CRITIQUE CD. DOLCE VITA, Marco Angioloni, ténor. Avec Ambroisine Bré, Karine Deshayes, Charlotte Planchou… Ensemble Contraste (1 cd Glossa)

Le ténor MARCO ANGIOLONI surprend et réussit. Il a troqué ses *lamenti* et *arie* baroques pour une collection de standards suavement tendres et nostalgiques des années 1930, 1940 et 1950 ; soit un XXème intensément rétro, dans des arrangements du pianiste Johan Farjot, ici à la tête de son ensemble instrumental, tout aussi inspiré, Contraste.

La *Dolce Vita* est un art de vivre et de chanter: il se dévoile ici en trois sessions ; d'abord « The 30's », délicieusement nostalgiques propre au début des années 1930, « *Parlami d'amore Mariù* » (1932) où brille le grain tendre et comme enivré du ténor vedette **Marco Angioloni** ; même sensibilité amoureuse, même fragilité et vraie légèreté émotionnelle d' »*Une fois rien qu'une fois* » extrait de *L'Auberge du cheval blanc* de Ralph Benatzky (1932), cette fois en français, avec le mezzo piquant d'**Ambroisine Bré…** La finesse du chanteur – que l'on connaissait jusque là dans les ouvrages baroques (cf

: son récent enregistrement de *Poro, Re dell'Indie* de Haendel) – enchante littéralement par son émission naturelle, la clarté de ses aigus, la subtilité du timbre, son *vibrato* taillé pour séduire et troubler…

Toute la sélection des chansons, airs d'opérettes, mélodies de comédies musicales cultivent cette douceur délicieuse, cette volupté attendrie qui éblouissent davantage dans l'irrésistible duo « *Puisque vous partez en voyage* » (1935), de Mireille et Jean Nohain, avec **Karine Deshayes**, deuxième cœur d'un couple totalement enivré.

Crooner, tenorissimo, séducteur La voix en or de Marco Angioloni

Puis, c'est comme un écho de la *Dolce Vita* romaine, ce PARIS lui aussi enchanté, en particulier du *Chanteur de Mexico* de Francis Lopez (1951) où sous l'évocation d'*Acapulco*, c'est bien une certaine insouciance enivrée typiquement parisienne qui s'affiche, une candeur irrésistible qu'incarne « *Sous le ciel de Paris* » (1951) d'Hubert Giroud, nouveau duo avec la chanteuse **Charlotte Planchou**, voix idéalement fusionnées, qui célèbrent le mythe de Paname… encore plus swingué dans les deux reprises de Cole Porter « *I love Paris* » et « *C'est magnifique* », entonné en italien comme en anglais, avec ce jeu régulier entre le style *Broadway* et opératique, que Marco Angioloni maîtrise avec cet accent un rien rocailleux au détour de sa voix d'ange facétieux…

Le triptyque s'achève avec un 3ème et dernier chapitre « ITALY » évidemment, marqué par un sens presque tragique, traversé par une urgence plus dramatique : « *Arrivederci Roma* » (1955), « *Tu vo'fa l'americano* (1956) ; en vrai crooner, **Marco**

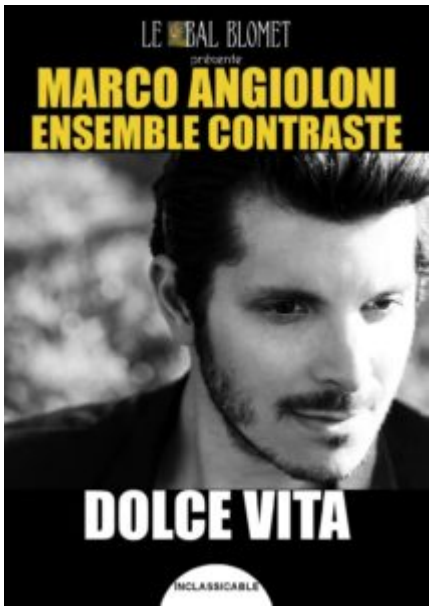
Angioloni nous assène une nouvelle intensité dans l'ultime « *Come prima* » de 1955, déclaration elle aussi enivrée, portée par tous ses complices chanteurs ; où c'est encore son timbre franc, droit, naturellement concentré et profond, d'une saisissant sincérité qui emporte toute réserve. Répertoire innovant (de la part du ténor baroque), complicité vocale, charme et subtilité, justesse et finesse… Chapeau l'artiste !

