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



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

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

Léo Ferré – Les Romantiques

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

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



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

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

Fantasio à Eindhoven Production idéale entre émotion et humour



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

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

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

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

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

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

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

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

d’argent.

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

Jacques OFFENBACH
Fantasio (1872)

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

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

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

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

Theaterkoor Opera Zuid
Philharmonie Zuidnederland

Direction – Enrico Delamboye

Production OPERA ZUID – Maastricht

Illustrations : © Joost Milde

Paris, Variétés. Concert de BARTU ELCI-OZSOY

PARIS. Variétés, dim 26 mai 2019. BARTU ELCI-OZSOY. Premier concert attendu présenté par Shiimer, le programme du Théâtre des Variétés dévoile le tempérament singulier du jeune musicien turc, Bartu ELCI-OZSOY, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, à peine âgé de 15 ans. Un prodige qu'il est temps de connaître et d'applaudir.



« Un voyage exceptionnel aux rythmes du Prodige **Bartu Elci-Ozsoy**, déjà violoniste virtuose, chef d'orchestre et compositeur à 15 ans ! Vibrez sur les notes de Mozart (29e Symphonie) et de Mendelssohn (Concerto pour violon), puis partagez ce moment inédit et surprenant où vous découvrirez sa nouvelle création : « Il était une fois à Paris ». Un concert intense et captivant, accompagné des 38 musiciens de l'Orchestre Symphonique Sinfonietta de Paris.

Programme

MENDELSSOHN, concerto pour violon
MOZART, Symphonie n°29
ELCI-OZSOY, Symphonie N°1

Orchestre Sinfonietta de Paris
Dominique Fanal, direction
Bartu Olci-Ozsoy, direction

PARIS, Théâtre des Variétés
Dimanche 26 mai 2019, 17h – RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi notre entretien avec **BARTU ELCI-OZSOY** (propos recueillis en décembre 2017) :
http://www.classiquenews.com/portrait-entretien-ne-en-turquie-bartu-elci-ozsoy-est-violoniste-compositeur-et-futur-chef-dorchestre/

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
DIRECTION JEAN-MANUEL BAJEN

SAUVONS NOTRE-DAME DE PARIS



CONCERT AU PROFIT DE LA RECONSTRUCTION

Programme inédit :

MENDELSSOHN
Concerto pour violon

MOZART
29ème Symphonie

ELCI-OZSOY
1ère Symphonie

ORCHESTRE SINFONIETTA DE PARIS

Direction
Dominique FANAL
Bartu ELCI-OZSOY

PREMIÈRE À PARIS

Bartu
ELCI-OZSOY

Chef d'Orchestre - Compositeur - Violoniste

DIMANCHE 26 MAI 2019 À 17H00

Spécial Fête des Mères

Réservation : 01 42 33 09 92
www.theatredesvarietes.fr
Points de vente habituels

Théâtre des Variétés,
7 Boulevard Montmartre, 75002 PARIS

CLASSIQUENEWS.COM

Shemer

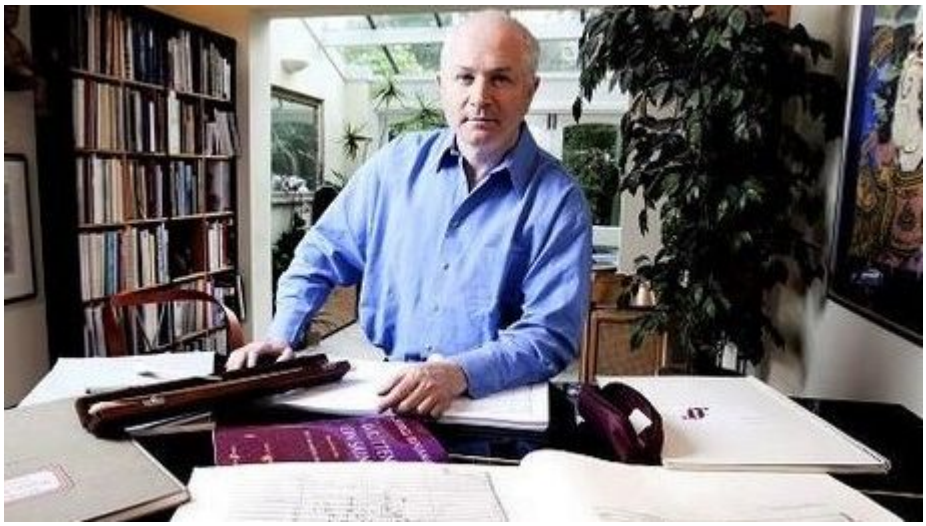
Compte-rendu critique. Opéra. LYON, BENJAMIN, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Orchestre de l’opéra de Lyon, Alexandre Bloch.

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, BENJAMIN, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Orchestre de l’opéra de Lyon, Alexandre Bloch. Troisième collaboration de **George Benjamin** avec son dramaturge fétiche, **Martin Crimp**, **Lessons in Love and Violence** *renouvelle la réussite exceptionnelle de Written on Skin. Inspiré de la vie sulfureuse d’Edouard II et du théâtre élisabéthain de Christopher Marlowe, l’opéra bénéficie d’une distribution impeccable et de la lecture d’une rare efficacité de Katie Mitchell.*

Créé à Londres en mai 2018, repris récemment à Hambourg, et sorti depuis en dvd, ce superbe opéra concentre l’action plus délayée chez Marlowe pour nous mener dans un huis clos d’une tension constante qui décrit la chute tragique du roi Edouard II, impliqué dans une relation mortifère avec son mignon Gaveston. La quête du pouvoir est au cœur de l’action, autour de laquelle gravitent l’ambitieux conseiller Mortimer, la reine Isabelle et le prince héritier. La musique est d’une richesse rare qui lorgne pourtant du côté de l’esthétique des origines de l’opéra, genre hybride qui est avant tout du théâtre en musique. Le chant atteint le plus souvent une

épure, nonobstant un art consommé de la polyphonie (clin d’œil à la musique anglaise du XVIe siècle), qui contraste avec l’opulence de la matière orchestrale, d’une constante et infinie variété.

