

VENDREDI
13
NOVEMBRE
20H

DIMANCHE
15
NOVEMBRE
15H

OPÉRETTE

JACQUES OFFENBACH

MONSIEUR CHOUFLEURI RESTERA CHEZ-LUI LE…

La classe d'Art Lyrique et l'Orchestre des enseignants du Conservatoire de la Ville de Luxembourg

Marc MEYERS
Direction musicale

Guillaume DURIEUX
Mise en scène

Hélène BERNARDY & Monique SIMON Réalisation

Emmanuelle BIZIEN
Préparation musicale & coaching

Mierscher Theater
Tarif adulte **24€** / Tarif réduit **12€**

www.mierschertheater.lu

CONSERVATOIRE
DE LA VILLE DE LUXEMBOURG

VILLE DE LUXEMBOURG

multiplicity

Mot du directeur

Grußwort des Direktors

Chères spectatrices,
Chers spectateurs,

Avec l'opérette 'Monsieur Choufleuri restera chez lui le … 'de Jacques Offenbach, la classe d'art lyrique du Conservatoire de la Ville de Luxembourg vous invite à découvrir le fruit de son travail et à partager le plaisir d'un spectacle où se rencontrent musique et théâtre.

Donner vie à une opérette est une aventure collective. Au travail de la voix s'ajoutent le jeu théâtral, la présence scénique et l'attention portée aux partenaires. Pour nos élèves, cette production constitue une étape précieuse de leur parcours : elle leur permet de réunir leurs acquis, d'affirmer leur personnalité artistique et de découvrir tout ce que la scène demande de rigueur, d'écoute et d'esprit d'équipe.

L'engagement et l'enthousiasme de nos élèves méritent de chaleureuses félicitations. Toute ma reconnaissance va également aux enseignants et à l'ensemble de l'équipe artistique et musicale pour leur accompagnement attentif et leur investissement dans ce projet. Elle s'adresse aussi aux équipes administratives et techniques, ainsi qu'à toutes celles et ceux qui ont œuvré à sa réalisation, sur scène comme en coulisses.

Un remerciement tout particulier s'adresse aux responsables et à l'équipe du Mierscher Theater pour leur accueil chaleureux. Leur hospitalité nous permet de présenter cette production dans de très belles conditions et d'offrir à nos élèves une précieuse rencontre avec le public.

Merci à vous, cher public, pour votre présence et pour les encouragements que vous apportez à nos élèves.

Je vous souhaite à toutes et à tous une très belle représentation.

Serge Bausch
Directeur



Le Trio italien, de gauche à droite les Balandard, Choufleuri déguisé en Turc, Ernestine et Babylas · lithographie d'époque
Das italienische Trio, von links die Balandards, Choufleuri als Türke verkleidet, Ernestine und Babylas · zeitgenössische Lithografie

Distribution · Besetzung

Élèves et amis de la Classe d'art lyrique

Distribution · Besetzung

MONSIEUR CHOUFLEURI **Pedro Zamorano Pérez**
riche bourgeois venu d'Espagne, installé au Marais, qui rêve d'être admiré du Tout-Paris
wohlhabender Bürger aus Spanien, im Marais ansässig, der von der Bewunderung ganz Paris' träumt

ERNESTINE **Sarah Bernardy**
sa fille, espiègle, sortant tout juste d'un pensionnat, et amoureuse du jeune Babylas
seine Tochter, verschmitzt, gerade aus dem Pensionat zurück und in den jungen Babylas verliebt

CHRYSODULE BABYLAS **Bilal Chtati**
jeune violoncelliste de la fosse du Théâtre-Italien, amoureux d'Ernestine
junger Cellist aus dem Orchestergraben des Théâtre-Italien, in Ernestine verliebt

PETERMANN **Vladimir Delogne**
domestique belge de Choufleuri, plus zélé qu'adroit
Choufleuris belgischer Diener, eifriger als geschickt

BALANDARD **Marc Dostert**
ami de la maison et rival mondain de Choufleuri
Hausfreund und gesellschaftlicher Rivale Choufleuris

MADAME BALANDARD **Mélisande Kashii-Grebet**
son épouse, qui ne manque jamais une occasion de briller… et de chanter
seine Gattin, die keine Gelegenheit auslässt zu glänzen … und zu singen

CHŒUR DES INVITÉS
le Tout-Paris, accouru chez Choufleuri
ganz Paris, bei Choufleuri zu Gast
Nina Belkacem · Pauline Marmaï · Mélanie Martins · Jil Weber
João Bomfim · Louis Claisse · Maximilien Claisse

UNE PIANISTE INVITÉE **Kyoko Kashii**
engagée pour la soirée, elle ignore que le véritable trio s'est décommandé
eingeladene Pianistin, die nicht weiß, dass das echte Trio abgesagt hat



Jacques Offenbach vu par André Gill, 1874

LETTRE IMAGINAIRE · ERFUNDENER BRIEF

Un mot de Jacques Offenbach

Ein Wort von Jacques Offenbach

Mes chers amis,
Ainsi donc, vous allez enfin jouer mon Monsieur Choufleuri ! Nous avions rendez-vous dès 2025, mais Le Siècle de Lucia, de Maurizio Spiridigliozzi sur un livret de Jean Portante, s'est invité entre nous. Une production professionnelle au Mierscher Theater, à laquelle vous avez été conviés. Je ne pouvais décemment pas me montrer jaloux. Apprendre le théâtre en le faisant, en bonne compagnie, voilà une excellente préparation à mes petites affaires.

Puisque la salle du Conservatoire est en rénovation, nous voici de retour à Mersch. Merci au Mierscher Theater de nous ouvrir à nouveau ses portes. Pour un monsieur qui prétend rester chez lui, mon Choufleuri voyage décidément beaucoup.

J'apprends que, chez vous, il est né en Espagne. Un étranger installé à Paris, qui veut être reçu dans le monde et, si possible, admiré… Je ne vois vraiment pas de qui vous vous êtes inspirés. Mon Babylas, lui, a échangé son basson contre un violoncelle. Un jeune musicien qui quitte la fosse pour monter sur scène… vous finirez par me faire rougir. Avec quelques mois d'avance, toutefois, car en janvier 1833 j'étais encore à Cologne. Le théâtre a ses permissions.

Madame Balandard s'est même emparée d'un air de ma Périchole. Sept ans séparent les deux ouvrages ? Qu'importe, elle n'allait pas laisser passer une occasion de dire à son mari ce qu'elle pense des hommes.

Je sais ce que vous devez à Hélène Bernardy et à Monique Simon, qui conduisent cette classe d'art lyrique, à Emmanuelle Bizien, qui vous prépare musicalement et vous accompagne au piano, et à Guillaume Durieux pour les dialogues et la mise en scène. Entre deux airs, il m'arrive de faire parler mes personnages ; encore faut-il que l'on comprenne ce qu'ils disent !

Meine lieben Freunde,
Nun spielen Sie meinen Monsieur Choufleuri schlussendlich doch noch! Wir waren schon für 2025 verabredet, doch dann kam Le Siècle de Lucia von Maurizio Spiridigliozzi auf ein Libretto von Jean Portante dazwischen. Eine professionelle Produktion am Mierscher Theater, zu der Sie eingeladen waren. Da konnte ich mich schwerlich eifersüchtig zeigen. Theater lernen, indem man es in guter Gesellschaft macht, ist eine ausgezeichnete Vorbereitung auf meine kleinen Angelegenheiten.

Da der Saal des Conservatoire renoviert wird, führt es uns wieder nach Mersch. Dem Mierscher Theater danke ich, dass es uns erneut seine Türen öffnet. Für einen Herrn, der behauptet, zu Hause zu bleiben, reist mein Choufleuri entschieden viel.

Wie ich höre, stammt er bei Ihnen aus Spanien. Ein Fremder in Paris, der in der Gesellschaft empfangen und möglichst auch bewundert werden möchte … Ich weiß wirklich nicht, wer dafür Modell gestanden haben könnte. Mein Babylas hat unterdessen sein Fagott gegen ein Cello getauscht. Ein junger Musiker, der den Orchestergraben verlässt und auf die Bühne steigt … Sie bringen mich noch zum Erröten. Allerdings sind Sie einige Monate zu früh dran, denn im Januar 1833 war ich noch in Köln. Das Theater darf sich solche Freiheiten nehmen.

