

PALAZZETTO BRU ZANE

CARTELLA STAMPA



SOMMARIO

- 2 *La Vie parisienne* di Offenbach
- 3 In tournée
- 4 La versione originaria integrale del 1866, ricostruita dal *livret de censure*
- 8 Sinossi
- 9 « Una *Vie parisienne* » – note di regia di Christian Lacroix
- 11 Anche in tournée...

PALAZZETTO BRU ZANE

Centre de musique
romantique française

Katia Amoroso
San Polo 2368
30125 Venezia

LA VIE PARISIENNE DI OFFENBACH

Opéra-bouffe in cinque atti su libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, rappresentato per la prima volta al Théâtre du Palais-Royal il 31 ottobre 1866. Versione originaria integrale del 1866.

Il Palazzetto Bru Zane e i suoi partner propongono la scoperta della versione originaria della *Vie parisienne* come Offenbach l'aveva pensata. Nell'autunno del 1866, di fronte alle limitate capacità della troupe del Palais-Royal, fatta più di attori che di cantanti, il maestro dell'operetta deve rivedere al ribasso le proprie ambizioni. Il lavoro di allestimento si rivela di fatto un cantiere di tagli e di riscritture: "Le prove della *Vie parisienne* mi stanno quasi facendo impazzire", nota addirittura il librettista Ludovic Halévy, qualche giorno prima della prima. Contro ogni attesa, l'opera rimaneggiata riscuote un successo grandioso, e i suoi autori si consolano ben presto del dispiacere di non avere potuto vederla rappresentata come l'avevano sognata. Fonti finora inesplorate hanno però permesso di recuperare la versione in anteprima di questo immortale successo dell'operetta francese. Due atti nuovi fanno apprezzare brani totalmente sconosciuti. Il libretto prima della censura e varianti dimenticate offrono un altro aspetto di alcuni dei pezzi più celebri. Una *Vie parisienne* inedita, ma che conserva il fascino e la presenza delle pagine che le hanno dato la fama.

Romain Dumas

direzione musicale

Christian Lacroix

regia, scene e costumi

Laurent Delvert

Romain Gilbert

collaboratori alla regia

Glyslein Lefever

coreografa

Bertrand Couderc

luci

Frédéric Rouillon

assistente alla direzione musicale e istruttore di canto

Philippine Ordinaire

assistente alle scene

Michel Ronvaux

assistente ai costumi

Mikael Fau

assistente alla coreografa

Julien Chatenet

assistente luci

Gabrielle **Jodie Devos** / *Florie* **Valiquette**

Gardefeu **Rodolphe Briand** / *Flannan* **Obé**

Bobinet **Marc Mauillon** / *Laurent* **Deleuil**

Le Baron **Marc Labonnette** / *Franck* **Leguérinel**

La Baronne **Sandrine Buendia** / *Marion* **Grange**

Métella **Aude Extrémo** / *Éléonore* **Pancrazi**

Le Brésilien / *Gontran* / *Frick*

Éric Huchet / **Damien Bigourdan**

Urbain / *Alfred* **Philippe Estèphe** / *Laurent* **Kubla**

Pauline **Elena Galitskaya**

Clara **Louise Pingéot**

Bertha **Marie Kalinine**

Madame de Quimper-Karadec **Ingrid Perruche**

Joseph / *Alphonse* / *Prosper* **Carl Ghazarossian**

Madame de Folle-Verdure **Caroline Meng**

Esecuzione in forma scenica

Produzione delegata Bru Zane France

Coproduzione Bru Zane France /

Opéra Royal de Wallonie-Liège /

Opéra de Rouen Normandie / Théâtre des Champs-Élysées /

Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie /

Opéra de Limoges / Opéra de Tours

Scene e costumi realizzati dagli atelier

dell'Opéra Royal de Wallonie-Liège

Edizioni musicali del Palazzetto Bru Zane

In partenariato con



arte

LE FIGARO

Télérama



la terrasse

le Bonbon

com

LA VIE PARISIENNE DI OFFENBACH IN TOURNÉE

DOMENICA 7 NOVEMBRE

ORE 16

MARTEDÌ 9, MERCOLEDÌ 10,

VENERDÌ 12 NOVEMBRE

ORE 20

SABATO 13 NOVEMBRE

ORE 18

OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE (FRANCIA)

**ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE
ACCENTUS**

VENERDÌ 3 DICEMBRE

ORE 20

DOMENICA 5 DICEMBRE

ORE 15

MARTEDÌ 7 DICEMBRE

ORE 20

OPÉRA DE TOURS (FRANCIA)