GAYGAMES OF THRONES



On en devine la puissance évocatrice notamment dans les interludes qui ponctuent les sept tableaux du drame distribués en deux parties. Sur le plateau, les décors d’un lieu unique

mais polyvalent, celui d’une chambre où tout se joue, ainsi que les costumes d’une grande sobriété, nous plongent dans une Angleterre aristocratique du milieu du XXe siècle, mais la froide tonalité bleutée, les tableaux alla Bacon, l’aquarium géant qui se vide progressivement de ses poissons puis de son eau, et les attributs du pouvoir, étincelants dans leur cage de verre, dépeignent une atmosphère à la fois glaciale, intemporelle et angoissante du meilleur effet.





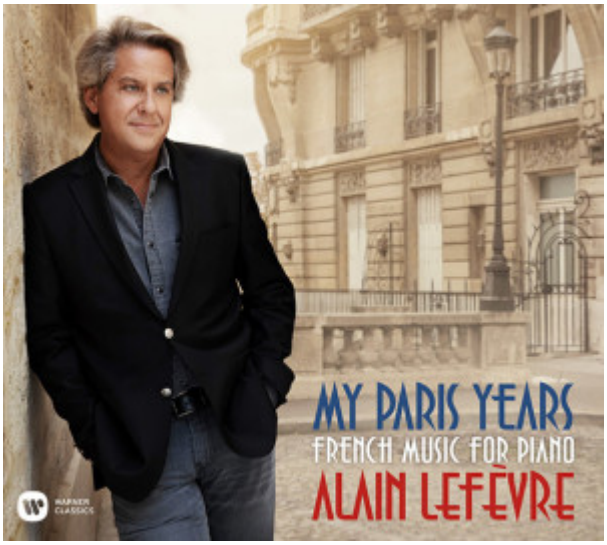
À la scénographie magistrale de **Katie Mitchell**, dont le sens aigu du théâtre ne trahit aucun temps mort, répond une distribution en tout point exemplaire. Dans le rôle du Roi, **Stéphane Degout** montre une maîtrise stupéfiante de son art – diction admirable, intelligence rare du texte et une présence scénique qui dans son hiératisme presque immuable révèle une palette des affects d'une grande variété. **Georgia Jarman** est une reine exemplaire qui impressionne par une projection toujours juste et un ambitus vocal d'une étonnante plasticité ; la hargne côtoie l'infinie tendresse, comme dans le 4e tableau où elle exprime son affection pour l'infortuné souverain. Le Mortimer de **Peter Hoare** a l'acuité idoine d'un rôle dramatiquement puissant, mais d'une sobriété contenue qui en accentue l'efficacité. Avec sa voix grave et ductile, **Gyula Orendt** campe un Gaveston d'une transparente noirceur et allie une séduction vocale et une suavité alliciante qui sied parfaitement au personnage symbolique de l'Étranger (magnifique duo avec le Roi au 6e tableau). Personnages en apparence seulement secondaires, le Jeune Garçon, puis le jeune Roi, sont superbement incarnés par le ténor **Samuel Boden**, dont la voix, toujours à l'aise dans les aigus cristallins, et excellemment projetée, est un objet de délectation permanent. Les autres rôles, chantés ou muets, sont tous remarquables et rendent très bien justice à cette partition de bout en bout fascinante.

Dans la fosse, **Alexandre Bloch** dirige les forces de l'Opéra de Lyon avec une grande précision, révélant les moindres inflexions et subtilités de ce drame lyrique qu'il est bien convenu de qualifier d'absolu chef-d'œuvre.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Benjamin, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Stéphane Degout (Le Roi), Georgia Jarman (Isabelle), Gyula Orendt (Gaveston, L'Étranger), Peter Hoare (Mortimer), Samuel Boden (Le Garçon, Le jeune Roi), Hannah Sawle (Témoin 1, Chanteuse 1, Femme 1), Katherine Aitken (Témoin 2, Chanteuse 2, Femme 2), Andri Björn Róbertsson (Témoin 3, Fou), Ocean Barrington-Cook (La Fille), Katie Mitchell (Mise en scène), Vicki Mortimer (Décors et costumes), James Farncombe (Lumières), Joseph Alford (Chorégraphie), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Alexandre Bloch (direction). Illustrations © Opéra de Lyon 2019

CD, critique. Alain Lefèvre,

piano. MY PARIS YEARS (1 cd Warner classics, nov 2016)



CD, critique. Alain Lefèvre, piano. MY PARIS YEARS (1 cd Warner classics, nov 2016). Né Français mais québécois de cœur, le pianiste **Alain Lefèvre** publie un album clé dans son journal intime et artistique, totalement dédié à PARIS et donc intitulé *My Paris Years*… Aux côtés de ses propres compositions (prochain album à venir sous la même étiquette Warner classics), l'interprète, défenseur depuis toujours d'André Mathieu (avec lequel jouait son propre père), choisit ici des écritures qui font sens, selon le thème parisien : Satie (*Gymnopédies* évidemment), Ravel, Debussy et l'immense **César Franck** dont on se réjouit de réécouter *Prélude, Choral et fugue*, morceau de choix et de fulgurance de plus de 20mn : sorte de plongée introspective postwagnérienne qui n'en finit pas d'interroger de souterraines perspectives. Fidèle à une manière qui lui est propre, Alain Lefèvre en déroule l'écriture contrapuntique avec un soin de clarté murmurée, une éloquence feutrée qui sait aussi en souligner les vertiges comme la puissante architecture, en superposition et rébus, peu à peu démêlés.