Madame Balandard hat sich sogar eine Arie aus meiner Périchole angeeignet. Zwischen den beiden Werken liegen sieben Jahre? Was tut's? Sie wird sich doch keine Gelegenheit entgehen lassen, ihrem Mann ihre Meinung über die Männer zu sagen.

Ich weiß, was Sie Hélène Bernardy und Monique Simon verdanken, die diese Opernklasse leiten, Emmanuelle Bizien, die Sie musikalisch vorbereitet und am Klavier begleitet, und Guillaume Durieux für die Dialogarbeit und die Inszenierung. Zwischen zwei Arien lasse ich meine Figuren gelegentlich sprechen; da sollte man schon verstehen, was sie sagen!

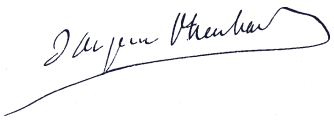
Avant-propos · Vorwort

À mes jeunes interprètes non francophones, je tire mon chapeau. Le français est une langue charmante, surtout lorsqu'on est français. Pour les autres, nous avons les an, les on et les in. Après cela, mon italien de fantaisie devrait vous sembler presque reposant.

Je salue Marc Meyers et l'Orchestre des professeurs du Conservatoire, ainsi que le chœur et Marc Dostert, qui l'a préparé avant de se glisser lui-même dans le rôle de Balandard. Et Kyoko Kashii, dont le piano accompagne vos répétitions scéniques aux côtés d'Emmanuelle Bizien, vient s'asseoir au clavier de mon salon comme pianiste invitée. Deux guest stars dans mon salon ? Je n'aurais pas osé rêver mieux.

À présent, mes amis, écoutez-vous, regardez-vous, et prenez vos personnages tout à fait au sérieux. Le public se chargera de rire. Je vous confie mon Choufleuri avec plaisir. Ne le laissez pas seul chez lui !

Votre dévoué,



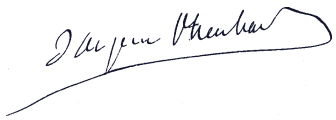
Jacques Offenbach
Montmartre, novembre 2026

Vor meinen jungen nicht französischsprachigen Interpreten ziehe ich den Hut. Französisch ist eine reizende Sprache, besonders wenn man Franzose ist. Für die anderen gibt es die berüchtigten an, on und in. Danach dürfte Ihnen mein Fantasieitalienisch beinahe erholsam vorkommen.

Ich grüße Marc Meyers und das Orchester der Lehrkräfte des Conservatoire, ebenso den Chor und Marc Dostert, der ihn vorbereitet hat, bevor er selbst in die Rolle des Balandard schlüpft. Und Kyoko Kashii, die gemeinsam mit Emmanuelle Bizien Ihren Szenenunterricht am Klavier begleitet, nimmt in meinem Salon in der Rolle der eingeladenen Pianistin Platz. Zwei Gaststars in meinem Salon? Mehr hätte ich mir kaum wünschen können.

Und nun, meine Freunde, hören Sie einander zu, schauen Sie einander an und nehmen Sie Ihre Figuren vollkommen ernst. Das Publikum wird schon lachen. Mit Vergnügen vertraue ich Ihnen meinen Choufleuri an. Lassen Sie ihn nicht allein zu Hause!

Ihr ergebener



Jacques Offenbach
Montmartre, im November 2026

Mot de l'équipe pédagogique

Wort des pädagogischen Teams

Après Offenbach, difficile de reprendre la parole. Il nous reste pourtant à raconter ce qui ne se voit pas le soir de la première.

Nous voulions monter Choufleuri depuis longtemps. L'ouvrage est court, les personnages bien dessinés, mais la tâche n'a rien de petit. Il faut chanter, parler et jouer en français, sans que l'effort arrête la comédie. La justesse d'une entrée ou d'un regard compte autant que celle d'une note.

Nach Offenbach ist es schwer, noch das Wort zu ergreifen. Doch von dem, was am Premierenabend unsichtbar bleibt, möchten wir noch erzählen.

Choufleuri wollten wir schon lange aufführen. Das Werk ist kurz, seine Figuren sind klar gezeichnet, die Aufgabe aber ist groß. Es gilt, auf Französisch zu singen, zu sprechen und zu spielen, ohne dass eine sichtbare Anstrengung die Leichtigkeit der Komödie beeinträchtigt. Jede Geste, jeder Blick muss ebenso sitzen wie jeder Ton.

Avant-propos · Vorwort

Pour le français parlé, nous avons fait appel à Guillaume Durieux, que les élèves avaient rencontré sur scène dans Le Siècle de Lucia. Il a proposé un concept de mise en scène, que nous avons découvert et adopté progressivement. Son travail sur les dialogues et le jeu s'est associé à celui que nous menons en classe tout au long de l'année.

Au fil des répétitions, les élèves ont appris à écouter un partenaire, à attendre sa réponse, à réagir plutôt qu'à montrer. Puis est venu le passage à la scène, avec un espace plus vaste, les costumes, les lumières et l'orchestre. Ce que l'on croyait acquis au piano doit trouver une nouvelle aisance.

Ce soir, chacun porte une part de cette aventure collective. Et les élèves nous ont déjà demandé ce que nous jouerons l'année prochaine.

Hélène Bernardy · Monique Simon
Emmanuelle Bizien

Für die gesprochenen Dialoge haben wir Guillaume Durieux hinzugezogen, den die Schülerinnen und Schüler bereits bei Le Siècle de Lucia als Bühnenpartner kennengelernt hatten. Er brachte ein Inszenierungskonzept mit, das wir schrittweise übernommen haben. Seine Dialog- und Schauspielarbeit ergänzte die Arbeit, die wir das ganze Jahr über im Unterricht leisten.

In den Proben lernten die jungen Sängerinnen und Sänger, einem Gegenüber zuzuhören, eine Antwort abzuwarten und wirklich zu reagieren. Auf der Bühne kamen ein größerer Raum, Kostüme, Licht und das Orchester hinzu. Was am Klavier schon vertraut war, musste unter diesen Bedingungen neu selbstverständlich werden.

Heute Abend trägt jeder einen Teil dieses gemeinsamen Abenteuers. Und die Frage, was wir nächstes Jahr spielen werden, haben die Schülerinnen und Schüler bereits gestellt.

Hélène Bernardy · Monique Simon
Emmanuelle Bizien



À l'échauffement, la confiance d'abord
Beim Aufwärmen zählt zuerst das Vertrauen



Quand la classe devient troupe
Die Klasse wird zum Ensemble



Travail musical
Musikalische Arbeit

Une invitation

Eine Einladung

Monsieur Choufleuri restera chez lui le… Le titre est déjà un carton d'invitation. « Rester chez soi », ici, signifie recevoir et annoncer que sa porte sera ouverte aux invités. Notre hôte compte sur la musique pour faire parler de lui. Avec Sontag, Rubini et Tamburini à l'affiche, comment pourrait-on refuser ?

Monsieur Choufleuri restera chez lui le…, „Herr Choufleuri bleibt zu Hause am …", ist bereits der Anfang einer Einladung. Zu Hause zu bleiben bedeutet hier, Gäste zu empfangen. Unser Gastgeber möchte mithilfe der Musik von sich reden machen. Wer könnte einer Einladung mit Sontag, Rubini und Tamburini widerstehen?



Le carton d'invitation de Monsieur Choufleuri, aux armes de la famille
Die Einladungskarte von Monsieur Choufleuri, mit dem Familienwappen

L'ouvrage est une opérette-bouffe en un acte, sur un livret signé M. de Saint-Rémy, pseudonyme d'Auguste de Morny. L'action se déroule dans le Marais, à Paris, le 24 janvier 1833. Une première représentation privée a lieu le 31 mai 1861 à la Présidence du Corps législatif, chez Morny ; le public des Bouffes-Parisiens découvre la pièce le 14 septembre suivant.

Die Opérette-bouffe in einem Akt hat ein Libretto von M. de Saint-Rémy, dem Pseudonym Auguste de Mornys. Sie spielt am 24. Januar 1833 im Pariser Marais. Die erste private Aufführung fand am 31. Mai 1861 bei Morny in der Residenz des Präsidenten des Corps législatif statt. Am 14. September folgte die öffentliche Premiere an den Bouffes-Parisiens.