CRITIQUE CD. DOLCE VITA, Marco Angioloni, ténor. Ensemble Contraste (1 cd Glossa) – Avec Ambroisine Bré, Karine Deshayes, Charlotte Planchou…

CLIC de CLASSIQUENEWS – enregistré à Paris en janv 2023. Durée : 49mn.

En concert

DOLCE VITA, le concert



Marco Angioloni et ses complices chantent le programme de l'album « Dolce Vita » à PARIS, au **Bal Blomet, le mercredi 8 mai 2024** à 20h

https://www.balblomet.fr/evenement/dolce-vita-ensemble-contraste/edate/2024-05-08/

Réservez vos places pour le concert DOLCE VITA par Marco Angioloni :
https://www.balblomet.fr/evenement/dolce-vita-ensemble-contraste/edate/2024-05-08/

Ensemble **Contrastes** :
Marco Angioloni, Ténor

Johan Farjot, Piano & arrangement
Arnaud Thorette, Alto
Rozenn Le Trionnaire, Clarinette
Alix Merckx, Contrebasse

BAL BLOMET : 3 rue Blomet 75015 Paris
contact@balblomet.fr
https://www.balblomet.fr/evenement/dolce-vita-ensemble-contraste/edate/2024-05-08/


DOLCE VITA
GLOSSA
MARCO ANGIOLONI
ensemble contraste



COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le

Prince de Madrid



COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid. Conti / Clin. « Vive le mélodrame où Margot a pleuré ! » disait Musset. Ajoutons : vive l'opérette où le peuple a chanté… Car le public de l'Odéon, souvent, chantonne, chante à voix plus ou moins basse des airs de l'opérette qui s'y donne et je m'étonnais moi-même, la première fois que j'y mis les pieds, de découvrir avec stupéfaction que je connaissais, sans le savoir, les airs, et même les paroles des chansons du Chanteur de Mexico, que je n'avais jamais vu, en dehors du trop fameux « Mexico, Mexicoooo… » qu'il n'y a aucun mérite à connaître tant il est devenu légendaire et seriné par tant de pubs : miracle de mémoire collective inconsciente qui, quelle que soit notre culture singulière, notre prétention ou snobisme particuliers, nous replace à notre modeste niveau pluriel de communauté culturelle globale dont on se croyait sottement affranchi.

A l'Odéon de Marseille
Un PRINCE DE MADRID… ROYAL !

Trop requis par la volonté de démêler l'Histoire ficelée à la fiction de l'intrigue, je ne dirai pas que j'étais capable de chanter les airs du Prince de Madrid, mais, à coup sûr, tout comme mon voisin, homme de culture, en sortant, nous étions incapables de nous défaire de la musique, simple mais obsédante, du dernier numéro répété infatigablement, il est vrai, avec ardeur, par les chanteurs à la requête du public ravi. Alors, n'est-ce pas assurément la marque d'une qualité musicale que de marquer immédiatement, peut-être indélébilement l'esprit, la mémoire, d'un savoir-faire qui sait se faire valoir ? Personne ne déniera ce métier profond à Francis Lopez qui incarne ainsi une sorte de noblesse musicale populaire avec ses airs ici qui vont de la simple chanson à l'air lyrique plus exigeant plus soutenu d'orchestre même si une lente percussion ternaire valsante de lever de rideau,zin-boum-boum/zin-boum-boum, est une tradition naïve mais touchante du cirque, mais, on le dira sans injure, qu'on trouve invariablement comme accompagnement des airs chez le doux Bellini et même dans l'ouverture déchirante de La traviatade Verdi.
Quoi qu'il en soit, on était heureux de retrouver l'Odéon, ce temple de l''opérette, le seul en France totalement voué au genre en dehors des pièces de théâtre de boulevard invitées et des ballets, dont l'avenir semble incertain. Voulue par le Maire de Marseille Jean-Claude Gaudin qu'on dit féru d'opérette – sans qu'on l'y voie jamais, ni ici ni ailleurs– soutenue à bout de bras et de souffle financier par l'Opéra et son directeur **Maurice Xiberras**, on ne sait ce que réservent les prochaines élections à cette institution dont nous témoignons, par son public de seniors avancés, qu'il remplit aussi une fonction sociale, notamment avec ses concerts à prix abordable (Une heure avec…) du mercredi à 7 € dans le foyer avec son rituel entracte avec thé ou café et biscuits gratuits, ses concerts Amuse-gueule à 12h15 à 12 € avec dégustation en rapport avec le thème (marseillais, espagnol,

napolitain cette année): et à des horaires (14h30 pour les opérettes les samedi et dimanche) qui ne découragent pas la sortie de personnes jeunes ou âgées. Et que dire de cette pléiade d'artistes qui trouvent un lieu où s'exprimer, travailler?