**ORCHESTRE SYMPHONIQUE
RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE / TOURS
CHŒUR DE L'OPÉRA DE TOURS**

MARTEDÌ 21, MERCOLEDÌ 22, GIOVEDÌ 23 DICEMBRE

ORE 19.30

DOMENICA 26 DICEMBRE

ORE 17

LUNEDÌ 27, MARTEDÌ 28, MERCOLEDÌ 29,

GIOVEDÌ 30, VENERDÌ 31 DICEMBRE

ORE 19.30

DOMENICA 2 GENNAIO

ORE 17

MARTEDÌ 4, MERCOLEDÌ 5,

GIOVEDÌ 6, VENERDÌ 7, SABATO 8 GENNAIO

ORE 19.30

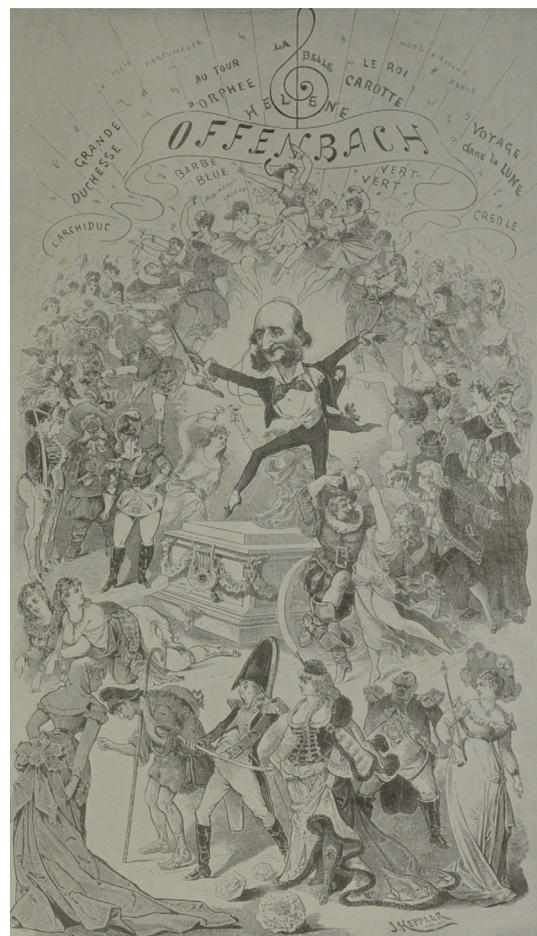
DOMENICA 9 GENNAIO

ORE 17

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIGI (FRANCIA)

**LES MUSICIENS DU LOUVRE ET LEUR ACADEMIE
in partenariato con il JEUNE ORCHESTRE ATLANTIQUE
CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR**

Corealizzazione Bru Zane France / Théâtre des Champs-Élysées



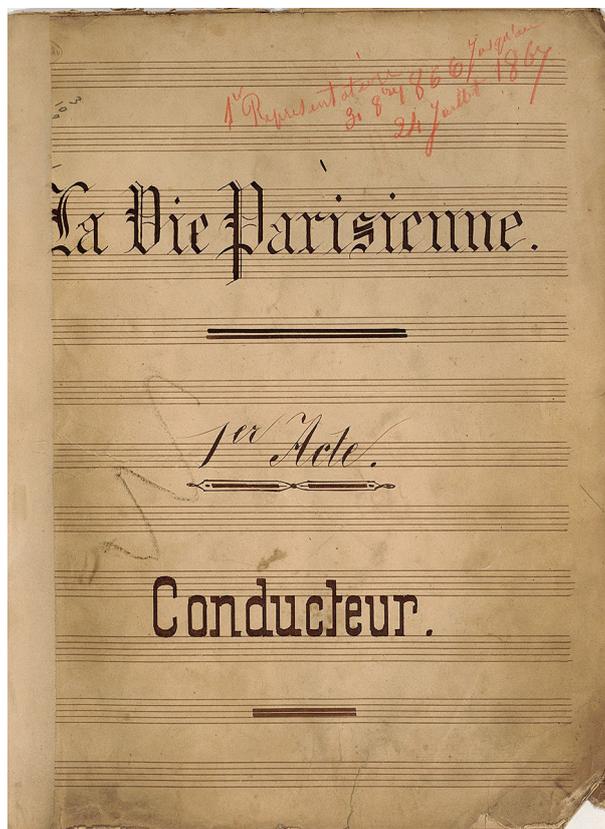
*La Vie parisienne sarà trasmessa su
Arte il 2 gennaio 2022 alle ore 17*

LA VIE PARISIENNE DI OFFENBACH

VERSIONE ORIGINALE DEL 1866, RICOSTRUITA DAL *LIVRET DE CENSURE*

La più celebre operetta francese è nata già alterata?