FRANCAIS ET QUEBECOIS… un album parisien en forme de réconciliation. Paris est un asile enraciné dans son identité profonde, un temps malvécu en raison de l'arrogance française, surtout parisienne à l'égard de sa seconde patrie, le Québec. Mais comme toujours chez les Français qui suspectent et minimisent ce qu'ils ne voient pas immédiatement, – l'éloignement les rend aveugles et crétins (il faut bien le

dire), il suffit de retourner en terres québécoises pour comprendre l'amour de la nation francophone outre Atlantique pour la culture française et la langue de Baudelaire ou de Rimbaud. C'est donc dans une fluidité toute québécoise que le pianiste déploie ses affinités françaises. L'artiste dévoile ce qui importe dans le fait d'être Français et Québécois, un pur esprit de synthèse et de réconciliation, une fraternité musicale.
Les **Satie** prolongent ce goût du pianiste pour la lenteur et la suspension énigmatique. Les couleurs y sont là encore très nuancées et idéalement dessinées sans incision, dans l'épaisseur de la suggestion. Esquissées, en demi teintes (*N°2, « lent et triste »*). **La Pavane de Ravel** nous fait entendre les résonances de l'enfance réactivée par un Ravel émerveillé et comme langoureux. Tandis que ses Debussy coulent comme une onde emperlée, à l'articulation détaillée et chantante (« *Arabesque* »).

Voilà donc un recueil on le répète clé dans la carrière du pianiste et de l'homme : Paris, en forme de célébration, et aussi allusivement une manière d'hommage à la mémoire de son maître parisien, Pierre Sancan. Un témoignage pour la beauté fraternelle et la cristallisation d'un idéal français et québécois : belle pierre à l'édifice de la culture francophone québécoise, alors que se tourne avec débats et frictions, la question de la laïcité de l'Etat, de l'autre côté de l'Atlantique.

CD, critique. Alain Lefèvre, piano. MY PARIS YEARS (1 cd Warner classics, nov 2016).

LIRE aussi notre critique du **CD, événement, critique. Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43 – Jean-Philippe Sylvestre, piano / Orchestre Métropolitain / Alain Trudel, direction – 1 cd ATMA classiques / ACD22768 – novembre, 2018**

CD, critique. Francesco Tristano, piano : TOKYO Stories (1 cd SONY classical, sept 2018).



CD, critique. Francesco Tristano : Tokyo Stories (1 cd SONY, Tokyo, oct 2018). Au registre piano, Sony classical mise sur deux « jeunes » figures, affirmant la sainte vertu (marketing?) de l'équation : juvénilité et inspiration. Aux côtés de la pétaradante et parfois surexpressive Khatia Buniatishvili, **Francesco Tristano** (né en 1981) relève d'une inspiration autre, plus subtile à notre avis, essentiellement intérieure, et ici, époque digitale et people oblige (voir l'activité des réseaux twitter, instagram et

autres, plus image que texte, c’est à dire humeur que sens), d’une autocélébration qui confine au narcissisme. Mais l’époque n’est-elle pas à l’intimisme exhibitioniste, au jardin secret (qui ne l’est plus)… aussi le beau pianiste, au look rock androgyne (quand d’autres cultivent le baroque plus précieux, ou le classicisme austère intemporel) écrit donc ses chroniques intimes… à Tokyo. Il en résulte un choix apparemment éclectique voire chaotique de pièces disparates que seul l’humeur et le goût de celui qui les a sélectionnées, unifie et tend à la cohérence. Pour autant tout cela a-t-il du sens ? Du sens justement notre époque hystérique / épidermique, rien qu’émotionnelle et spectaculaire… en manque terriblement. De ce point de vue, le présent disque reflète un travers contemporain.
L’itinéraire prend donc la route d’une évocation personnelle, soit 16 stations musicales, entre compositions personnelles pour piano, références et filiations évocatrices, toutes centrées autour de l’affection que porte le jeune pianiste compositeur pour la capitale nippone (visitée, aimée dès 2000 à 18 ans).



Retour en 2009, entre autres, soit après 40 voyages à Tokyo, l'interprète auteur se raconte en « une bande-son » plus qu'intime : personnelle. Ce qui ne manquera pas de déranger les puristes du clavier.
Le piano y est préparé, fusionné à l'électro, aux percussions, selon un séquençage remixé qui se joue des assemblages, des citations, des effets de sonorisations. Tristano déplace le curseur hors classique, en une temporalité et une métrique qui se laisse pénétrées par les courants musicaux actuels des nuits branchées, du jazz aux DJs, avec un goût prononcé (systématique ?) pour la syncope et la pulsion hâchée, un rien hystérique (« *Electric mirror* »).
Heureusement la plage 8, « *Insomnia* » envisage des univers planants plus intéressants, entre impro et colorations. Même ivresse plus canalisée avec le concours de la clarinette basse de **Michel Portal** dans l'évocation du *café Shinjuku*. Les 16 tableaux revendiquent une introspection allusive, dont la source reste Tokyo. A chacun de se retrouver dans cette jungle

personnelle où les traces d’un Japon revisité certes, sont présentes, incarnées, justifiées par le concours des artistes japonais **Keiichiro Shibuya** (*Gate of entry*, plage 13), ou **Hiroshi Watanabe**, dans *Bokeh tomorrow* (plage 15, la plus enivrante à notre avis et clairement extrême-orientale dans ses recherches de timbres et de spatialisation avec le dernier « hommage à Tokyo » : *Kusakabe-san*)… Voici l’un des albums les plus personnels du jeune pianiste luxembourgeois **Francesco Tristano**. Le trentenaire ne finit pas de nous surprendre. Ce qui n’est pas si mal, au sein de la multitude de pianistes classiques qui sont rares à réussir leurs essais comme compositeurs / arrangeurs. A suivre.