Du Roy d'Espagne à l'Avenue du Prado



Situé dans l'Espagne de la fin du XVIIIesiècle, l'action tourne autour de Goya, anobli, intronisé, pour un soir, tel une Cendrillon, par le caprice rebelle de la fameuse duchesse d'Albe qui, au grand scandale de la cour, adoube publiquement le peintre plébéien, le décrète Prince de Madridle temps de danser pour un soir avec lui. Elle mêle la grande Histoire à la petite, vrais personnages historiques et de fiction. Dont certains ont eu un rapport particulier à Marseille, laissant une empreinte dans ses quartiers qu'il est plaisant de signaler.

À part la duchesse, on voit paraître, magnifiquement habillée, la princesse des Asturies(équivalent de la Dauphine en France), María Luisa de Parme,future reine, incarnée noblement par la plus belle que l'original Émilie Sestier, rôle simplement parlé.Elle et son époux, futur roi avaient confié le décor du dôme de la salle à manger de leur palais à Francisco Bayeu, beau-père de Goya qui a ainsi déjà un pied à la cour, sans être courtisan dans ses tableaux de la famille royale comme on peut en juger par ses représentations : la princesse puis reine n'est jamais flattée, on la voit en matrone ambitieuse, autoritaire peu gracieuse. Son époux Charles IV (absent de la pièce), couronné en 1788, est tout faiblesse face à elle et ses velléités de réformes stoppées par la peur de la Révolution française.

Manuel Godoy, simple hidalgo garde du corps, au corps remarqué à vingt et un ans par l'encore Princesse des Asturies María Luisa, éblouie par sa prestance à cheval. Il aura une promotion au galop à peine seize jours après l'accession au trône de sa maîtresse : Ministre universel avec pouvoir absolu. Elle a seize ans de plus que lui. Il lui aurait donné deux enfants « royaux ». Jalouse, pour l'éloigner de sa maîtresse, le dotant fabuleusement, la reine le marie à une altesse royale mais il gardera femme et amante sous le même toit et la reine s'accommode de sa liaison comme le roi de la sienne.

Il avait tenté de sauver Louis XVI, cousin du couple royal, puis devient Prince de la Paixaprès avoir signé la paix avec la République française en 1795. Destitué un moment, il est replacé au pouvoir sur pression de Napoléon : alliance désastreuse avec la France puisque les flottes franco-espagnoles sont anéanties en 1805 à Trafalgar par les Anglais. Pire encore, Charles IV et la famille royale, convoqués par Napoléon à Bayonne, le roi cède sa couronne à l'Empereur qui place sur le trône d'Espagne son frère Joseph.
La détention de la famille royale et l'imposition d'un roi français causent le soulèvement de 1808 du peuple espagnol, le premier qui ait résisté à Napoléon (début de sa fin) comme le dit Stendhal, atroce guerre dont Goya tira avec, ses célèbres 2 et 3 de mayosur les massacres des patriotes madrilènes par les Français, puis ses terribles gravures des Désastres de la guerre. Et pour ajouter au drame, Napoléon, revenu de son île d'Elbe, en 1814, mit sur le trône espagnol l'infâme Infant Ferdinand qui, après avoir comploté contre père et mère qu'il laissa mourir en exil à Rome, réactionnaire absolu, rétablissant l'Inquisition, massacrant, chassant les libéraux, dont Goya, devait s'avérer le plus horrible monarque de l'histoire espagnole.
Marseille
Quant au roi et la reine, ne pouvant supporter le climat du palais de Compiègne, ils avaient été logés de 1809 à 1812 à Marseille, château aujourd'hui disparu dans le quartier qui garde son nom, le Roy d'Espagneet la belle avenue qui y conduit, même si elle fut tracée plus tard, s'appellera le Pradocomme la célèbre avenue madrilène qui mène au musée où l'on peut admirer les tableaux de Goya. Godoy, abandonné par sa femme, les suit avec sa maîtresse Pepita Tudó et les accompagne dans leur exil à Rome, le ménage à trois, non, quatre, continue. Il accompagnera la reine jusqu'à sa mort en 1819. Exilé de Rome par le pape, il meurt dans la misère à Paris en 1851.