La prima della *Vie parisienne*, messa in scena dalla compagnia del Palais-Royal il 31 ottobre 1866, ha luogo in un clima di grande ansietà, se dobbiamo credere uno dei librettisti, Ludovic Halévy, il quale scrive che le prove lo avevano fatto “quasi uscire di senno”. Secondo la sua testimonianza, gli attori avevano condannato il lavoro in partenza, dichiarando: “A che scopo imparare gli ultimi due atti? Tanto si dovrà calare il sipario a metà del terzo”. Questi ultimi due atti – il quarto e il quinto, oggi spesso rimpiazzati da un unico quadro, tanto ellittico quanto sbrigativo – sono al centro del contrasto tra gli autori e gli artisti, i quali non sono all’altezza dell’ambiziosa partitura. La cronica insufficienza vocale di costoro e le conseguenze che ne derivarono saranno esaminate dettagliatamente in seguito. In una lettera del 9 ottobre 1866, Eugène Labiche – autore preferito del Palais-Royal negli anni sessanta del XIX secolo – ironizza su quelle prove caotiche, in cui si tratta di “trasformare Lassouche in un tenore [mentre lui] sostiene di essere un baritono”, precisando che “[Gil-]Pérès e Thierret cercano ancora il tono giusto e non sono sicuri di come devono interpretare ed eseguire la loro parte. Questo teatro è un vero pasticcio, gli attori prendono stecche e restituiscono i propri ruoli”. Di fronte a tali difficoltà, i librettisti si arrendono e il 12 ottobre 1866 Halévy scrive: “Gli ultimi due [atti] non hanno avuto la resa che ci aspettavamo. Bisogna rifarli e li rifacciamo”. A causa della fretta con cui sono stati scritti, anche i numeri sostitutivi non potranno essere pienamente soddisfacenti, avendo più che altro il merito di essere molto più brevi e più facili da cantare. In conseguenza di tale rimaneggiamento, parecchi brani vengono eliminati e l’importanza di alcuni ruoli (in particolare di quello di Urbain) diminuisce notevolmente. Gli autori continueranno poi a ritoccare i nuovi Atti IV e V, ritenendoli poco equilibrati, e finiranno per fonderli in occasione delle riprese a Vienna, Bruxelles e Parigi, non senza proporre ulteriori metamorfosi, per esempio “in 4 atti e 5 quadri”. In merito a queste riscritture e alle relative modifiche musicali, rimandiamo alla prefazione dell’edizione critica della *Vie parisienne* pubblicata nel 2000 da Jean-Christophe Keck presso Boosey & Hawkes / Bote & Bock.



E se, in realtà, gli ultimi due atti mai eseguiti fossero i migliori in questa lunga serie di pagine incessantemente rimaneggiate? E se la loro soppressione – così come quella di vari brani degli Atti I, II e III – fosse stata una perdita più dolorosa di quanto non si creda, per Offenbach e per i suoi librettisti? La ricerca di risposte a tali interrogativi è all’origine della minuziosa raccolta di fonti realizzata da Sébastien Troester e di questa nuova edizione della *Vie parisienne* che ne è derivata. La ricerca condotta per due anni dall’équipe scientifica del Palazzetto Bru Zane è stata largamente ricompensata dall’ampiezza delle scoperte.

RITROVARE LA VIE PARISIENNE ORIGINALE

Inevitabilmente, la compilazione della presente versione solleva interrogativi rispetto all'oggetto così restaurato e definito. Mai rappresentata in tale forma, questa edizione della *Vie parisienne* non si basa su alcun documento – come un manoscritto autografo – che ne stabilisca definitivamente l'autorità o l'approvazione del compositore all'esecuzione. Grande è dunque il rischio di non conformarsi, apparentemente, alla volontà di un artista che peraltro, nel corso degli anni successivi, ha ritoccato più volte vari passaggi della partitura. Questa legittima critica si iscrive nella tendenza, prevalente a partire dalla fine dell'Ottocento, ad attribuire al compositore di un'opera lirica il primo posto tra gli autori e l'ultima parola in fatto di decisioni. Oggi, di fronte alla ripresa di un'opera antica, non sarebbero considerati accettabili tagli netti o modifiche in qualche passaggio musicale, mentre non si farebbe gran caso di una eventuale riscrittura dei dialoghi o della scelta di un'ambientazione incoerente con il libretto. Gli autori di quest'ultimo non avrebbero diritto anche loro allo stesso rispetto?

Un'opera come *La Vie parisienne* non può essere attribuita al solo Offenbach. Del resto, la versione rappresentata nel 1866 reca indubbiamente il segno dei suoi primi interpreti, i quali, con le loro capacità comiche o le loro insufficienze vocali, hanno contribuito a plasmarla in quel modo in barba agli autori. La presente edizione esclude l'impronta lasciata sulla partitura dalla compagnia del Palais-Royal, per permettere all'opéra-bouffe di esprimersi attraverso un cast ideale.