CD, critique. Francesco Tristano, piano : TOKYO Stories (1 cd SONY classical, sept 2018).

CD, critique. JS BACH : Celebration cantatas / « Entfliehet, ihr Sorgen » : BWV 205a, BWV 249a – Deutsche Hofmusik. Alexander Grychtolik (1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi / 2018)

CD, critique. JS BACH : Celebration cantatas / « Entfliehet, ihr Sorgen » : BWV 205a, BWV 249a – Deutsche Hofmusik. Alexander Grychtolik (1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi / 2018). Mai 2019 marque l'agenda baroque grâce à ce programme enregistré à Berlin en 2018 par le jeune ensemble allemand **Deutsche Hofmusik** encore méconnu en France. Ce qui devrait évoluer sous peu si les directeurs de festivals et de salles cultivent un minimum de curiosité extrafrançaise. Le harpiste et chef **Alexander Grychtolik** développe ici un sens du texte précis, une métrique ciselée avec des tempis souvent ralentis mais porteurs d'une belle articulation, au service de deux Cantates profanes, de « célébration » (comme il est précisé sur la couverture), dont surtout la 249a, dite « Cantates des bergers », qui célèbrent ses patrons, en l'occurrence l'anniversaire du duc de Saxe Weissenfels, Christian (en ce 25 fév 1725). La BWV 205a est écrite pour le sacre d'Auguste III de Pologne.



Précis, expurgé, millimétré… Le BACH profane d'Alexander

Grychtolik

Alors que la France d'avant Rameau cultive un goût suave et italien, « galant », la Saxe de Bach apprécie l'articulation du verbe allemand, à la façon d'une dramaturgie du verbe, parfaitement défendue par les solistes réunis : en particulier la basse **Stephan Macleod** (dès son air dans la BWV 2015a), le ténor **Daniel Johannsen**, au style intelligible et impeccable de fluidité timbrée ; sans omettre le soprano métallique et brillant, droit comme une trompette, et jamais vibré de **Miriam Feuersinger**. Chacun défend une précision, un allant et une expressivité au service d'un seul élément (essentiel chez Bach) : le texte.
Voilà qui donne la clé de la recherche : si JS BACH avait écrit des opéras, ces deux cantates en auraient été les prémices directs.
L'éloquence incarnée, le sens du verbe donc, l'articulation des instruments aussi (superbe sinfonia de la BWV 249a, avec hautbois obligé : n'est ce pas la Cantate dite « des bergers »?) soulignent le souci du Bach dramatique autant que poétique. La couleur de chaque situation est magnifiquement restituée grâce au geste ultra précis du chef, harpiste de formation.
On ne peut que souscrire à l'intelligence oratoire et poétique de l'approche : voilà le BACH profane idéalement restitué. Le travail du chef **Alexander Grychtolik** s'avère particulièrement convaincante. C'est donc le CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2019 pour ce programme en tout point stimulant.

_____

_____

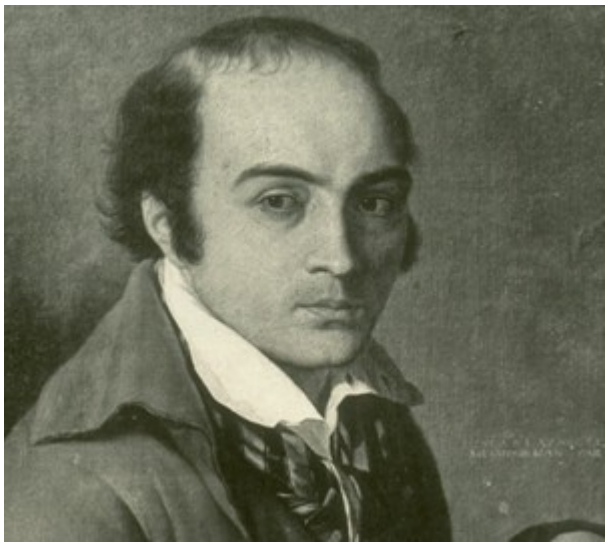
CD, critique. JS BACH : Celebration cantatas / « Entfliehet, ihr Sorgen » : BWV 205a, BWV 249a – Deutsche Hofmusik. Alexander Grychtolik. Stephan Macleod (basse), Miriam Feuersinger (soprano), Elvira Bill (alto), Daniel Johannsen (ténor) – Deutsche Hofmusik, alexander Grychtolik (direction) – 1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi / Berlin, sept 2018). **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2019.**

André Chénier à l'Opéra de Tours



TOURS, Opéra. GIORDANO : Andréa Chénier. Les 24, 26, 28 mai 2019. L'étonnante et audacieuse saison lyrique 2018 – 2019 de l'Opéra de Tours s'achève en mai 2019 avec la dernière (et quatrième) nouvelle production maison : **Andrea Chénier** d'**Umberto Giordano** (1896), en coproduction avec l'Opéra de Nice : 3 dates de mai, les 24, 26 et 28 mai 2019. **Benjamin Pionnier** dirige l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours ; avec Gustavo Porta dans le rôle-titre, Béatrice Uria-Monzon (Madeleine de Coigny), André Heyboer (Charles Gérard)… **Mise en scène : Pier Francesco Maestrini.**