Goya et « la Duchesse démocratique »

_____



C’est le nœud, plutôt le cœur, du Prince de Madrid. À cause, ou grâce à un quiproquo, Goya tombe amoureux de la jolie Florecita, mais il est accaparé par l’illustrissime mais peu conventionnelle duchesse d’Albe, María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo (1762-1802), l’une des femmes les plus riches de son temps et à coup sûr la plus titrée du monde avec cinquante-six titres de noblesse.
Au grand scandale de la cour, elle accepte de se rendre, contre toute étiquette, dans l’atelier de Goya pour qu’il la maquille, vérité historique. Vérité aussi, la duchesse, dès sa jeunesse s’est forgée une légende de non conformisme et de liberté, sortant seule, fréquentant, incognito, dit-on tout bas, les bals populaires, invitant à ses fastueuses fêtes aristocratiques de gens du peuple. Lasse de sa guerre de sape, sapées toutes deux de bijoux concurrentiels [1], contre la reine María Luisa qui la hait, elle se retire dans son palais andalou de Sanlúcar près de Cadix, où elle invite Goya. C’est là qu’il peint son mari, le beau et cultivé duc José Álvarez de Toledo y Gonzaga en 1795 puis sa mère, et la duchesse en blanc, un doigt vers le sol. Après la mort du mari, il la peint en noir, dans un tableau où son doigt impérieux indique, sur le sable, ces mots : « Solo Goya » (‘Goya seul’). et ses bagues portent la mention « Goya » et « Alba ». Avec l’album de dessins intimes de la duchesse, ce sont là les éléments de la légende des amours entre la fantasque duchesse et le peintre, alors plus âgé et déjà sourd.
Mais il est peu probable qu’il l’ait peinte en Maja vêtue et nue, le modèle étant probablement Pepita Tudó la maîtresse de Godoy chez lequel, après sa chute et l’inventaire de ses biens, on trouva les tableaux avec d’autres nus. Mais, à la mort prématurée de la duchesse à quarante ans (comme son mari), peut-être empoisonnée par la reine María Luísa et Godoy qui la haïssaient, le ministre s’était emparé de ses collections de tableaux et, la reine, de ses bijoux.
Sans enfants, la duchesse, généreuse envers les humbles, dont les dessins de Goya témoignent de sa tendresse de mère envers la fillette qu’elle serre dans ses bras,avait affranchi et

adopté María de la Luz, sa petite esclave noire, dont elle fit son héritière. Elle coucha aussi sur son testament Javier, fils de Goya mais également son médecin, son bibliothécaire et ses serviteurs. Pour ses goûts et ses amours plébéiennes, on l'a souvent surnommée « La duchesse démocratique » ; elle le méritait aussi par sa générosité, devenant un mythe qu'on chante encore aujourd'hui dans des chansons.
En 1948, en pleine hypocrisie pudibonde franquiste, on exhuma le corps de la duchesse pour l'étudier, la mesurer, et tenter de la laver du soupçon d'avoir osé poser pour La Maja nuealors que la légende, fondée ou non, de sa liaison avec Goya est justement sa gloire, la sauve de l'oubli et nous la rend chère et proche.
On ne sait s'ils furent vraiment amants, mais qu'importe, ils s'aimèrent sûrement à voir ce rapport exceptionnel entre le peintre et son modèle et cet héritage d'amour de l'œuvre d'art qu'ils nous ont léguée.