L'autorità che abbiamo privilegiato nel corso del lavoro editoriale è quella dei librettisti. La compilazione delle fonti musicali elencate in dettaglio nella prefazione alla nuova edizione mira anzitutto a ricostruire la messa in musica del libretto originale di Meilhac e Halévy: quello che fu depositato all'ufficio della censura il 29 agosto 1866 e che, già musicato da Offenbach in una versione per canto e pianoforte, fu utilizzato per le prove per sei settimane prima di essere rimaneggiato. Ci auguriamo che i nostri contemporanei non si scandalizzino per la priorità che abbiamo attribuito ai letterati nei confronti del musicista: all'epoca, sono i loro nomi a prevalere nelle locandine teatrali e nella stampa. Il fatto stesso che esista tutta la musica basta a dimostrare l'approvazione, da parte di Offenbach, delle qualità di questo libretto. Non abbiamo voluto trascurare alcuni inserti i cui testi non figurano nei libretti sottoposti alla censura ma che, sebbene esclusi, sono stati ugualmente messi in musica (il che equivale nuovamente al consenso di Offenbach): l'aria di Urbain e il finale dell'Atto II (entrata dei tedeschi e dei marsigliesi).



FONTI

In quest'ottica, per la nostra edizione ci siamo serviti di fonti primarie sostanzialmente inedite e finora ignorate:

– il materiale orchestrale manoscritto della prima rappresentazione del 31 ottobre 1866, recentemente identificato presso la Bibliothèque nationale de France (BnF), Dipartimento delle Arti dello spettacolo, nel Fondo del Théâtre des Variétés (COL-106). Questo materiale strumentale e vocale completo presenta una versione della *Vie parisienne* in cinque atti, ma con un palinsesto differente: pagine tagliate, pezzetti di carta incollati su pagine esistenti, semplici cancellature, ecc. Nella versione detta “del 1866” ci sono alcune parti della versione non rappresentata;

– la parte del primo violino dei primi quattro atti conservata nello stesso fondo (4-COL-106 [1742]): si tratta di quaderni sintetici utili al violino di spalla che, dal suo leggio, dirige l'orchestra. Vi si trovano l'insieme delle linee vocali dei personaggi, le parole cantate (molto spesso – dettaglio prezioso – il testo precedente la censura), le linee musicali semplificate dei primi violini e dei contrabbassi, nonché il resto dell'armonia schematizzata (legni, ottoni, percussioni). Il volume dell'Atto IV è quello del 31 ottobre 1866 (dunque non quello della versione inedita, purtroppo), mentre quello dell'atto V manca;

– un insieme di manoscritti musicali scoperti nel Fondo del Teatro del Palais-Royal (BnF, Dipartimento delle Arti dello spettacolo). Una parte di questi documenti integra l'insieme del materiale oggi etichettato come “Théâtre des Variétés”, in cui non è stata spostata, non essendo stata utilizzata. Pertanto, i manoscritti “Palais-Royal” presentano meno tagli, cancellature o sovrapposizioni e offrono una situazione più dettagliata della versione precedente la prima rappresentazione;

– la grande partitura orchestrale autografa di Offenbach, consultabile in rete sul sito della biblioteca digitale della Juilliard School di New York. Oltre a quasi 500 pagine corrispondenti più o meno alla versione in cinque atti del 1866, con in più annotazioni autografe in tedesco e aggiunte musicali che amplificano la strumentazione (sicuramente per la ripresa a Vienna), un lotto di 160 pagine di musica abbozzata prima di essere tagliata oppure riorchestrata completa questo prezioso insieme manoscritto. Questa musica è il cuore della nostra nuova edizione.

A queste fonti principali si aggiungono altri documenti, elencati nella prefazione della nostra edizione.



LA VIE PARISIENNE DI OFFENBACH

LE RISCOPERTE

ATTO I

N. 5 Terzina di Gardefeu "Ce que c'est pourtant que la vie"

ATTO II

N. 10 bis Melodramma

N. 13 Finale (modificato) "Nous entrons dans cette demeure"

ATTO III

N. 16 Aria di Urbain "C'est ainsi, moi, que je voudrais mourir"

N. 17 Trio militare "Rien ne vaut un bon diplomate"

N. 19 Quintetto "Ah qu'il est bien"

N. 22 Finale "Nous ne faisons rien ce soir"

ATTO IV

N. 24 Trio dei russamenti "Crr... Crr... Crr..."

N. 25 Quartetto "Jean le cocher?"

N. 26 Fabliau della Baronessa "Hier au Bois"

N. 27 Finale "Madame est servie"

ATTO V

N. 31 Pantomima (Trio delle maschere)

N. 32 Rondò di Métella "Vous êtes ici... parlons bas"

N. 33 Pantomima (inizio) e N. 33 bis Pantomima (seguito)

N. 34 Melodramma "Oh! Qu'elle est vieille cette histoire-là"

N. 35 Finale: Ripresa della Ronda



LA VIE PARISIENNE DI OFFENBACH

SINOSSI

Atto I

Gare de l'Ouest.