On ne saurait insister sur l'activité de la scène lyrique Tourangelle, qu'il s'agisse de défrichement (comme le récent spectacle des 7 péchés capitaux de Kurt Weill l'a montré fin avril, dévoilant le geste acide et poétique du compositeur berlinios de passage à paris dans les années 1930…), ou de productions courageuses qui nécessitent des moyens vocaux, orchestraux et visuels de premier plan. Le cas de ce Chénier le montrera encore, car s'agissant de l'ouvrage fétiche de Umberto Giordano, les défis sont multiples et plutôt élevés.



D'inspiration historique, l'ouvrage revisite l'histoire française et évoque le parcours à la fois héroïque et fatal du poète **André Chénier (1762-1794).** L'opéra nécessite toutes les ressources d'une maison d'opéra (le choeur y est très présent). Car derrière le huit clos sentimental qui rapproche le poète Chénier, – poète martyr, victime des dérives terrifiantes de la Révolution française-, Madeleine et Gérard, le compositeur vériste Giordano sait

surtout évoquer le souffle et la terreur de la période révolutionnaire… Sens de la couleur orchestrale, dramatisme vocal, efficacité scénique… les talents de Giordano sont nombreux ; c'est assurément le plus doués des créateurs de la Jeune Ecole, particulièrement marqué par le modèle légué par Puccini. Giordano sait construire un opéra historique, évoquer la terreur parisienne et l'échec des révolutionnaires, auxquels il oppose la sincérité des valeurs de fraternité, de paix, de liberté. Giordano offre aux ténors, un rôle très complet, nécessitant profondeur, expressivité, drame et subtilité. Une performance que les plus grands chanteurs ont relevé, de Pavarotti, Domingo, Carreras à Cura et plus récemment, Jonas Kaufmann… L'action plonge au cœur de la Révolution française dont la face brutale et sanguinaire est exposée sans masque : Giordano aurait-il fait un opéra politique, dénonçant les dérives de ceux qui se frappent de bonnes intentions ; prêts à imposer un nouvel ordre de liberté, pour mieux assoir leur pouvoir despotique. N'y a t il pas duperie dans tout acte politique ? L'amour, la liberté et la fraternité ne sont-elles pas les clés d'une société libre justement ?

A l'acte I en 1789, acte de présentation des caractères, le poète Andréa Chénier est l'invité de la Comtesse de Coigny ; il improvise sur l'intransigeance du clergé et de la noblesse. Mais l'admirent la fille de la Comptesse, Madeleine, et aussi Gérard, serviteur, qui est épris de cette dernière.

Acte II : cinq ans ont passé (1795) et Giordano évoque ce Paris révolutionnaire des Incroyables et Merveilleuses, créatures hallucinantes mais figures bien historiques dont la mine et l'étoffe étudiés contrastent avec la terreur et la barbarie ordinaire : la Révolution a enfanté une période de doutes et de chaos… Chénier, bien que suspecté (alors qu'il

défend les idées d'égalité et de fraternité), retrouve la belle Madeleine (superbe duo d'amour : « Ora suave »). jaloux, Gérard provoque Chénier et le blesse, puis devant la foule haineuse, l'innocente.

Acte III. Gérard devenu juge au tribunal révolutionnaire signe contre son gré l'accusation de Chénier : Madeleine qu'il aime, s'offre à lui s'il sauve le poète qu'elle adore (sublime prière crépusculaire « La Mamma morta »). Mais Chénier est condamné et Gérard jure de le sauver.

Acte IV. En prison, Chénier attend la mort (« Come un bel di di Maggio »). Gérard a aidé Madeleine pour approcher son aimé : les deux amoureux peuvent mourir, fortifiés par la splendeur du lien qui les unit (dernier duo « Vicino a te »).

La fresque est terrible et violente ; l'amour de Chénier et de Madeleine, tragique et irréversible. Contre la barbarie humaine, – fruit de la Révolution française, Giordano défend les valeurs de fraternité (Gérard / Chénier), d'amour (Chénier et Madeleine) ; la vanité et l'échec de tout système politique s'il ne sert pas l'amour et le bonheur des êtres.

Nouvelle production événement avec Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach (création française) en ouverture de saison 2018 – 2019.

TOURS, Opéra. Giordano : Umberto Chénier, 1896
Les 24, 26 et 28 mai 2019

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/andrea-chenier

FORCE DU DESTIN. Kaufmann, Netrebko, Tézier : trio gagnant chez VERDI



FRANCE MUSIQUE, dim 2 juin 2019, 20h. VERDI : La FORCE DU DESTIN. Le Royal Opera House, pour sa nouvelle production 2019 de **La Forza del destino de Verdi** (avril 2019) réunit un cast proche de la perfection. Car il faut de la puissance, de la finesse et une attention méticuleuse au profil de chaque protagoniste. Dans cet opéra où brûle l'amour le plus contrarié et donc d'essence tragique, la mise en scène de Christof Loy se montre à la hauteur de ce drame noir où comme toujours sur la scène lyrique romantique, la grandeur morale des individus éprouvés, se dévoile en fin d'action… au moment de leur mort.