Cette forme associe numéros chantés et dialogues parlés. Aux débuts des Bouffes-Parisiens, les autorisations théâtrales limitaient le nombre de personnages à trois chanteurs, puis à quatre. Offenbach a tiré de ces contraintes un art de la concision. Elles tombent en 1858 ; en 1861, il peut faire tenir tout un petit monde dans un salon.

Notre représentation dure environ une heure, sans entracte. Elle comprend un air ajouté de La Périchole, indiqué dans le parcours musical.

Gesangsnummern und gesprochene Dialoge wechseln einander ab. In der Anfangszeit der Bouffes-Parisiens wird die Zahl der Figuren durch die Theatergenehmigungen zunächst auf drei, später auf vier Sänger begrenzt. Offenbach entwickelte aus solchen Vorgaben eine Kunst der Kürze. 1858 fallen die Beschränkungen; 1861 lässt er in einem einzigen Salon eine ganze Gesellschaft auftreten.

Unsere Aufführung dauert etwa eine Stunde und wird ohne Pause gespielt. Sie enthält eine zusätzliche Nummer aus La Périchole, die im musikalischen Ablauf eigens ausgewiesen ist.

Un salon en noir et blanc

Ein Salon in Schwarz-Weiß

Notre décor ne cherche pas la reconstitution historique, il est volontairement très dépouillé. Tout est fait de rayures noires et blanches. Sur le sol noir, un tapis à damier délimite le salon de Choufleuri. Le piano y est le seul meuble réaliste, car la musique, elle, ne ment pas.

Les rayures figurent le corset rigide et implacable des conventions sociales. Les meubles ne sont que des cubes noirs et blancs. Ils montrent le fond de cette société plutôt que sa forme. En arrière-plan, une grande projection reprend le mur rayé et le damier. Une frise espagnole court à travers toute la maison, car le maître des lieux n'a pas tout à fait quitté l'Espagne.

À gauche, une porte donne sur l'antichambre, que Petermann ne cesse de traverser. À droite s'ouvrent les appartements privés, dont la chambre d'Ernestine. Babylas, lui, arrive par la fenêtre. Ni cadre ni rideau : son existence relève de la pure convention.

Quand la soirée commence et que l'Italie entre au salon, l'atmosphère se détend. Les deux grands paravents se retournent. Au noir et blanc succèdent le rouge et blanc, le vert et blanc, et la projection change avec eux.

Unser Bühnenbild will keine historische Rekonstruktion sein, es ist bewusst sehr reduziert. Alles besteht aus schwarzen und weißen Streifen. Auf dem schwarzen Boden markiert ein schwarz-weiß karierter Teppich Choufleuris Salon. Das Klavier ist das einzige realistische Möbelstück, denn die Musik ist echt und wahrhaftig.

Die Streifen stehen für das starre, unerbittliche Korsett gesellschaftlicher Zwänge. Die Möbel sind nur schwarze und weiße Würfel. Sie zeigen eher den Inhalt dieser Gesellschaft als ihre Form. Im Hintergrund wiederholt eine große Projektion die gestreifte Wand und den karierten Boden. Ein spanischer Fries zieht sich durch das ganze Haus, denn ganz hat der Hausherr Spanien nicht hinter sich gelassen.

Links führt eine Tür ins Vorzimmer, durch das Petermann ständig eilt. Rechts liegen die Privatgemächer, darunter Ernestines Zimmer. Babylas dagegen kommt durchs Fenster. Einen Rahmen mit Vorhang gibt es nicht, seine Existenz ist pure Konvention.

Wenn die Soirée beginnt und Italien in den Salon einzieht, lockert sich die Stimmung. Die beiden großen Paravents werden gewendet. Auf Schwarz-Weiß folgen Rot-Weiß und Grün-Weiß, und die Projektion wechselt mit.

Notre Choufleuri veut devenir parisien

Unser Choufleuri möchte Pariser werden

Dans le livret, Choufleuri est un rentier du Marais. Notre mise en scène lui invente un passé. Né en Espagne, arrivé très jeune à Paris, il a appris les usages de la bourgeoisie et travaillé son français. Il voudrait tant être reconnu comme l'un des siens, et plus encore admiré, qu'il en fait un peu trop. Avec trois célébrités dans son salon, il croit enfin tenir sa place.

L'Espagne, pourtant, n'a pas entièrement quitté la maison. Elle demeure dans les meubles, les tissus, les habitudes. Le boléro semble réveiller cette mémoire, à l'insu même des personnages. Ce passé espagnol est notre proposition théâtrale ; il ne figure pas dans le livret original.

Babylas, bassoniste et compositeur dans l'ouvrage, devient chez nous un violoncelliste venu de la fosse de l'opéra italien, un clin d'œil au jeune Offenbach, violoncelliste lui aussi.

Tous cherchent à faire bonne figure ; chacun laisse échapper quelque chose de lui-même. C'est dans ce léger décalage que nous aimons les retrouver.

Im Libretto ist Choufleuri ein wohlhabender Bürger des Marais, der von seinen Einkünften lebt. Unsere Inszenierung gibt ihm eine Vorgeschichte. Er wurde in Spanien geboren und kam sehr jung nach Paris. Er hat an seinem Französisch gearbeitet und sich die Umgangsformen des Bürgertums angeeignet. Weil er unbedingt dazugehören und mehr noch bewundert werden möchte, übertreibt er gelegentlich. Drei Berühmtheiten im eigenen Salon sollen ihm endlich die ersehnte Anerkennung verschaffen.

Spanien ist jedoch nicht ganz aus dem Haus verschwunden. Es lebt in Möbeln, Stoffen und Gewohnheiten fort. Im Bolero scheint diese Erinnerung aufzuwachen, ohne dass die Figuren es selbst bemerken. Die spanische Herkunft ist unsere szenische Erfindung; im ursprünglichen Libretto steht sie nicht.

Babylas, im Werk Fagottist und Komponist, wird bei uns zum Cellisten aus dem Orchestergraben der italienischen Oper, ein Augenzwinkern zum jungen Offenbach, der ebenfalls Cellist war.

Alle möchten einen guten Eindruck machen, und jedem entgleitet dabei etwas von der eigenen Person. In diesem kleinen Abstand zwischen Wunsch und Wirklichkeit begegnen wir ihnen gern.



Répétition sur une scène de répétition du Conservatoire
Probe auf einer Probebühne des Conservatoire

L'histoire en musique

Die Handlung in Musik

AVANT LA SOIRÉE

Ouverture

L'orchestre ouvre la soirée ; nous jouons l'ouverture en entier.

1. Couplets d'Ernestine

Choufleuri prépare une réception dont il attend beaucoup. Sa fille a d'autres préoccupations. Elle aime Babylas, un jeune musicien sans fortune, et n'entend pas renoncer à lui.

1 bis. Correspondance musicale

Le violoncelle (dans la version originale, le basson) et le piano permettent aux amoureux de communiquer à distance. La musique devient leur langage privé, à l'abri des oreilles indiscrètes.

2. Boléro à deux voix

Babylas rejoint Ernestine. Ils chantent ensemble un extrait de l'opéra qu'il compose, l'histoire de la guitare enchantée du muletier Pedro. Dans notre interprétation, les souvenirs espagnols de la maison trouvent ici leur écho.

3. Couplets de Petermann

Le domestique proteste contre tout ce qu'on exige de lui. Mais à l'entendre énumérer ses occupations, se lever, manger et s'habiller constituent déjà un emploi du temps accablant. Son indignation mérite qu'on l'écoute ; ses comptes aussi.

VOR DER SOIRÉE

Ouvertüre

Das Orchester eröffnet den Abend. Die Ouvertüre erklingt vollständig.

1. Couplets der Ernestine

Choufleuri bereitet einen Empfang vor, von dem er sich viel verspricht. Seine Tochter beschäftigt etwas anderes. Sie liebt Babylas, einen mittellosen jungen Musiker, und will ihn nicht aufgeben.