Raoul de Gardefeu e Bobinet, due giovani della buona società parigina, scoprono di essere stati ingannati dalla cortigiana Métella; stanchi di cocottes, decidono di ricominciare a corteggiare le dame del bel mondo. Gardefeu prende di mira una baronessa danese, appena giunta a Parigi insieme al marito. Per sedurla, si fa passare per una guida al servizio del Grand Hotel.

Atto II

Salotto nella casa di Gardefeu.

Gardefeu rientra a casa propria insieme al barone e alla baronessa de Gondremarck, i quali credono di trovarsi in una *dépendance* del Grand Hotel. Il barone gli chiede furtivamente di organizzargli un abboccamento con una donna che gli è stata raccomandata e che si chiama... Métella. In attesa dell'incontro, vuole assolutamente cenare alla tavola comune dell'hotel; Gardefeu riesce a improvvisare la cena con l'aiuto del suo calzolaio Frick e della quantaia Gabrielle, che si fingeranno due ricchi ospiti. All'ora di cena, Frick arriva travestito da maggiore, mentre Gabrielle si fa passare per la vedova di un colonnello. Sono accompagnati da numerosi amici tedeschi e marsigliesi.

Atto III

Salone del palazzo di Madame de Quimper-Karadec.

Nella dimora della zia, Bobinet mette a punto gli ultimi dettagli dell'organizzazione di una finta festa da ballo notturna, pensata per allontanare il barone dalla moglie e lasciare così campo libero a Gardefeu. I domestici, travestiti da aristocratici, distraggono a turno il barone: in particolare la cameriera Pauline si dà da fare per sedurlo, riuscendo nell'intento. Bobinet arriva vestito da ammiraglio svizzero e tutti si mettono a tavola, proprio mentre entrano allegramente i calzolai e le quantaie, anche loro travestiti.

Atto IV

Lo stesso luogo, il giorno dopo.

Rientrando a casa loro, Madame de Quimper-Karadec e la nipote, Madame de Folle-Verdure, vi trovano il barone de Gondremarck. Per salvare la situazione, Pauline lo presenta come il suo fidanzato, il cocchiere Jean, insieme al quale ha fatto baldoria. Continuando a non sapere dove si trova, il barone va a prepararsi per una cena cui sua moglie e lui sono stati invitati: di fatto, a casa di quelle stesse signore. Entrano la baronessa, Bobinet e Gardefeu. La baronessa racconta a tutti di avere ricevuto, la sera prima, una lettera di una certa Métella, la quale le rivelava la trappola tesa dai due amici e si offriva di prendere il suo posto nella sua camera. Non è dunque lei che ha passato la notte con Gardefeu! Al ritorno del barone, le maschere cadono tra lo stupore generale e l'hotel viene invaso dai calzolai che ballano un'altra volta il galop indiavolato del giorno prima.

Atto V

Sala di un ristorante.

Bobinet e Gardefeu sono invitati a una festa in costume offerta da un ricco brasiliano in un ristorante alla moda. Indispettito per il suo insuccesso, Gardefeu finisce per rimpiangere le cocottes. Entrano Madame de Quimper-Karadec, Madame de Folle-Verdure e la baronessa, mascherate. È stata Métella che ha convocato quest'ultima, affinché prendesse a sua volta il suo posto... accanto a Gondremarck. Quando il barone compare, sua moglie gli fa promettere che rientreranno a Copenhagen il giorno dopo. Il coro finale celebra il perdono generale e la folle allegria parigina.

« UNA VIE PARISIENNE » CHRISTIAN LACROIX

Quando si è invitati (nel mio caso, alquanto a sorpresa!) ad accostarsi a Offenbach, a fargli visita e ad accompagnarlo, a metterlo in scena (per me per la prima volta), non si può far altro che seguirlo, ascoltarlo; è lui che ci accoglie e conduce il gioco, senza pretendere omaggi né pompose riverenze né che ci si metta in ghingheri; chiede solo che si rispetti la sua libertà di composizione e di pensiero, apparentemente (ma soltanto apparentemente) a ruota libera; ma non chiede nemmeno che dia via libera a qualunque eccesso, anche se l'universo di quest'opera è puramente comico – un'opera “buffa”, appunto, come egli stesso ha definito la maggior parte dei suoi lavori. Una giusta dose di rispetto s'impone, tanto più che l'interesse specifico di questa produzione della *Vie parisienne* consiste nel proporre e fissarne una versione finora mai ascoltata, inattesa, sapientemente resuscitata dall'équipe editoriale del Palazzetto Bru Zane, il che costituisce già di per sé un progetto appassionante.



