LES CANCANS DE L'OPÉRA
Critical Edition of Manuscripts now in the Collections of the Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Paris, and the New York Public Library for the Performing Arts

Edited and Annotated by Jean-Louis Tamvaco

Les Cancans de l'Opéra provide a fascinating glimpse of the life behind the scene at the Paris Académie Royale de Musique during the decade 1836 to 1845--a period, crucial for *grand opéra* and 'classic' ballet, that saw the premières of the operas, Meyerbeer's *Les Huguenots*, Halévy's *Guido et Ginevra*, *La Reine de Chypre* and *Charles VI*, Berlioz's *Benvenuto Cellini*, Donizetti's *Les Martyrs* and *La Favorite*, and the ballets, *Giselle, ou les Wilis* (choreography by Coralli, music by Adam and Burgmüller) and *La Péri* (choreography by Coralli, music by Burgmüller), among others, while repertory items, such as Rossini's *Guillaume Tell*, Halévy's *La Juive*, Auber's *La Muette de Portici* and Meyerbeer's *Robert le diable* and *La Sylphide* (choreography by Philippe Taglioni, music by Scheitzhoeffer) remained popular. *Le tout Paris* came to applaude the musical and dramatic artistry of Adolphe Nourrit, the vocal pyotechnics of Constance Jawureck and Cornélie Falcon, the ethereal beauty of Marie Taglioni, the magnificent costumes and sets by Hippolyte Lecomte and Pierre-Luc Ciceri. Just as important, if not more so, they went to the Opéra to be seen and to be seen as leading members of society.

The pen-name, "une habilleuse", has hidden the author's identity for more than a century. Through an analysis of the handwriting, Tamvaco has proved convincingly that this so-called "habilleuse" was, in fact, Louis Gentil (1782-1857), who occupied the position of *contrôleur du matériel* at the Opéra from 1831 until 1848. Though affecting a popular tone, Gentil was educated, certainly opinionated, and often caustic and ironic as well. His portraits in words bring to life the age of *grand opéra* seen from behind the curtain [Jean-Louis, les coulisses].

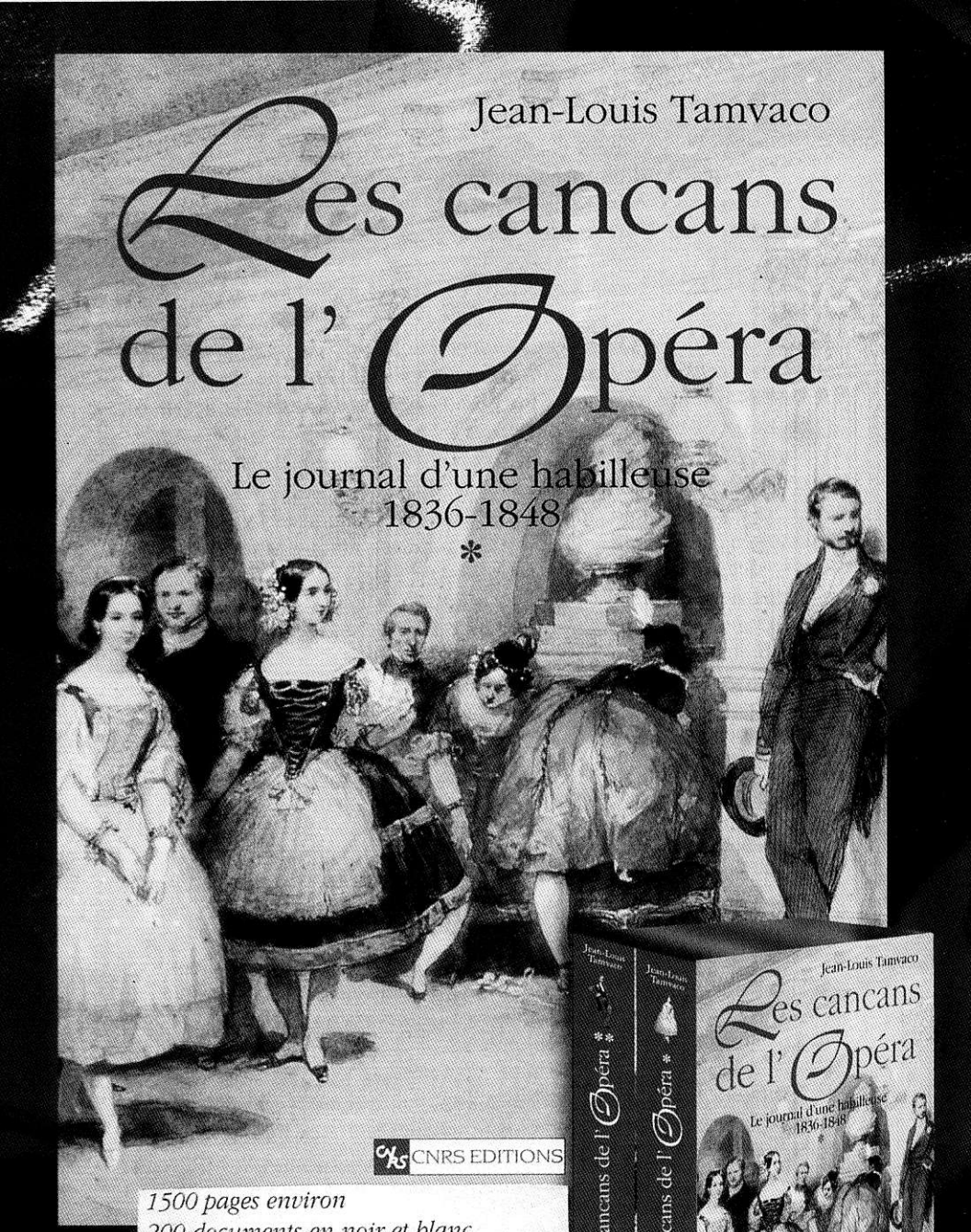
To cite a few examples: "Mlle Taglioni, qui a payé si cher son titre de comtesse Gilbert de Voisins, et, qui, désertant les vraies traditions morales de l'Opéra, a éprouvé les deux plus grands malheurs qui puissent affliger une danseuse, à savoir : d'épouser un joueur et de se faire engrosser à trente-quatre ans par un freluquet [Eugène Desmares]..." "Rossini est mort pour la composition scénique. Meyerbeer éprouve de la difficulté à écrire cinq actes de musique en quatre ans. Auber continue à soixante ans à ne donner que de jolies opérettes. Halévy s'obstine à faire, à froid, de la grande musique. Les recherches excentriques du système mélodramatique de Berlioz n'ont pas