1 bis. Musikalischer Briefwechsel

Cello (im Original Fagott) und Klavier lassen die Verliebten über die Entfernung hinweg miteinander sprechen. Musik wird zu ihrer privaten Sprache, die neugierigen Ohren entgeht.

2. Bolero zu zwei Stimmen

Babylas kommt zu Ernestine. Gemeinsam singen sie einen Ausschnitt aus der Oper, an der er arbeitet, die Geschichte von der Zaubergitarre des Maultiertreibers Pedro. In unserer Lesart klingen darin die spanischen Erinnerungen des Hauses an.

3. Couplets des Petermann

Der Diener beklagt die vielen Anforderungen seines Herrn. Allerdings erscheint schon sein eigener Tagesablauf mit Aufstehen, Essen und Ankleiden als kaum zu bewältigende Last. Man sollte sich sowohl seine Empörung als auch seine Aufzählung genau anhören.



*Ernestine, à peine sortie du pensionnat **
Ernestine, gerade aus dem Pensionat zurück



*Babylas et son violoncelle **
Babylas und sein Cello

Le concert aura lieu

Das Konzert findet statt

LA SOIRÉE

4. Trio du complot

Les trois vedettes annoncées se décommandent. Le désastre semble certain. Avec Ernestine, Babylas organise le remplacement. Elle sera Sontag, lui Rubini, et Choufleuri devra faire office de Tamburini. Pour sauver sa soirée, le père devra compter sur le jeune homme qu'il ne voulait pas recevoir.

5. Ensemble d'entrée

Les invités arrivent. Chez les Balandard, les politesses prennent déjà des proportions considérables.

5 bis. Air ajouté de La Périchole

Nous confions à Madame Balandard « Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes ! ». Dans La Périchole, l'héroïne, tout juste anoblie, s'y moque des hommes. Ici, le numéro devient une scène de ménage mondaine où Madame Balandard rappelle à son époux les bonnes manières. C'est un choix de notre adaptation.

6. Trio italien

Les remplaçants entrent en scène. Sous couvert de chanter de l'opéra, les amoureux défendent leur véritable projet de mariage. Le père résiste ; les invités admirent l'intensité du spectacle. Chacun entend ce qu'il veut entendre.

7. Finale

Babylas réclame la main d'Ernestine et 50 000 francs de dot, faute de quoi il révélera la supercherie. Choufleuri voulait donner un concert mémorable. Il aura aussi un gendre.

Numérotation selon l'Offenbach Edition Keck ; le n° 5 bis est ajouté.

DIE SOIRÉE

4. Verschwörungstrio

Die drei angekündigten Stars sagen ab. Alles scheint verloren. Babylas und Ernestine organisieren Ersatz. Sie übernimmt Sontag, er Rubini, und Choufleuri muss für Tamburini einspringen. Um seinen Abend zu retten, ist der Vater ausgerechnet auf den jungen Mann angewiesen, den er nicht empfangen wollte.

5. Auftrittsensemble

Die Gäste treffen ein. Bei den Balandards nehmen bereits die Begrüßungen beträchtlichen Raum ein.

5 bis. Eingefügte Nummer aus La Périchole

Bei uns erhält Madame Balandard die Nummer „Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes !". In La Périchole spottet die eben geadelte Heldin damit über die Männer. Hier wird daraus eine eheliche Zurechtweisung im Salon, bei der Madame Balandard ihren Gatten an die guten Umgangsformen erinnert. Das ist eine Entscheidung unserer Bearbeitung.

6. Italienisches Trio

Die Ersatzstars treten auf. Während sie scheinbar Oper spielen, verhandeln die Liebenden ihren wirklichen Heiratsplan. Der Vater widersetzt sich, und die Gäste bewundern die dramatische Wirkung. Jeder hört, was er hören möchte.

7. Finale

Babylas fordert Ernestines Hand und 50 000 Francs Mitgift; andernfalls wird er den Schwindel aufdecken. Choufleuri wollte ein unvergessliches Konzert geben. Nun bekommt er außerdem einen Schwiegersohn.

Nummerierung nach der Offenbach Edition Keck; Nr. 5 bis ist eingefügt.

Paris en 1833 et en 1861

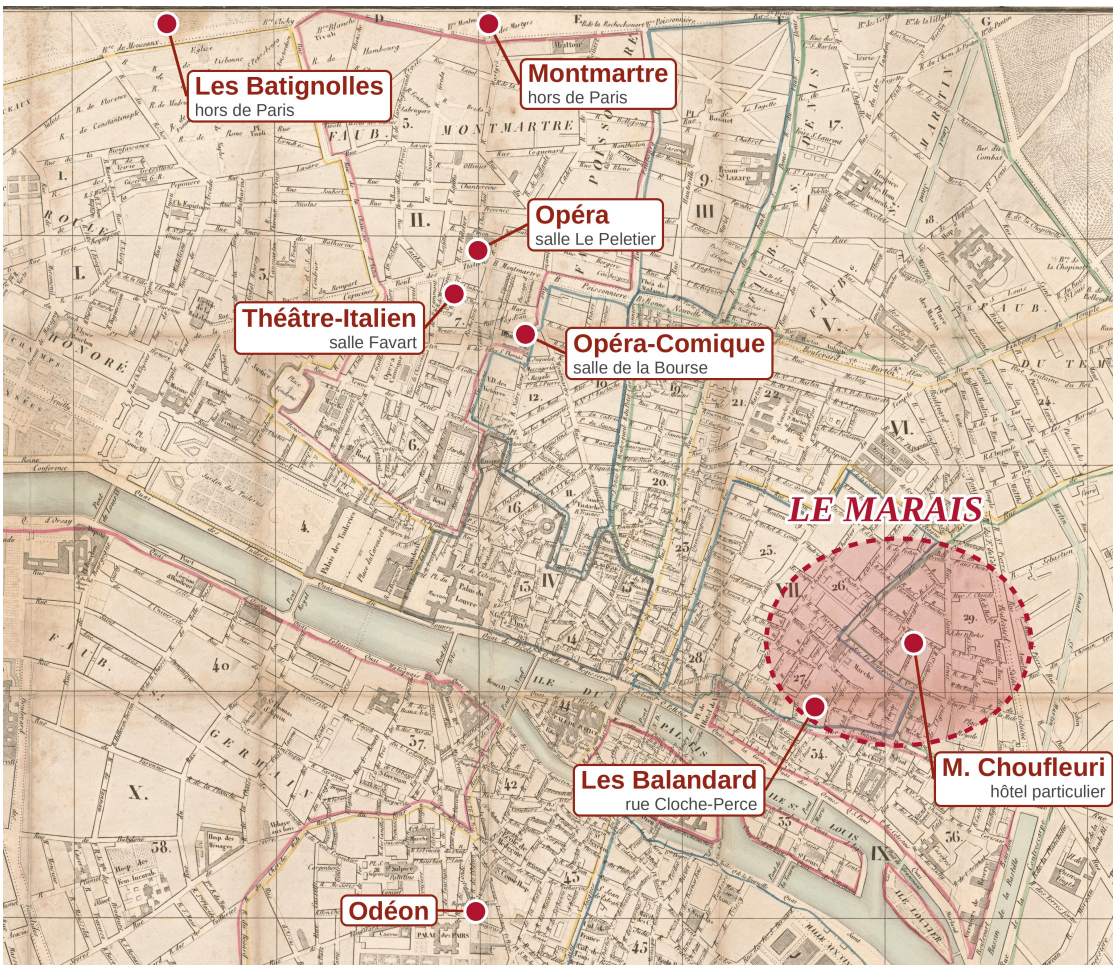
Zwei Zeiten in einem Salon

Le 24 janvier 1833, Paris vit sous la monarchie de Juillet. La ville se relève de la terrible épidémie de choléra de 1832. Les salons, les théâtres et la presse sont aussi les lieux où se construisent les réputations. Inviter un chanteur célèbre, c'est offrir de la musique et afficher ses relations. Choufleuri confond volontiers les deux plaisirs.