Christian Lacroix negli Ateliers dell'Opéra de Liège nell'ambito de *La Vie Parisienne*
© Opéra Royal de Wallonie-Liège © Jonathan Berger

Per un po' ho pensato di fare lo stesso con i costumi e le scenografie, tanto più che – fatto piuttosto raro – si sono conservate maquettes precise relative alla prima rappresentazione, disegni e caricature di quelle immediatamente seguenti e perfino fotografie delle successive riprese. La mia quasi patologica passione per la ricostruzione storica, anche se meramente illusoria, avrebbe qui trovato un'impresa a dir poco eccitante. Ma ciò che è possibile in termini di “archeologia” musicale si sarebbe rivelato un cantiere immane e in fin dei conti fallace – e comunque utopistico – in termini di scenografia. Una partitura è scritta chiaramente e nettamente una volta per tutte, anche se l'équipe del Centre de musique romantique française è riuscita persino a decifrare dei “brogliacci”; le forme e i tessuti sono invece volatili, effimeri, e una volta ridotti in polvere mantengono definitivamente e accanitamente la maggior parte dei loro veri segreti.

Si pone così la questione dell'“aria del tempo”, dell'effimero, della fedeltà, della ricostruzione o della trasposizione. È solo grazie a Offenbach che la Parigi delle Esposizioni Universali, del lusso ludico e spensierato, della galanteria, della festa infinita sopravvive ancora con incredibile tenacia; è una Parigi che certamente almeno in parte è esistita, ma lo sguardo del musicista “venuto da fuori” ha forse un po' troppo fantasticato sul suo presunto esotismo. In tutti i casi, la sua versione “surreale” fa credere ancor oggi che quella Parigi sia ancora viva e verosimile, laddove, se pensiamo a una *Vie parisienne* nel 2021, quelle che si impongono sono piuttosto immagini di precarietà, di monopattini abbandonati, di piccioni malati, di spazzatura e di lavori pubblici senza fine, di notti deserte da una parte e di un falso lusso ignorante, affaristico e da arricchiti dall'altra. Il cosmopolitismo vero è scarso, si dovrebbe parlare piuttosto di migrazione; quanto alla galanteria, se continua a costituire una forma di commercio, è esercitata con molto meno charme e in modo ben più esibizionistico, se non pornografico. Insomma, una Parigi da Instagram, e questa versione attualizzata dell'opera è stata già realizzata, in modo geniale. Del resto, nonostante il modo in cui Offenbach ha scrutato la società parigina dalla fine degli anni Cinquanta all'inizio degli anni Ottanta dell'Ottocento (compresa qualche premonizione sul futuro di una Parigi votata unicamente al turismo!), credo che sarebbe una forzatura, se non una scorrettezza, eliminare dalla *Vie parisienne* qualunque pensiero sociale o politico che sia consonante con i nostri.

Piuttosto, dunque, cercherò modestamente di tradurne la fantasia, l'eccentricità, la leggerezza – l'elemento comico-buffonesco, quindi; ma anche l'aspetto agrodolce, quel tanto di asprezza un po' stridente, con un velo di malinconia, le lievi ferite che mi pare traspaiano dietro le risate, come avviene spesso in Offenbach. Certo sarebbe assurdo rappresentarlo in modo drammatico o lugubre, ma un pizzico di "serietà" mi sembrerebbe giusto. Se si è potuto dire che Čechov si poteva rappresentare come se fosse stato Feydeau, o viceversa, è lecito accordare a *La Vie parisienne* un tocco di gravità, sia pure sottinteso, appena accennato, sempre sul filo della comicità.

In questo, mi pare che non siamo lontani dal circo, da questo territorio così a sé stante, onirico e al tempo stesso spaventoso, un po' fuori dalla realtà, a metà strada tra la grazia e il grottesco: quei circhi che facevano furore a Parigi alla fine dell'Ottocento e dai quali, in fede mia, gli schizzi dei primi costumi della *Vie Parisienne* che si sono conservati non sono lontani, con la loro sproporzione, i colori aciduli, la stravagante comicità. Dalla stazione ferroviaria si potrebbe dunque scivolare verso un caffè-concerto sotto il tendone di un circo, passando per hotel e salotti. Idealmente, avrei desiderato poter realizzare questa "trasmutazione" per mezzo di scene girevoli che mutassero più che lentamente, quasi surrettiziamente, a vista: come i cambiamenti dei costumi, usciti da ceste o da armadi, da depositi bagagli di stazioni ferroviarie, quelle stazioni così emblematiche dell'epoca che vediamo nei dipinti di Caillebotte e dei primi impressionisti, come i grandi magazzini stile "Au Bonheur des Dames" immortalati da Zola in quello stesso periodo, con le loro vetrate e le loro strutture alla Eiffel, le infilte di mobili, di abiti e di piante verdeggianti. L'azione avrebbe potuto svolgersi in uno di questi luoghi, o essere ambientata in una stazione dei tempi Napoleone III, con il suo hotel per i viaggiatori, le sale d'attesa, i ristoranti.