Jean-Louis Tamvaco

Les cancans de l'Opéra

Le journal d'une habilleuse 1836-1848

*



CNRS EDITIONS

1500 pages environ
200 documents en noir et blanc
dont certaines reproductions inédites
Format 17,2 cm x 24 cm
Livre broché sous coffret imprimé 4 couleurs
***Prix de lancement** : 680 FF jusqu'au*
31 décembre 2000
au-delà, 780 FF

réussi au théâtre..." In writing of Louise Bertin's *Esméralda*, "Maintenant, lorsque l'on veut désigner une pièce ennuyeuse, incapable d'affronter les orages de la représentation, vous entendrez dire : *cela est esméraldant.*" "Les danseuses qui manquent de mesure, d'oreille et d'aplomb, sont sujettes à commettre en scène ce que l'on appelle des *boulettes*, dans les solos exécutés par un instrumentiste qui n'est pas accoutumé à leurs défauts. Dernièrement, M. de Vatry [baron, militaire, pair de France et député], amateur très impertinent, prenait-il fait et cause pour sa protégée, Mlle Julia [de Varennes], laquelle avait pataugé aux accords du meilleur violon de l'orchestre, M. Battu ! En sa qualité de député, il menaçait la direction de toute sa colère, à la tribune et dans la salle de conférences. Le fat !" [Jean-Louis, choose others if you wish. Examples need to be short and attention-getting and with familiar names.]

The full import of Gentil's text would escape even specialists in the period without Tamvaco's thorough annotations based on periodicals, such as the *Courrier des théâtres*, memoirs and archival documents of the time. In his notes he provides identifications and brief biographies for the principal people cited (singers and other Opéra personnel, patrons, etc.), explanations of technical terms and even theatrical slang, which has long since dropped out of current use, and reception histories for the works mentioned.

For more than sixty individuals, famous in their own time though hitherto little studied by scholars (such as the star singers, Dorus-Gras, Sontag and Levasseur, the *metteur en scène* Duponchel, and patrons, marquis de La Valette and Cavé), he gives us more extended notices in appendices.

Also useful is Tamvaco's chronology for the Académie Royale de Musique and the Théâtre-Italien for 1836 to 1838 in detail (complete with cast lists and anecdotes for these and other theatres reported in the contemporary press, notably the *Courrier des Théâtres* and *La Gazette Musicale*). For the periods 1821-35 and 1839-54 he has established a list of premières (with cast lists) for the Académie Royale/Nationale/Impériale de Musique, etc: its name changed according to political requirements.

Les Cancans is richly illustrated with reproductions of contemporary paintings, engravings, sculptures and sketches of singers, stage sets and theatres, many in private collections. [Jean-Louis, perhaps mention one or two with a brief comentary.]

This edition of *Les Cancans* is essential for any scholar working on nineteenth-century French *grand opéra* and ballet.

Service Communication de CNRS ÉDITIONS,
Tél.: 01 53 10 27 14 / 02