1830, l'Europe en mouvement. *En juillet, Paris chasse Charles X ; Louis-Philippe devient « roi des Français » et la bourgeoisie passe au premier rang. L'étincelle gagne Bruxelles, Varsovie et l'Italie centrale, où libéralisme et sentiment national avancent ensemble. Au Luxembourg, beaucoup rallient la cause belge, mais la forteresse reste à la garnison prussienne ; le partage de 1839 en sera l'issue.*

Am 24. Januar 1833 lebt Paris unter der Julimonarchie. Die Stadt erholt sich von der schweren Choleraepidemie des Vorjahres. In Salons, Theatern und Zeitungen werden gesellschaftliche Namen gemacht. Wer einen berühmten Sänger einlädt, bietet Musik und zeigt zugleich, über welche Beziehungen er verfügt. Choufleuri unterscheidet diese beiden Vergnügen nicht immer genau.

1830, Europa in Aufruhr. *Im Juli vertreibt Paris Karl X.; Louis-Philippe wird „König der Franzosen", das Bürgertum rückt nach vorn. Der Funke springt nach Brüssel, Warschau und Mittelitalien über, wo Liberalismus und Nationalgefühl Hand in Hand gehen. In Luxemburg schließen sich viele der belgischen Sache an, doch die Festung bleibt bei der preußischen Garnison; am Ende steht die Teilung von 1839.*



Paris en 1833. Montmartre et les Batignolles sont encore hors de la ville. Plan de Rosselin, Nouveau plan routier, 1833 (Stanford Libraries).

Paris 1833. Montmartre und die Batignolles liegen noch vor den Toren der Stadt. Plan von Rosselin, Nouveau plan routier, 1833 (Stanford Libraries).

Lorsque l'ouvrage paraît en 1861, le contexte a changé. Le coup d'État du 2 décembre 1851 a ouvert la voie au Second Empire, proclamé l'année suivante. Napoléon III règne, Haussmann transforme Paris. Le goût de la représentation sociale, lui, se porte fort bien.

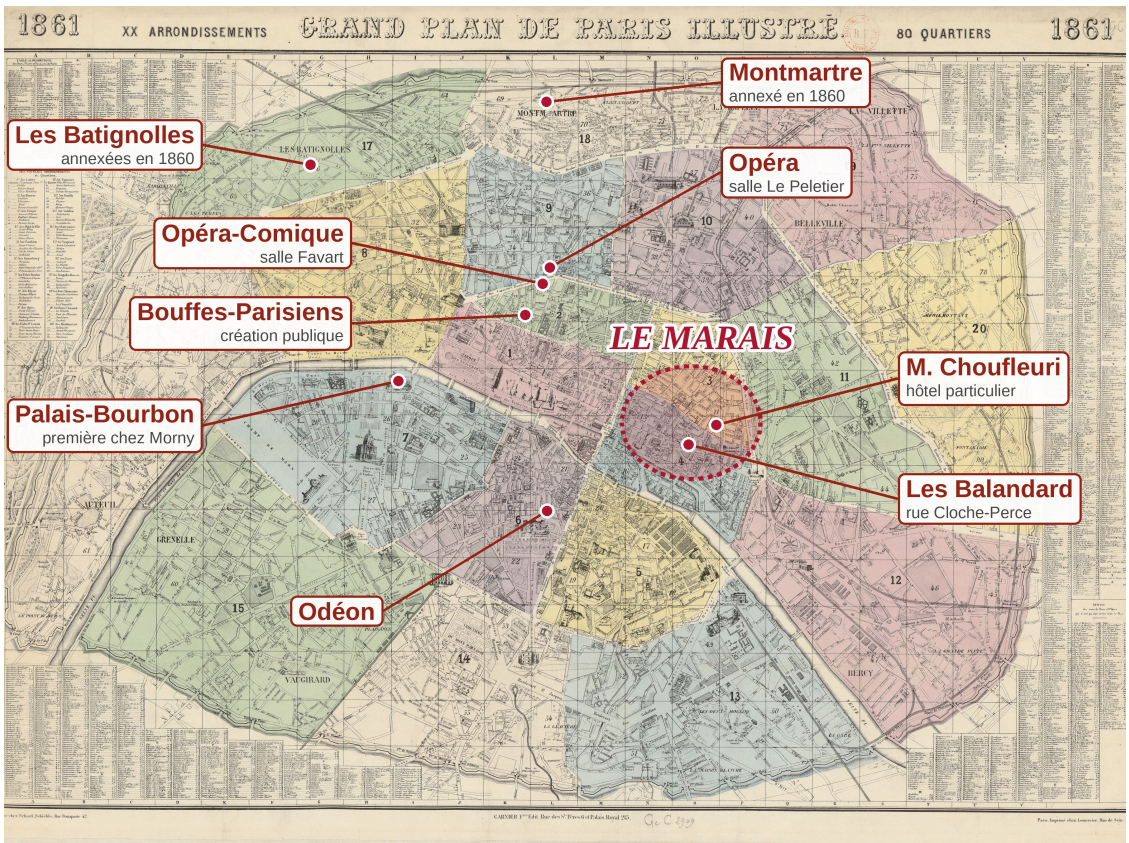
Morny connaît ce monde de l'intérieur. Né en 1811, fils de Charles de Flahaut et de la reine Hortense, il est le demi-frère de Napoléon III. Homme d'affaires, acteur du coup d'État, puis président du Corps législatif, il sera fait duc en 1862. Il aime aussi écrire pour le théâtre sous le nom de Saint-Rémy.

1860, l'Europe redessinée. *Après la guerre d'Italie, la France reçoit Nice et la Savoie ; en mars 1861 naît le royaume d'Italie, et l'« annexione » du Trio italien sonne doublement. Le Luxembourg, grand-duché du roi des Pays-Bas, reste dans la Confédération germanique ; en 1867, Napoléon III voudra l'acheter.*

Als das Werk 1861 entsteht, hat sich der politische Rahmen verändert. Der Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 bereitete den Weg zum Zweiten Kaiserreich, das im folgenden Jahr ausgerufen wurde. Napoleon III. regiert, Haussmann baut Paris um. Die Lust an gesellschaftlicher Selbstdarstellung ist geblieben.

Morny kennt diese Welt von innen. Er wurde 1811 als Sohn Charles de Flahauts und der Königin Hortense geboren und ist der Halbbruder Napoleons III. Geschäftsmann, Beteiligter am Staatsstreich und später Präsident des Corps législatif, wird er 1862 zum Herzog erhoben. Daneben schreibt er unter dem Namen Saint-Rémy für das Theater.

1860, Europa wird neu gezeichnet. *Nach dem Italienischen Krieg erhält Frankreich Nizza und Savoyen; im März 1861 entsteht das Königreich Italien, und die „annexione" des italienischen Trios klingt doppelt. Luxemburg, Großherzogtum des niederländischen Königs, bleibt im Deutschen Bund; 1867 will Napoleon III. es kaufen.*



Paris en 1861. Depuis l'annexion du 1er janvier 1860, Montmartre et les Batignolles font partie de la ville. « Depuis l'annexione », chante le Trio italien. D'après le Grand plan de Paris illustré, Garnier frères, 1861 (BnF / Gallica, domaine public).

Paris 1861. Seit der Eingemeindung vom 1. Januar 1860 gehören Montmartre und die Batignolles zur Stadt. „Depuis l'annexione", singt das italienische Trio. Plan aus dem Grand plan de Paris illustré, Garnier frères, 1861 (BnF / Gallica, gemeinfrei).

Le livret de Choufleuri paraît sous ce pseudonyme ; les noms de Ludovic Halévy, Hector Crémieux et Ernest L'Épine (dit Quatrelles) sont également associés à son élaboration. La comédie naît donc au voisinage du pouvoir. Sa satire des vanités mondaines n'en est que plus piquante, car ceux qui rient peuvent fort bien reconnaître leurs propres salons.

Unter diesem Pseudonym erscheint Choufleuris Libretto; auch Ludovic Halévy, Hector Crémieux und Ernest L'Épine (alias Quatrelles) werden mit seiner Entstehung verbunden. Die Komödie entsteht somit in unmittelbarer Nähe zur Macht. Das verleiht ihrem Spott über gesellschaftliche Eitelkeiten einen besonderen Reiz, denn die Lachenden könnten durchaus den eigenen Salon wiedererkennen.