Christian Lacroix negli Ateliers dell'Opéra de Liège nell'ambito de *La Vie Parisienne*

© Opéra Royal de Wallonie-Liège © Jonathan Berger

in ristrutturazione, in partenza o in demolizione, seguendo gli atti e le didascalie, ma senza alcuna ricerca di verosimiglianza storica. E, incessantemente, una sorta di "fanta-anacronismo" naturale, cioè senza effetti insistiti, solo due periodi che si incrociano, il nostro e quello di Offenbach, con le loro somiglianze, le loro "riflessioni", scambi, equivalenze, un collage, un incastro, un caleidoscopio, creando una bolla spazio-temporale in equilibrio tra due secoli per tutta la durata dello spettacolo, come fosse un viaggio alla Jules Verne piuttosto che alla Branson-Bezos-Musk.

Ciò varrà anche per i costumi, che mescoleranno il Secondo Impero declinante e la strada di oggi, non in quello che ha di più banale o di ordinario, caricaturale, bensì in quello che può avere di più innovativo, barocco o eterogeneo, se la si sa guardare, evitando la trappola di una sfilata di moda troppo attesa. Ogni costume cercherà di "cantare" anch'esso il proprio personaggio, senza però rinnegare i loro caratteri tradizionali, divenuti iconici sin dalla prima rappresentazione, come quello del "Brasiliano".

Il principio seguito da Alexandre Dratwicki in linea con la vocazione del Palazzetto Bru Zane, quella della partitura ritrovata, "rimontata" come si dice di un orologio, di una scenografia, del tempo stesso o delle origini di qualcosa, mi ha dunque dettato tale approccio, spero lieve, dato che anch'io ho cercato di ritrovare, nei limiti del possibile, l'essenza della musica e lo spirito di un'opera così particolare, divenuta il simbolo di un miraggio: quello di una città e di uno stile che non hanno mai avuto tanto splendore e tanto brio come in questo lavoro, il cui carattere surreale è così forte da far credere eternamente all'illusione che esista una *Vie parisienne*.

AUSSI EN TOURNÉE...

LE VOYAGE DANS LA LUNE D'OFFENBACH

Opéra-féerie in quattro atti e ventitré quadri su un libretto di Albert Vanloo, Eugène Leterrier e Arnold Mortier da Jules Verne, rappresentata per la prima volta il 26 ottobre 1875 al Théâtre de la Gaîté e poi ripresa il 31 marzo 1877 al Théâtre du Châtelet (Parigi).

Pierre Dumoussaud /

Chloé Dufresne

direzione musicale

Mathieu Pordoy

consulente musicale

Olivier Fredj

regia

Anouk Viale

coreografia

Jean Lecointre

direzione artistica

Malika Chauveau

scene e costumi

Nathalie Perrier

luci

Edizioni musicali del

Palazzetto Bru Zane

Prima registrazione integrale per la collana "Opéra français"

dell'etichetta Bru Zane

Uscita prevista nel 2022

Le prince Caprice

Marie Perbost / Violette Polchi

Fantasia

Sheva Tehoval / Jeanne Crouaud

V'lan

Mathieu Lécroart /

Jérôme Boutillier / Francis Dudziak

Microscope

Raphaël Brémard / Éric Vignau

Le roi Cosmos

Thibaut Desplantes / Erick Freulon

Cactus

Christophe Poncet de Solages /

Pierre-Antoine Chaumien

Le prince Qui pass' par-là

Enguerrand de Hys /

Pierre Derhet / Kaëlig Boché

La reine Popotte

Marie Lenormand / Cécile Galois /

Aurélia Legay

Flamma | Adja

Jennifer Michel / Ludivine Gombert /

Chloé Chaume

Esecuzione in forma scenica

Nuova coproduzione

Centre Français de Promotion Lyrique /

Opéra Grand Avignon /

Clermont Auvergne Opéra /

Théâtre impérial - Opéra de Compiègne

Opéra de Limoges /

Opéra national de Lorraine /

Opéra de Marseille / Opéra de Massy /

Opéra de Metz Métropole /

Opéra Orchestre national Montpellier

Occitanie / Opéra de Nice Côte d'Azur /

Opéra de Reims /

Opéra de Rouen Normandie /

Opéra de Toulon Provence Méditerranée

Opéra de Tours / Opéra de Vichy /

Avant-Scène Opéra, Neuchâtel /

Palazzetto Bru Zane

Con il sostegno

del Ministère de la Culture,

e il patrocinio della

Caisse des Dépôts

e della Fondation Orange

In partenariato con France Musique

26 DICEMBRE ORE 14.30

29 E 31 DICEMBRE ORE 20

2 GENNAIO ORE 14.30

4 GENNAIO ORE 20

OPÉRA DE MARSEILLE (FRANCIA)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MARSEILLE

CHŒUR DE L'OPÉRA DE MARSEILLE

13 FEBBRAIO ORE 15

15 E 17 FEBBRAIO ORE 20

OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR (FRANCIA)

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE

CHŒUR DE L'OPÉRA DE NICE

9 E 11 MARZO ORE 20

13 MARZO ORE 15

OPÉRA DE LIMOGES (FRANCIA)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

20 MARZO ORE 15

OPÉRA DE VICHY (FRANCIA)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

27 MARZO ORE 15

OPÉRA DE CLERMONT-FERRAND (FRANCIA)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

3 APRILE ORE 15.30

THÉÂTRE IMPÉRIAL DE COMPIÈGNE (FRANCIA)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

AUSSI EN TOURNÉE...