Le chant vermine souffle son meilleur sur la scène londonienne, grâce aux personnalités aussi charismatiques que **Jonas Kaufmann, Anna Netrebko et Ludovic Tézier** : soit 3 immenses solistes, aujourd'hui recherchés par toutes les scènes internationales (Trio prometteur que Bastille avait accueilli pour Don Carlo du même Verdi). Leurs talents complémentaires éclairent en réalité une action qui est loin d'être aussi désastreuse et confuse que d'aucun le disent ;

par manque de connaissance, et par snobisme (parisien… comme toujours). On dit d'ailleurs la même chose de nombreux opéras verdiens, dont Il Trovatore, Le Trouvère. Rien d'opaque ni de complexe ici, d'autant que la mise en scène de Loy, respecte, elle, la cohérence originelle du livret (a contrario d'un Tcherniakov qui aujourd'hui n'hésite plus à réécrire chaque livret des opéras qu'il dénature ainsi allègrement).

Jonas Kaufmann réussit à phraser comme jamais, offrant un chant ciselé, intelligible et profond…. comme au théâtre. Il éclaire chez Alvaro, la lente et progressive modification psychologique, de l'ardeur effrénée voire irréfléchie à la noblesse détachée, la plus sage… belle performance dans la subtilité. La Leonora (à ne pas confondre avec sa « sœur » tragique du même prénom dans Il Trovatore) d'Anna Netrebko confirme l'excellente verdienne, vibratile, irradiante, habitée par une urgence intérieure, un souci de la loyauté jusqu'à la mort et l'abnégation la plus totale (à la fois, amante coupable et mortifiée mystique en quête de salut).

En Carlo di Vargas, **Ludovic Tézier** convainc tout autant par la beauté du chant et sa solidité expressive. Affûté même dans son duo avec Alvaro / Kaufmann : « Voi che sì larghe cure » qui fusionnent les deux voix idéalement caractérisées.
Face au trio tragique et héroïque, deux personnages comiques, plus légers se distinguent aussi grâce à l'intelligence de leurs interprètes respectifs : Padre Guardiano et Melitone (qui rappelle la truculence bonhomme du sacristain au premier acte de Tosca de Puccini) : ainsi à Londres, **Ferrucio Furlanetto** et **Alessandro Corbelli** ajoutent chacun à la finesse théâtrale de la production.

A notre (humble) avis, la prestation tout aussi enlevée de **Veronica Simeoni** en Preciosilla manque elle de finesse, donc tombe plus bas, dans la gouaille caricaturale. Dommage pour la soprano qui aurait dû être inspirée par l'excellence de ses partenaires précités.

Faiblesse d'autant plus malheureuse qu'ici aucun comprimerai (seconds rôles) n'est laissé dans la confusion ou l'imprécision (comme souvent) ; ne citons que le Calatrava de **Robert Lloyd**, ou l'Alcade de **Michael Mofidian…**

Nous ne dirons rien des décors (inutile précision s'agissant d'une diffusion radiophonique)

Voilà une approche vocalement exceptionnelle qui souligne chez Verdi sa force émotionnelle : la vengeance dont il est question, la malédiction consentie et assumée des deux amants malheureux, leur course effrénée au salut (qui les mène au delà d'une expérience terrestre),… tout est exprimé avec une grande finesse. Superbe lecture.

_____

VOIR le TEASER du spectacle LA FORZA DEL DESTINO de VERDI à COVENT GARDEN Royal Opera House (avril 2019)

_____

ENTRETIEN avec LEIF OVE ANDSNES : Mozart réinventé… 1/2



ENTRETIEN avec LEIF OVE ANDSNES : Mozart réinventé… plus romantique et moderne que vraiment « classique ». Le pianiste **Leif Ove Andsnes** questionne pendant quatre ans avec les instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra, l'écriture concertante de Mozart, à travers son nouveau projet musical intitulé « **MOZART MOMENTUM 1785/1786** ». Après un cycle dédié aux Concertos de Beethoven, le pianiste Leif Ove Andsnes interroge le sens et la modernité des Concertos de Mozart dont il éclaire l'écriture personnelle, classique certes, mais surtout pré romantique. Un témoignage qui passionne l'interprète dont les compétences s'élargissent à la direction d'orchestre car il retrouve le **MAHLER CHAMBER Orchestra**, en une série de concerts et de propositions musicales d'un nouveau genre… Entretien exclusif pour classiquenews.com



CNC : Beethoven est considéré comme l'ultime figure du triumvirat classique à Vienne, après Haydn et Mozart. Suite à votre « Beethoven Journey » avec le Mahler Chamber Orchestra, pourquoi aujourd'hui (re)venir à Mozart ?

Leif Ove Andsnes : Cela a beaucoup à voir avec ma collaboration avec le Mahler Chamber Orchestra / MCO : notre travail autour du Beethoven Journey, s'est traduit par plusieurs enregistrements et concerts. C'est une sensation unique de travailler exclusivement avec un ensemble pendant des années. Pour les concerts, je dirigeais l'orchestre depuis le piano. J'ai senti pour la première fois de ma vie ce que les grands chefs accomplis doivent ressentir : une sorte d'osmose, de complicité totale avec l'orchestre par rapport aux émotions, aux couleurs, dans la plus grande spontanéité et une liberté totale. En tant qu'artiste en résidence chez MCO, on s'est questionné par rapport aux projets et dans le

contexte, il nous a paru tout a fait naturel et logique chez Mozart, voire encore plus que chez Beethoven, de diriger l'orchestre depuis le piano.