Offenbach apprend le théâtre

Offenbach lernt Theater

En novembre 1833, Jacques Offenbach arrive de Cologne à Paris avec son père et son frère. Il a quatorze ans et joue du violoncelle. Admis au Conservatoire, il n'y reste qu'un peu plus d'un an. Une autre école l'attend, celle des orchestres, des concerts et des salons.

À l'Opéra-Comique, le jeune violoncelliste découvre le théâtre depuis la fosse. Il entend comment une phrase doit respirer avec la scène, comment la musique accompagne une intention. En 1850, il devient chef d'orchestre à la Comédie-Française, où le dialogue parlé, les entrées et les silences font désormais partie de son quotidien.

En ouvrant les Bouffes-Parisiens en 1855, il peut enfin réunir ses talents de compositeur et d'homme de théâtre. Il contribue largement à l'essor de l'opérette parisienne. Choufleuri témoigne de cet art où un personnage se révèle aussi bien par sa façon de parler que par celle de chanter.

Im November 1833 kommt Jacques Offenbach mit seinem Vater und seinem Bruder aus Köln nach Paris. Er ist vierzehn Jahre alt und spielt Cello. Am Conservatoire bleibt er nach seiner Aufnahme nur etwas länger als ein Jahr. Seine Schule sind das Orchester, die Konzerte und die Salons.

An der Opéra-Comique erlebt der junge Cellist das Theater aus dem Orchestergraben. Er erfährt, wie musikalische Phrasen mit der Szene atmen und wie Musik eine Absicht hörbar macht. 1850 wird er Kapellmeister an der Comédie-Française. Gesprochener Dialog, Auftritte und (Kunst-)Pausen gehören nun zu seinem täglichen Handwerk.

Mit der Gründung der Bouffes-Parisiens 1855 kann er seine Fähigkeiten als Komponist und Theatermann zusammenführen. Er trägt maßgeblich zum Aufschwung der Pariser Operette bei. In Choufleuri zeigt sich seine Kunst besonders deutlich, denn eine Figur wird ebenso durch ihre Sprache wie durch ihren Gesang gezeichnet.



En coulisses : la coiffure d'époque prend forme
Hinter den Kulissen: die historische Frisur entsteht



En répétition : Babylas et Ernestine
Auf der Probe: Babylas und Ernestine

Le Trio italien

Das italienische Trio

Le Trio italien est le moment où la réception échappe tout à fait à son organisateur. Pour les invités, trois vedettes donnent un échantillon du grand chant italien. Pour Ernestine et Babylas, il s'agit de faire accepter leur mariage. Choufleuri doit sauver les apparences tout en résistant à ce qu'on lui demande.

L'italien de fantaisie participe à ce jeu. Le français se déguise, les mots se parent de terminaisons italiennes et quelques expressions reconnaissables achèvent de convaincre ceux qui ne demandent qu'à l'être. La langue devient elle aussi un costume.

Le modèle est familier au public. Le 24 janvier 1835, deux ans jour pour jour après la soirée de Choufleuri, Rubini et Tamburini créent au Théâtre-Italien, avec Giulia Grisi et Luigi Lablache, I Puritani de Bellini. Ce quatuor de voix devient l'image même du bel canto ; c'est cet éclat que le Trio italien imite et caricature. L'Italie n'est pas encore un pays uni. Mais à Paris, sa musique est partout.

Ernestine y chante son « caro Arturo », le héros des Puritani. Bellini savait d'ailleurs ce que le public parisien attendait. « À Paris, il faut avant tout de la musique ; on n'y connaît pas l'italien, et peu importe que les paroles soient bonnes ou mauvaises », écrit-il le 25 mars 1835.

Offenbach joue avec les gestes du chant italien, l'élan lyrique, la vocalise, l'insistance expressive, la solennité d'un ensemble. La parodie suppose une familiarité avec ce langage ; elle en fait entendre le pouvoir autant que les conventions. Les invités n'admirent que les noms qu'on leur a promis ; le public, lui, est dans la confidence et savoure ce qui leur échappe. Le sommet du jeu est la stretta finale. Les faux Italiens n'y chantent plus que « patati, patata », entrecoupés des noms de Bellini, Rossini, Halévy et Auber. Au même moment, le chœur des invités s'extasie « Ah ! bravo, que c'est beau ! » En haut, des syllabes vides de sens ; en bas, l'admiration la plus totale.

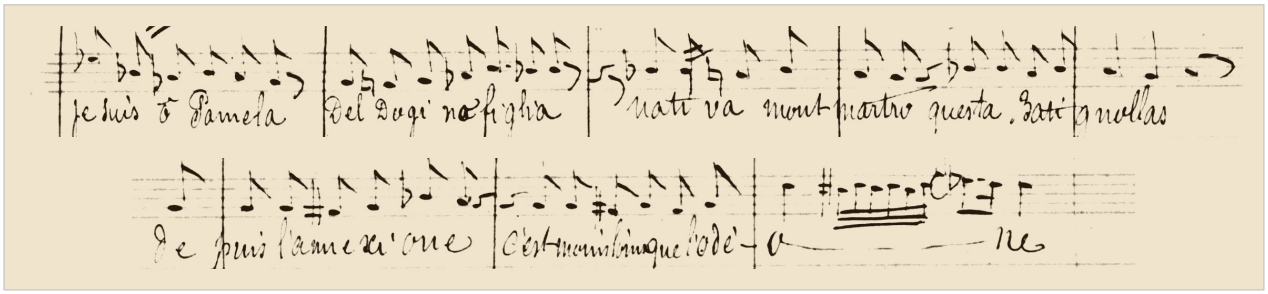
Im italienischen Trio entgleitet der Empfang seinem Gastgeber endgültig. Die Gäste erwarten drei Berühmtheiten und große italienische Gesangskunst. Für Ernestine und Babylas geht es um ihre Heirat. Choufleuri muss den Schein wahren und gleichzeitig abwehren, was man ihm abverlangt.

Auch das Fantasieitalienisch gehört zu diesem Spiel. Französische Wörter verkleiden sich mit italienischen Endungen; einige bekannte italienische Ausdrücke tun ihr Übriges. Wer überzeugt werden möchte, findet genügend Bestätigung. Die Sprache trägt ebenfalls ein Kostüm.

