerts dans le cadre du Grand Tour du National.

Max Dozolme, vous présentez une chronique dans la Matinale de France Musique, « Maxxi Classique », qui entend utiliser tous les genres musicaux pour parler de la musique dite classique...

J'aime utiliser la transversalité : entre les genres musicaux, mais également entre les disciplines (cinéma, littérature, etc.). Tous les angles sont bons pour parler du classique, ce qui permet d'intéresser à la fois les mélomanes, les moins spécialistes et les plus curieux !

À l'heure où nous pouvons trouver sur internet tous les renseignements possibles sur les œuvres, vous essayez de faire de vos chroniques des documents uniques et inédits... C'est là où le cross-over intervient, même s'il faut reconnaître qu'il est plutôt à la mode. Par ma formation classique, j'ai emmagasiné beaucoup d'histoires, beaucoup d'anecdotes, que j'essaie de replacer dans mes chroniques. Toute porte d'entrée est bonne à utiliser, d'un article universitaire à une remarque sur un réseau social. À partir de là, je tire un fil. En ce moment, par exemple, je travaille sur le générique de la série télévisée *Succession*... ce qui me permet de parler des accords aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Dans le cadre du Grand Tour de l'Orchestre National, pratiquez-vous également cette philosophie de l'abord transversal de l'œuvre ?

D'une certaine façon oui, puisqu'au lieu de faire une conférence sur les œuvres qui sont jouées, je fais des entretiens avec les solistes avant chaque concert. Nous parlons rapidement de leur parcours, mais surtout de l'œuvre qu'ils vont jouer. Le programme de salle donnant tout ce qu'il faut savoir sur la pièce, je profite de la présence des artistes qui seront sur scène pour parler de leur vision de l'œuvre. Parler de leur vision, c'est déjà parler de l'œuvre. « Quel est votre passage préféré ? », « Imaginez-vous des scènes lorsque vous jouez ? », « Faites-vous le vide pour favoriser le par cœur ? » : toutes ces questions permettent d'incarner la pièce, de lui insuffler déjà une existence tangible avant de l'écouter une demi-heure plus tard. Nous ne sommes pas dans l'analyse mais dans la discussion.

Que préférez-vous, cette approche de la musique par la vision de l'interprète, ou le fait d'être sur scène pour parler de l'œuvre de façon plus explicative ?

Les deux me vont. Je me mets à la place du public, et je pense qu'il est toujours plus sympathique d'entendre les interprètes eux-mêmes parler de leur rapport particulier à l'œuvre. Au fond, nous pouvons trouver partout des explications sur l'œuvre, alors que là, ce qui est précieux, c'est d'avoir accès à la personnalité à un moment précis. Évidemment, je ne m'interdis pas de reprendre la parole pour compléter avec des éléments

musicologiques. C'est un aller-retour assez joyeux entre l'interprétation et la musicologie. Enfin, le public pose des questions ; y répondre est la forme la plus précise de médiation.

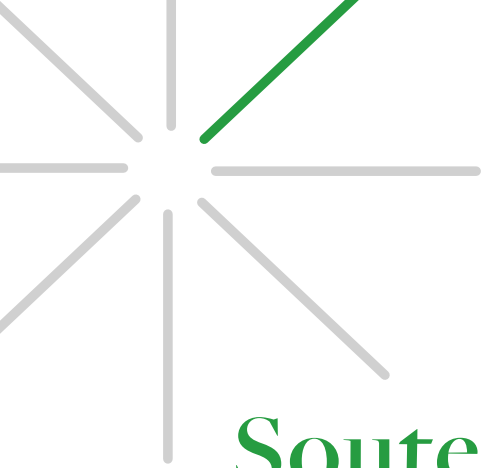
Vous parlez avec les interprètes de la musique mais également des lieux...

Par exemple, à Bourges, en parlant avec Ismaël Margain et Guillaume Bellom, nous sommes aperçus qu'ils avaient déjà enregistré dans cette ville, et nous avons ainsi pu parler de leurs souvenirs. Cela peut sembler anecdotique, mais tout est bon pour donner vie à la musique avant de l'écouter : mieux connaître les interprètes conditionne l'écoute et la rend plus familière. En lien plus direct avec la musique, nous avons parlé de l'acoustique de la maison de la Culture de Bourges qui exigeait que leurs deux pianos soient placés d'une manière assez particulière.

N'est-ce pas un peu périlleux de parler à un artiste avant son entrée sur scène ?

On pourrait le penser, pourtant, je n'ai pas eu de problème jusque-là. De toute façon, l'exercice ne leur est pas imposé. Je me souviens qu'Alexandre Kantorow est arrivé au dernier moment et de bonne humeur pour la présentation à Lyon parce qu'il voulait vérifier l'accord une dernière fois, et ça n'a pas été un inconvénient pour lui ensuite. J'ai le réflexe de penser que les artistes plus jeunes sont plus volontaires pour diminuer leur temps de concentration en solitaire avant le concert, mais c'est à vérifier, évidemment !

Propos recueillis par Christophe Dilys



Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les antennes et les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique et aux médias
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale
- Soutenir l'innovation sous toutes ses formes.

VOUS AUSSI, ENGAGEZ-VOUS
À NOS CÔTÉS POUR AMPLIFIER LE POUVOIR
DE LA MUSIQUE DANS NOTRE SOCIÉTÉ !

ILS NOUS SOUTIENNENT :

> Mécène Principal

La Poste

> Mécènes d'Honneur

Covéa Finance

Gucci

> Mécènes Bienfaiteurs

Fondation BNP Paribas

Orange

> Mécènes Ambassadeurs

Fondation Groupe ADP

Caisse des Dépôts et Consignations

Fondation Orange

Fondation Safran pour l'insertion

> Le Cercle des Amis

> Partenaires

Google

Pour plus d'informations,

contactez Caroline Ryan, déléguée au mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE



PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE **SIBYLE VEIL**

DIRECTEUR DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION **MICHEL ORIER**

DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN**

COORDINATION ÉDITORIALE, RESPONSABLE COMMUNICATION **CAMILLE GRABOWSKI**

RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**

PHOTO COUVERTURE : **JACQUES OFFENBACH PAR NADAR © BNF**

GRAPHISME **HIND MEZIANE-MAVOUNGOU**

IMPRESSION **REPROGRAPHIE RADIO FRANCE**

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts

www.pefc-france.org



prochainement à la maison



07 & 11.01 10:30 & 15:30 SALLE PINA BAUSCH	et si tu dances Mariette Navarro / Marion Lévy / Cie Didascalie	THÉÂTRE / DANSE DÈS 4 ANS
11.01 20:00 SALLE GABRIEL MONNET	michel portal MP 85	JAZZ
17 & 18.01 20:00 SALLE GABRIEL MONNET	fiq ! (réveille-toi !) Maroussia Diaz Verbèke / Groupe Acrobatique de Tanger	CIRQUE DÈS 6 ANS
19 > 21.01 20:00 SALLE PINA BAUSCH	les gardiennes Nasser Djemai	THÉÂTRE DÈS 14 ANS COPRODUCTION
24 & 25.01 20:00 SALLE GABRIEL MONNET	vous qui savez ce qu'est l'amour Romie Estèves / Cie La Marginaire	THÉÂTRE MUSICAL DÈS 11 ANS

BILLETTERIE | 02 48 67 74 70 | CINÉMA 02 48 21 29 44
retrouvez toute l'actualité cinématographique sur
mcbourges.com

La maison dela culture de Bourges, scène nationale est subventionnée par :



et reçoit le précieux soutien des entreprises mécènes :