A LA CHARNIERE DES ANNEES 1785 – 1786… Ceci est d'autant plus légitime qu'il y a ce dialogue entre le piano et l'orchestre chez Mozart, qui est vraiment parfait pour ce contexte, comme une sorte de musique de chambre augmentée, même s'il y a quand même un soliste. Donc on a décidé Mozart, et j'ai proposé de choisir une période précise de la vie de Mozart, les années 1785 / 1786, qui sont très particulières. Je crois que quelque chose de remarquable s'est passé en 1785, avec son Concerto pour piano n° 20, qui est, d'abord, son premier dans une tonalité mineure, très dramatique, aux couleurs sombres, par rapport aux précédents, mais au-delà de ça, encore plus remarquable est le fait que l'orchestre commence avec une musique complètement différente par rapport au piano. L'orchestre débute de façon exubérante et le piano, lui, entre en une voix à la fois intime et solitaire ; c'est la première fois que cela arrive dans le genre. L'usage est que l'orchestre commence le concerto, puis le piano reprend la même musique et la développe ensuite. Cela a dû être très surprenant pour l'audience de Mozart, et je pense il a bien aimé l'effet, parce qu'il a continué à utiliser ce procédé dans ses concertos ultérieurs.

L'intimité, la solitude…

MOZART invente un nouveau canevas

dramatique pour le Concerto pour piano



Les compositeurs après lui, de toute évidence, ont bien aimé cette idée, comme Beethoven, qui fait des choses de plus en plus radicales par rapport à l'entrée du piano dans ses concertos. C'est un peu la graine du futur concerto « héroïque », plutôt romantique, où le soliste s'exhibe « Here I am ! » (Je suis là), comme chez Schumann. Mozart fait ainsi grandir la narration, l'histoire… le concerto pour piano devient quelque chose de beaucoup plus complexe, avec l'apparition d'un drame psychologique où l'individu (le soliste) parle à la société… Et il a aussi donné des rôles importants aux instruments, notamment aux vents, ce qui révèle davantage, bien sûr, l'influence de l'opéra. Mozart était alors en train d'écrire Les Noces de Figaro.

CN : Mozart est l'icône par excellence du Classicisme musical ; pourtant les années 1780 dévoilent une grande diversité et complexité dans sa création. En particulier les pièces écrites entre 1784 et 1786. A ce titre, certains musicologues estiment que Mozart est le premier compositeur romantique. Qu'en

pensez-vous ?

LOA : Oui, d'une certaine façon cela se voit déjà dans les inventions de Mozart à cette époque, par exemple dans le Concerto n° 20, l'entrée du piano avec une voix très individuelle, c'est un peu le germe du romanticisme musical. Et cette voix est vraiment très particulière, très personnelle, très touchante. Il y a plein des moments dans les concertos de Mozart où l'on peut entendre cette voix sensible, sentimentale, mais Mozart ne tombe jamais dans une démarche d'exploitation romantique pleine de douleur et de souffrance exacerbée comme chez… Schumann ou Wagner. Ces derniers le font de façon délibérée ; chez eux, c'est formellement fantastique, mais parfois un peu trop écœurant. On peut être touché au plus profond de soi avec Mozart, par exemple dans le mouvement lent du Concerto en La, sans que cela ne soit jamais indigeste. C'est un de morceaux les plus poignants dans la vie, et pourtant il y a une pureté dans l'harmonie, tout à fait classique. Au final qu'est-ce que c'est le romanticisme ? Il y a des gens qui trouvent Mozart romantique grâce à toutes les émotions présentes dans sa musique… Il y a quelque de cet ordre. Son développement est impressionnant. J'aime bien quand on se sépare un peu de l'image du génie précoce et immaculé ; ce qu'il était bien évidemment, mais il y a une progression et une maturation évidente chez Mozart tout au long de sa vie. C'est tout autant impressionnant l'assurance qu'il a dans ces gestes créateurs, le début de la Symphonie Prague par exemple, est inattendu, d'un formidable impact, et sans le moindre doute. Quelle maîtrise ! Par rapport à la question émotionnelle, une chose m'a toujours interpellée : la capacité qu'a Mozart à bouleverser de façon soudaine ; on croirait que tout est lisse, que tout va bien, et là il y a une surprise, souvent courte, où quelque chose d'inattendu se présente ; tu ressens alors ton cœur se serrer sans avertissement. Tous ces bouleversements font partie de la richesse de sa musique, et plus il y a des voix, plus il est capable d'exprimer les contrastes, comme d'éclairer la complexité.

***CN** : Liszt est souvent considéré comme la première rockstar de la musique classique, voire de la musique tout court. Mozart, quant à lui, serait-il alors le premier auto-entrepreneur de la musique populaire ?*

LOA : (rires) Peut-être ! J'aurais tout fait pour assister à l'un de ses concerts de son vivant. Parfois il nous est difficile à notre époque de mesurer à quel point ses pièces sont virtuoses… comparées à Rachmaninov ou Bartok qui ont écrit des pièces extrêmement difficiles. On peut s'imaginer le moment juste avant le début d'un Concerto de Mozart, disons le 21ème par exemple, … comment il a du se faire plaisir, page après page ; dans la partition se voit clairement la volonté de plaire à son auditoire, une claire ambition d'affirmer ses compétences. Comment il a fait avancer le piano, c'est impressionnant, notamment en comparaison avec Haydn. Il y a une grande joie chez Mozart, y compris dans sa virtuosité. Je dois aussi dire qu'il y a une joie physique pour le pianiste à interpréter ces concertos. Un vrai plaisir pour les mains de les jouer. Je pense qu'il était un pianiste tout à fait spectaculaire !