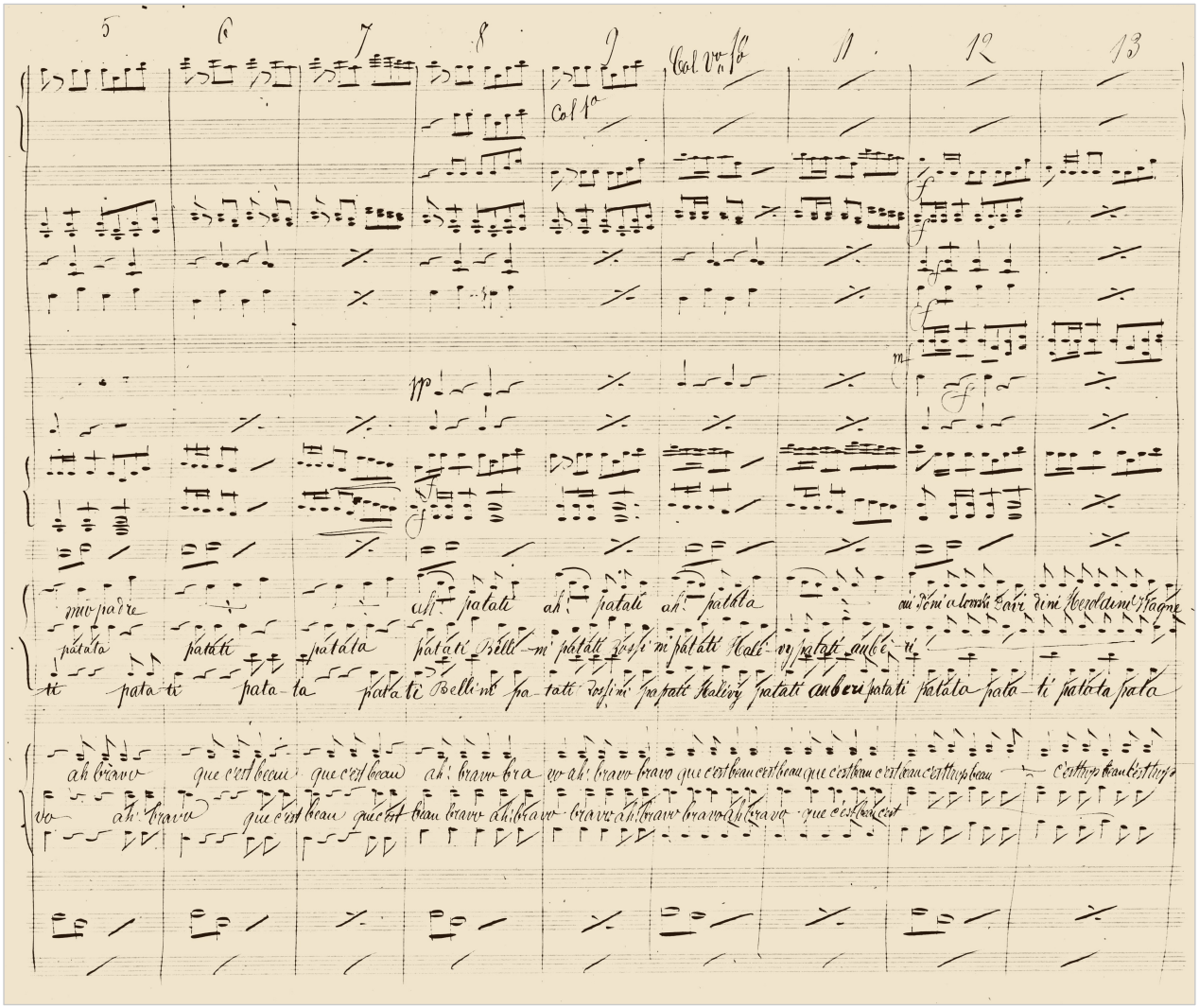
Das Vorbild kennt das Publikum gut. Am 24. Januar 1835, auf den Tag zwei Jahre nach Choufleuris Soirée, singen Rubini und Tamburini am Théâtre-Italien mit Giulia Grisi und Luigi Lablache die Uraufführung von Bellinis I Puritani. Dieses Sängerquartett wird zum Inbegriff des Belcanto; genau diesen Glanz ahmt das italienische Trio nach und überzeichnet ihn. Italien ist noch kein geeintes Land. Aber in Paris ist seine Musik überall.

Ernestine besingt darin ihren „caro Arturo", den Helden der Puritani. Bellini wusste übrigens genau, was das Pariser Publikum erwartete. „In Paris braucht man vor allem anderen Musik – sie kennen die italienische Sprache nicht und es kümmert sie nicht, ob die Worte gut oder schlecht sind", schrieb er am 25. März 1835.

Offenbach spielt mit den Gesten des italienischen Gesangs, mit lyrischem Schwung, Koloraturen, ausdrucksvollen Wiederholungen und feierlicher Ensemblewirkung. Die Parodie setzt Vertrautheit mit dieser Musiksprache voraus; sie lässt sowohl deren Kraft als auch deren Konventionen hören. Die Gäste bewundern nur die versprochenen großen Namen; das Publikum dagegen ist eingeweiht und genießt, was ihnen entgeht. Der Höhepunkt ist die Schluss-Stretta. Die falschen Italiener singen nur noch „patati, patata", unterbrochen von den Namen Bellini, Rossini, Halévy und Auber. Gleichzeitig gerät der Chor der Gäste in Verzückung und singt „Ah! bravo, que c'est beau!" Oben sinnfreie Silben, unten schiere Bewunderung.



La ligne vocale d'Ernestine dans le Trio italien, « Je suis Pamela, del Dogino figlia, nativa Montmartro, questa Battignollas, depuis l'annexione, c'est moins loin que l'Odéone »
Ernestines Gesangsstimme im italienischen Trio · Handschriftliche Partitur, 1861 · BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra, RES-2271



Dans la stretta finale, les solistes chantent « patati, patata … Bellini, Rossini, Halévy, Auber », pendant que le chœur s'écrie « Ah ! bravo, que c'est beau ! »
In der Schluss-Stretta oben das „patati, patata" der Solisten, darunter das „Bravo" des Chors · Handschriftliche Partitur, 1861 · BnF, RES-2271

Trois vedettes absentes

Drei abwesende Berühmtheiten

Henriette Sontag (1806–1854)

Née à Coblence, elle chante à dix-huit ans la partie de soprano lors de la création de la Neuvième Symphonie de Beethoven, en 1824, sous la direction de Michael Umlauf et avec la participation du compositeur. Sa voix agile et son art du chant lui valent une renommée européenne. Après son mariage avec Carlo Rossi, elle quitte la scène vers 1830, tout en chantant encore dans un cadre privé ; elle reprend sa carrière publique en 1849. En 1833, l'annoncer chez soi relève de la folie des grandeurs.



Henriette Sontag
K. C. Aubel, 1833

Henriette Sontag (1806–1854)

Die in Koblenz geborene Sopranistin singt 1824 mit achtzehn Jahren bei der Uraufführung von Beethovens Neunter Sinfonie unter Michael Umlaufs Leitung und unter Mitwirkung des Komponisten. Ihre bewegliche Stimme und ihre Gesangskunst machen sie europaweit berühmt. Nach ihrer Heirat mit Carlo Rossi zieht sie sich um 1830 von der Bühne zurück, singt aber weiterhin gelegentlich im privaten Rahmen. 1849 nimmt sie ihre öffentliche Laufbahn wieder auf. Sie 1833 im eigenen Salon anzukündigen, grenzt an Größenwahn.

Giovanni Battista Rubini (1794–1854)

Ce ténor italien est l'une des grandes voix du bel canto romantique. Son nom évoque l'aigu, la souplesse et l'expression, et reste lié aux ouvrages de Bellini et de Donizetti. Babylas emprunte donc bien davantage qu'une identité, tout un prestige vocal.



Giovanni Battista Rubini
J. Kriehuber, 1828

Giovanni Battista Rubini (1794–1854)

Der italienische Tenor zählt zu den großen Stimmen des romantischen Belcanto. Sein Name steht für Höhe, Beweglichkeit und Ausdruck und ist eng mit Bellini und Donizetti verbunden. Babylas übernimmt also nicht nur einen Namen, sondern den Ruf einer Gesangslegende.

Antonio Tamburini (1800–1876)

Baryton réputé pour l'agilité de sa voix, il débute au Théâtre-Italien de Paris en 1832. Sa voix souple et chaleureuse, d'une agilité rare pour un baryton, fait de lui le partenaire idéal de Rubini. Voilà une référence redoutable pour Choufleuri, qui doit improviser son remplacement.



Antonio Tamburini
Llanta, 1833

Antonio Tamburini (1800–1876)

Der für seine stimmliche Beweglichkeit berühmte Bariton debütiert 1832 am Pariser Théâtre-Italien. Seine geschmeidige, warme und für einen Bariton ungewöhnlich bewegliche Stimme macht ihn zum idealen Partner Rubinis. Ein einschüchterndes Vorbild für Choufleuri, der nun ohne Vorbereitung einspringen muss.

Les trois artistes ne paraissent jamais dans la pièce. Leur réputation suffit à remplir le salon et à mettre toute l'intrigue en mouvement.

Keiner der drei Künstler tritt im Stück auf. Ihr Ruf allein genügt, um den Salon zu füllen und die ganze Handlung in Gang zu setzen.

Pour prolonger la soirée

Zum Weiterlesen

Jean-Claude Yon, Jacques Offenbach. Gallimard, 2000.

Une biographie pour replacer l'homme de théâtre dans sa vie professionnelle, familiale et artistique.
Eine Biografie, die den Theatermann in seinem beruflichen, familiären und künstlerischen Umfeld zeigt.

Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit, 1937 (trad. fr. Offenbach ou le Secret du Second Empire, 1937).

Un portrait de société à travers Offenbach, à lire comme une interprétation historique et critique.
Ein Gesellschaftsporträt im Spiegel Offenbachs, das als historische und kritische Deutung zu lesen ist.

Jacques Offenbach, Monsieur Choufleuri restera chez lui le…, Offenbach Edition Keck, Boosey & Hawkes / Bote & Bock.