LE 66! DI OFFENBACH

Operetta in un atto di Jacques Offenbach su un libretto di Auguste Pittaud de Forges e di Laurencin, creata ai Bouffes-Parisiens, il 31 luglio 1856.

Victoria Duhamel

regia

Guillemine Burin des Roziers

scene

Emily Cauwet-Lafont

costumi

François Bernard

arrangiamenti

Félix Bataillou / Ingrid Chevalier

luci e regia generale

Berthold, bateleur

Paul-Alexandre Dubois / Gilles Bugeaud

Frantz, jeune Tyrolien

Flannan Obé / David Ghilardi

Grittily, jeune Tyrolienne

Lara Neumann

Rozenn Le Trionnaire

clarinetto

Lucas Perruchon

trombone

Christophe Manien / Martin Surot

pianoforte

Produzione delegata Bru Zane France

Coproduzione Bru Zane France /

Théâtre de Cornouaille - Scène nationale de Quimper /

La maison de la culture de Bourges - Scène nationale /

Théâtre Montansier | Versailles /

Opéra de Tours / Atelier lyrique de Tourcoing /

CAV&MA – Namur Concert Hall

Sostegno alla residenza al

Théâtre de Cornouaille - Scène nationale de Quimper

Scene realizzate dagli atelier dell'Opéra de Tours

Costumi realizzati dagli atelier dell'Opéra de Tours

e Emily Cauwet-Lafont



© Loïc Le Gall

17 NOVEMBRE ORE 20

18 NOVEMBRE ORE 14.30 (scuole) E ORE 20

19 NOVEMBRE ORE 14.30 (scuole) E ORE 20

MAISON DE LA CULTURE, BOURGES (FRANCIA)

4 DICEMBRE ORE 20.30

5 DICEMBRE ORE 15

THÉÂTRE MONTANSIER, VERSAILLES (FRANCIA)

25 E 26 FEBBRAIO ORE 19.30

27 FEBBRAIO ORE 17

PALAZZETTO BRU ZANE, VENEZIA

12 MARZO ORE 18

THÉÂTRE MUNICIPAL RAYMOND DEVOS,
TOURCOING (FRANCIA)

LE PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

La missione del Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française è la riscoperta e la diffusione a livello internazionale del patrimonio musicale francese (1780-1920). Si occupa sia di musica da camera sia del repertorio sinfonico, sacro e lirico, senza dimenticare i generi «leggeri» che caratterizzano lo spirito francese (chanson, opéra-comique, operetta). Il centro, che è stato inaugurato nel 2009 e ha sede a Venezia in un palazzo del 1695 appositamente restaurato per ospitarlo, è una realizzazione della Fondation Bru.

Il Palazzetto Bru Zane concepisce e progetta programmi incentrati sul repertorio romantico francese. Per conseguire le proprie finalità, svolge numerose attività complementari:

- **L'ideazione di concerti e di spettacoli** per produzioni in tournée o nell'ambito dei suoi stessi festival.
- La produzione e la pubblicazione di **registrazioni** con l'etichetta Bru Zane che documentano l'esito artistico dei progetti sviluppati per i CD e le collane di CD con libro «Prix de Rome», «Opéra français» e «Portraits».
- Il coordinamento di **cantieri di ricerca**.
- La **catalogazione** e la **digitalizzazione di fondi documentari** e di archivi pubblici o privati afferenti al repertorio che si intende promuovere: Villa Medici, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...
- L'organizzazione di **convegni** in collaborazione con diversi partner.
- La pubblicazione di **partiture**.
- Una collana di **libri** in coedizione con Actes Sud.
- La messa a disposizione di risorse digitali su **bruzanemediabase.com**.
- Una piattaforma digitale, **Bru Zane Replay**, continuamente arricchita con registrazioni di spettacoli e concerti prodotti dal Palazzetto Bru Zane o realizzati con il suo sostegno (bru-zane.com/replay).
- Una webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusa "24h/24".
- **Attività di formazione**.
- Attività rivolte al pubblico più giovane attraverso il programma *Romantici in erba*.

La webradio
della musica
romantica francese

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

Risorse digitali
sulla musica
romantica francese

BRU ZANE
MEDIABASE

Video di concerti
e spettacoli

BRU ZANE
REPLAY

BRU-ZANE.COM
    