Interprétation et réalisation

_____
_____



Et, quand au cinéma, elle est incarnée par Ava Gardner et ici, par **Laurence Janot**, on veut y croire, on y croit de tout cœur même si le vrai, parfois, peut n'être pas vraisemblable. On ne sait si Janot a des titres hérités, mais à coup sûr mérités : si elle n'est pas duchesse, reine, par naissance, ce dont on se moque, elle l'est par nature, ce qui est mieux, duchesse par sa noblesse innée, mieux, reine par son port, souveraine par son talent. Chacune de ses apparitions est réellement une « apparition » : dans sa mousseuse robe mauve de bal, drapée dans une cape jaune ou sa robe rouge passion. Mais ce ne serait qu'une vaine et charmeuse silhouette si ne s'ajoutait, à l'élégance du geste, la justesse du jeu et l'expressivité du chant. Elle n'est pas défigurée par une énorme voix mais, fine

et raffinée, bien projetée et conduite, sa voix ambrée, ronde, est émouvante dans un air de supplique, un air des larmes à María Luisa pour sauver Goya de l'Inquisition, passant du déchirement charnel passionnel aux demi-teintes infimes de la confidence à mi-voix.
On se dirait que le combat est perdu à l'avance face à une telle rivale si, dans les tableaux précédents nous n'avions admiré la présence scénique immédiate de la Florecita d'**Amélie Robins**, saine et fraîche, adorable, dont on admire l'aisance à dominer, par son jeu et son chant maîtrisé et contrôlé, les scènes immenses comme Orange ou plus intimes comme ici. Svelte, gracieuse, elle est rayonnante dans sa robe de dentelle blanche, solaire dans sa robe jaune à pois, teintée de bleue turquoise dans sa cape ou jeune fleur jaune aux pieds majestueux de la rouge duchesse. Si Goya est le Prince de Madrid, elle en est la Princesse. Sa voix, égale sur toute sa tessiture, large, est brillante, joliment perlée dans des mélismes espagnols, jamais faciles, qu'elle déroule avec un naturel confondant.
Ces deux belles dames sont prêtes à s'arracher les yeux pour les beaux yeux du Goya, plus flatté que nature, œil noir caressant de souriant latin lover, campé par **Juan-Carlos Echeverry,** à l'agréable accent hispanique qui ne messied pas au personnage. Il est jeune, mince, élégant dans toutes ses tenues diverses, les cheveux dans la résille espagnole lui donnant un air traditionnel d'espiègle Figaro, aux grands yeux noirs rieurs, séduisant sans jouer les séducteurs. Sans être démesurée, il a une belle voix qui va bien à son physique, égale et agile, à la virile couleur, ronde, et c'est sur un souffle long qu'il paraphe certaines phrases de roulades flamencas, arrachant des « Olé ! » à certains connaisseurs du public. À son élève, l'innocent Horazio est dévolu un air flamenquisant en espagnol dont **Fabrice Todaro**, à l'accent près qu'il aurait dû apprendre du maître, se tire bien, assez pour le rendre moins timoré pour répondre avec audace aux agaceries de la piquante Priscilla Beyrand.
On pardonne au Costillares ('côtes' sinon 'côtelettes') de

Frédéric Cornille, pour la puissance de son chant de baryton et sa prestance physique, de nous avoir fait applaudir un torero, un matador, ‘un tueur’ donc, que nous abhorrons. Mais, comme me le dira le Goya / **Juan-Carlos Echeverry**, lui aussi affublé d’un costume de lumière, il n’y a que les toreros sur scène que l’on peut aimer. Godoy, **Philippe Béranger**, n’est pas ici le jeune et fringant hidalgo faisant se pâmer María Luisa, mais il en a la trogne, la grogne et la rogne du puissant, en gueule aussi, ministre de la maturité.
On attend toujours avec gourmandise, vivacité d’écureuils complices, le couple de chanteurs, acteurs, danseurs autant qu’acrobates, Juppin / Morgane, Grégory et Juliepour le public qui les a adoptés depuis longtemps. Le premier, picaresque Paquito, piquant piqueur de bourses en pince pour sa Paquita de Julie, soubrette délurée et allurée qui ne s’en laisse pas compter, aussi souple de voix et jeu que de marche et démarche dansante et dansée, qui saura faire marcher le marcheur paresseux pour le mettre au boulot.
L’affiche ne serait pas complète, et la ficherait mal, sans tous les obscurs et sans grade sans lesquels les lumières de la rampe ne brilleraient pas complètement : **Davina Kint** (Dolores), **Marilyne Fauquier** (Première Jeune fille), jolies filles sous la bonne escorte du double **Jean-Luc Épitalon** (Alfonso / Fernando), la bonne garde de l’ineffable et fidèle **Michel Delfaud** (L’Officier) et le contrôle de **Damien Rauch** (Le Contrôleur).
Ah, le couple Marquis/Marquise de **Simone Burles** et **Antoine Bonelli** si chouchoutés de leur public marseillais ! Ils ne chantent pas mais leur allure est une autre chanson : décadents, décatis, près de la décomposition, ils composent un tableau cruel de la monarchie, dignes de cette famille royale en déliquescence peinte par un Goya, lucide libéral, qui dut s’exiler à Bordeaux où il mourut pour fuir les foudres réactionnaires de ce futur Ferdinand VII figurant flatteusement dans le cadre.
Autre couple sans voix chantée, mais qui ne reste pas coi, et quelle voix multiple de racaille, le canaille Esteban de