ENTRETIEN 2… suite de notre entretien avec Leif Ove ANDSNES, entretien 2/2

LIRE AUSSI notre **annonce du cycle de concerts MOZART MOMENTUM par Leif Ove Andsnes**

Propos recueillis en avril 2019 par notre envoyé spécial Sabino PENA ARCIA

_____

COMPTE-RENDU, comédie musicale. PARIS, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. Losser : Guys and Dolls. J McKeon / S Mear.

COMPTE-RENDU, comédie musicale. PARIS, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. LOSSER : Guys and Dolls. James McKeon / Stephen Mear. Il faut se précipiter pour les dernières représentations de la création française du musical **Guys and Dolls** (1950), à

l’affiche du Théâtre Marigny jusqu’au 1er juin, dans l’une des productions les plus réjouissantes du moment : il est vrai que son directeur **Jean-Luc Choplin** n’a pas ménagé à la dépense pour réunir la fine fleur du chant anglophone d’aujourd’hui, autant à l’aise dans les parties théâtrales que chantées. On s’associe d’emblée au concert de louanges dont jouit cet immense succès de **Frank Loesser (1910-1969)**, qualifié de « meilleur comédie musicale de tous les temps » par le New York Times ou de « chef d’oeuvre absolu » par Alain Perroux (*La Comédie musicale, mode d’emploi*, Edition L’Avant-Scène Opéra, novembre 2009).



D’abord parolier et auteur pour Hollywood, Loesser a eu la bonne idée d’adapter deux nouvelles gouailleuses de Damon Runyon, qui nous plongent dans la pègre new yorkaise des années de la prohibition avec un réalisme aussi saisissant que truffé de scènes d’humour. Loesser n’a pas son pareil pour jongler avec des couplets inattendus et hilarants, tel le leitmotiv du rhume de Miss Adelaïde, source farfelue et inépuisable de ses déboires sentimentaux. Autour de la description d’un Broadway moins idyllique qu’à l’accoutumée, avec ses méchants d’opérette au coeur tendre, le livret combine habilement les doutes amoureux – en apparence opposées – de la cocotte Adelaïde et de la fervente et rigide Sarah, toutes deux éprises de voyous flamboyants. Un univers qui ne manquera pas d’inspirer **Leonard Bernstein** en 1953 avec son musical *Wonderful Town*. Musicalement, Loesser donne à entendre la finesse de ses talents d’orchestrateur, en des scènes admirablement variées qui swinguent avec bonne humeur, entre music hall et cabaret. Les cuivres ont souvent la part belle, tout comme la batterie et le piano, tandis que les parties vocales sont peu virtuoses pour les interprètes.



Si l’on peut regretter une sonorisation légèrement excessive pour l’orchestre, bien caché dans la petite fosse de Marigny, celui-ci ne ménage pas son engagement pour donner un soutien admirable d’intensité aux chanteurs. Le geste ductile et précis de son chef **James McKeon** n’y est sans doute pas étranger, donnant un soutien vibrant aux nombreuses scènes chorégraphiées : elles bénéficient de l’énergie survitaminée de la douzaine de danseurs réunis pour l’occasion. Très variées, ces différentes scènes font revivre les années 1920 avec un réalisme fort à propos, bien rendus par des costumes superbes et une scénographie minimaliste en contraste. Le metteur en scène et chorégraphe **Stephen Mear** choisit en effet de s’appuyer sur une multitude d’encadrements lumineux qui évoquent les miroirs de maquillage des comédiens : les changements de couleurs, comme les variations d’éclairage indirects, permettent de bien différencier les tableaux, dont on retient tout particulièrement la scène cubaine et sa chorégraphie virevoltante.

On l’a dit, le plateau vocal n’appelle que des éloges par sa formidable homogénéité dans l’excellence, aussi bien au niveau théâtral que vocal. Ainsi de la touchante Sarah de **Clare Halse**, qui sait faire évoluer son personnage de la rigidité à l’élan amoureux, autour d’une voix idéale d’agilité dans toute la tessiture. La grande classe de l’impayable **Ria Jones** (Adelaide) bénéficie de la truculence nasillarde de son émission à nulle autre pareille, élevant son rôle au rang de l’héroïne tragi-comique attendue. Si **Matthew Goodgame** (Sky) a pour lui un délicieux timbre de crooner à la Sacha Distel, on aimerait aussi le voir davantage fendre l’armure dans l’éclat. **Christopher Howell** compose quant à lui un Nathan délicieux de fourberie attendrissante, tandis que les superlatifs **Barry James** (Arvide Abernaty) et **Matthew Whennell-Clark** (Benny Southstreet) se distinguent dans leurs petits rôles avec une aisance confondante.



Courrez vite au Théâtre Marigny, vous n'y serez pas déçus ! On ne manquera pas aussi la reprise en juin prochain de l'excellente opérette d'Hervé, Mam'zelle Nitouche, qui achèvera là sa vaste tournée à travers la France (voir notamment ici à Toulon : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-toulon-opera-le-15-octobre-2017-herve-mamzelle-nitouche-haeck-weitz/).
A l'affiche du Théâtre Marigny jusqu'au 1er juin 2019.

_____-

Compte-rendu, comédie musicale. Paris, Théâtre Marigny, le 15 mai 2019. Losser : Guys and Dolls. Ria Jones (Miss Adelaide), Clare Halse (Sarah Brown), Matthew Goodgame (Sky Masterson), Christopher Howell (Nathan Detroit), Rachel Izen (General Cartwright), Barry James (Arvide Abernaty), Matthew Whennell-Clark (Benny Southstreet), Joel Montague (Nicely-Nicely Johnson), Orchestre du Théâtre Marigny, James McKeon, direction musicale / mise en scène Stephen Mear. Photos : Julien Benhamou.