Édition musicale de référence ; livret de censure de 1861 publié séparément par l'éditeur.
Musikalische Referenzausgabe; das Zensurlibretto von 1861 wird vom Verlag gesondert bereitgestellt.
www.boosey.com/downloads/MonsieurChoufleuri.pdf

Henriette Sontag, notice de la Neue Deutsche Biographie, accessible sur Deutsche Biographie.

Pour sa carrière et la distinction entre retrait de la scène et concerts privés.
Zu ihrer Laufbahn und zum Unterschied zwischen Bühnenrückzug und privaten Konzerten.
www.deutsche-biographie.de/gnd118797999.html

La Périchole, programme de l'Opéra-Comique, 2022, comprenant le livret.

Pour retrouver le contexte du numéro confié ici à Madame Balandard.
Zum ursprünglichen Zusammenhang der hier Madame Balandard übertragenen Nummer.
www.opera-comique.com

Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art, « 1830, l'année où tout bascula. Le portrait d'une Luxembourgeoise », museoblog.

Le portrait d'Anne Joséphine Borremans-Claisse par Jacques Sturm (vers 1837–1840), présenté au Musée Dräi Eechelen.
Das Porträt der Anne Joséphine Borremans-Claisse von Jacques Sturm (um 1837–1840), zu sehen im Musée Dräi Eechelen.
www.nationalmusee.lu



*Les invités arrivent chez Choufleuri **
Die Gäste treffen bei Choufleuri ein



*Le Trio italien **
Das italienische Trio

Avant la soirée

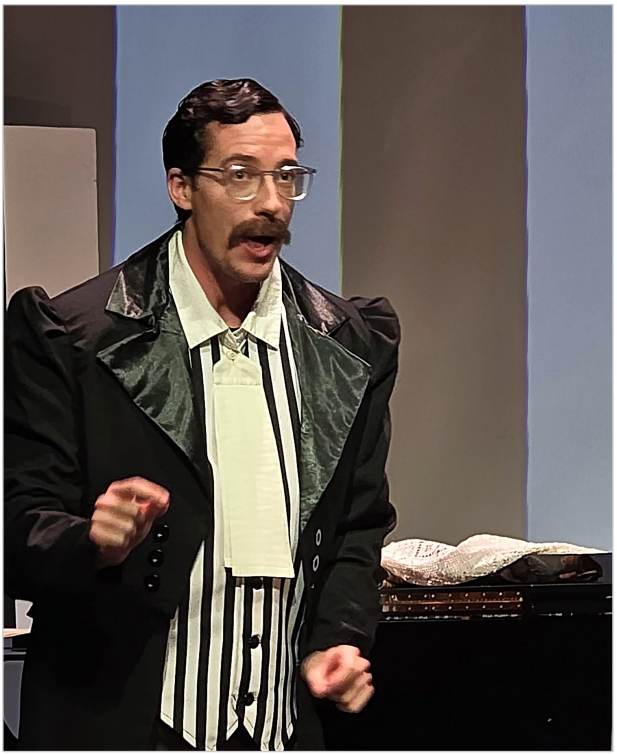
Vor der Soirée



*Babylas et Ernestine **
Babylas und Ernestine



*Choufleuri et sa fille Ernestine **
Choufleuri und seine Tochter Ernestine



*Choufleuri attend ses invités de marque **
Choufleuri erwartet seine prominenten Gäste

Le concert est en péril

Das Konzert in Gefahr



*Les lettres d'excuses arrivent **
Die Absagebriefe treffen ein



*Après la troisième lettre, Choufleuri s'effondre **
Nach dem dritten Brief bricht Choufleuri zusammen



*Le complot se prépare **
Das Komplott bahnt sich an



*Le Trio du complot **
Das Verschwörungstrio

Le chœur et l'ensemble

Chor und Ensemble



Le salut final : la troupe et l'orchestre sous la direction de Marc Meyers
Schlussapplaus: Ensemble und Orchester unter der Leitung von Marc Meyers



*Le chœur des invités et Monsieur Balandard **
Der Gästechor mit Monsieur Balandard



*Madame Balandard, Ernestine et Babylas **
Madame Balandard, Ernestine und Babylas

Le Trio italien

Das italienische Trio



*Ernestine au piano **
Ernestine am Klavier



*Ernestine et Babylas **
Ernestine und Babylas



*Le Trio italien **
Das italienische Trio

Équipe artistique

Künstlerisches Team

DIRECTION DE LA CLASSE D'ART LYRIQUE ET RÉALISATION	Hélène **BERNARDY** et Monique **SIMON**
MISE EN SCÈNE	Guillaume **DURIEUX**
PRÉPARATION MUSICALE ET COACHING	Emmanuelle **BIZIEN**
PIANO DES COURS DE SCÈNE	Emmanuelle **BIZIEN**, Kyoko **KASHII**
PRÉPARATION DU CHŒUR	Marc **DOSTERT**
MATÉRIEL MUSICAL	**Offenbach Edition Keck** · Boosey & Hawkes / Bote & Bock

Orchestre des professeurs du Conservatoire de la Ville de Luxembourg
sous la direction de Marc **MEYERS**

Violons 1
Vania **LECUIT**
Anastasia **MILKA**
Aida **PETROSSIAN**
Isaac **RIERA PEREZ**

Violons 2
Anna **WOLOSZYN**
Antonio **QUARTA**
Nathalie **CONTET**

Altos
Fabienne **KALISKY**
Rainer **STARINGER**
Annabelle **DODANE**

Violoncelles
Stephane **GIAMPELLEGRINI**
Renata **DEMENY**

Contrebasse
Pasquale **MASSARO**

Flûtes
Agnese **NIKOLOVSKA**
Sophie **BRACONNIER**

Hautbois
Pauline **ROUET-CHABAUX**

Clarinettes
Sebastian **PLATA**
Alexandre **LALLEMANG**

Basson
David **GARNES POVEDA**

Cors
Steve **BOEHM**
Christophe **CHOQUE**

Cornets à pistons
Anne-Marie **DUHR**
Pavel **NAKHIMOVICH**

Trombone
Serguei **KHMIELSKVOI**

Timbales
Netty **GLESENER**

Percussions
Sven **HOSCHEIT**

Piano
Kyoko **KASHII**



Marc Meyers dirige l'orchestre des professeurs
Marc Meyers leitet das Lehrerorchester

REMERCIEMENTS

Remerciements à toutes les personnes et tous les services engagés dans la réalisation de ce spectacle

MAQUILLAGE	Zoé **EWEN**, Joël **SELLER**
ÉCLAIRAGE	François **VILLAIN**
DÉCORS	François **VILLAIN**
OUVRIERS DE SCÈNE	Alain **FIXEMER**, Romain **KRUCHTEN**, Bruno **MARTINS**, Mike **HEINEN**
RESPONSABLE DE SCÈNE	Gilles **HAAG**
ÉQUIPE DU MIERSCHER THEATER	Dino **BATTISTA**, Angelo **DOS SANTOS**, Stefan **GREVE**, Christian **HEINISCH**
PRÊT DU LUSTRE	Mike **DECKER**



Coiffure et maquillage : Joël Seller et Zoé Ewen à l'œuvre
Frisur und Maske: Joël Seller und Zoé Ewen bei der Arbeit



L'équipe technique : à gauche Gilles Haag, à droite François Villain
Das Technikteam: links Gilles Haag, rechts François Villain

Merci à la Direction du Conservatoire, aux équipes administratives et techniques, au Mierscher Theater, aux familles et aux collègues qui ont accompagné ce projet. Merci à vous d'être venus, car Choufleuri aurait été très vexé de rester chez lui tout seul.

Wir danken der Direktion des Conservatoire, den Verwaltungs- und Technikteams, dem Mierscher Theater, den Familien und allen Kolleginnen und Kollegen, die dieses Projekt begleitet haben. Und danke, dass Sie gekommen sind, denn Choufleuri wäre sehr gekränkt gewesen, allein zu Hause zu bleiben.

CHOUFLEURI

restera chez lui le…
mais vous étiez là.

CONSERVATOIRE DE LA VILLE DE LUXEMBOURG

www.conservatoire.lu

MIERSCHER THEATER

© 2026 Monique Simon · Programme du spectacle · Photos : Monique Simon, * Hélène Bernardy · Conservatoire de la Ville de Luxembourg