Claude Deschamps qui, du dur duo de larrons en foire avec Paquito passe au duel d'abord puis à la paix matrimoniale avec la duègne tante Inés de Florecita qui a plus d'un tour et de durosd'or dans son sac pour le déciderà cesser de voler pour convoler en mariage avec elle.
Elle, c'est **Caroline Clin**, qui signe une mise en scène alerte et fine avec une intelligence sensible dans un décor épuré : sur deux niveaux séparés par quelques marches, deux simples arcades nues parées de deux grandes mantilles pour des variations de lieu, d'atmosphère et de lumières (bleues, rouges). Rideaux et toiles peintes, certaines inspirées des taureaux de Goya. L'atelier de Goya est subtilement rendu avec des ébauches ou des étapes plus ou moins achevées des célèbres cartons pour tapisserie du Goya première manière, manière heureuse de temps heureux : on reconnaît Les vendanges, l'Ombrelle, etc. Lors de la visite de la duchesse, une toile voilée, par son format, laisse pressentir un dévoilement et, au divan et coussins préparés, on devine l'approche de La maja vestidadont, avec une élégante langueur, la duchesse Laurence Janotprend la pose en s'y allongeant, les bras sous la tête, tandis qu'à jardin, le voile tombe révélant La maja nue… Dans une grande beauté plastique, comme un spectacle mimétique offert à la duchesse d'Albe, un autre célèbre tableau, La gallina ciega,'Le colin-maillard' sera concrétisé sur scène par une danse.
Et c'est sans doute un point fort de la musique et du spectacle : laissons la valse, bien que non incongrue car c'est l'époque où elle naît, mais Francis Lopez semble avoir donné un traitement musical privilégié à ces danses espagnoles qu'il connaissait bien : fandangos, boléros, séguedilles, de l'époque, sévillanes moins anciennes. Elles sont particulièrement soignées et historiquement précises par les chorégraphies de Felipe Calvarro, lui-même danseur, bien connaisseur de l'école boleradu XVIIIesiècle,berceau de la danse classique espagnole, les castagnettes de ses remarquables danseurs sonnant aussi très exactes. La jota aragonaise, danse virile assez acrobatique, en défi souvent

avec les femmes, est superbe en costume baturrotraditionnel.
Et c’est une autre des réussites du spectacle : des costumes de la toujours excellente **Maison Grout**, somptueux, avec des changements nombreux pour tous les principaux protagonistes d’une irréprochable vérité historique pour les héros, d’une jolie fantaisie pour les choristes. Ces derniers forcément repoussés souvent dans l’immobilité du deuxième plan pour laisser place aux nombreuses danses, joyeux sous la baguette enflammée mais précise de **Bruno Conti**, qui conduit un orchestre invisible mais bien présent, à la fête.
C’est pourquoi on peut chanter avec eux « C’est la fiesta ! », surtout pas la « feria » au sens féroce taurin que ce joli mot, a pris hélas. À Duchesse démocratique, royal, régal, ce Prince !

COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, Odéon, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid

Le Prince de Madrid
de Francis Lopez
(1967)
Opérette en deux actes
Livret de Raymond Vincy

NOUVELLE PRODUCTION

Théâtre de l’Odéon, Marseille, les 19 et 20 octobre
Direction musicale : Bruno CONTI
Chef de chant : Caroline OLIVÉROS
Mise en scène : Carole CLIN
Assistant mise en scène : Sébastien OLIVÉROS
Chorégraphie : Felipe CALVARRO
Décors : Théâtre de l’Odéon
Costumes : Maison GROUT

DISTRIBUTION

La Duchesse d’Albe : Laurence JANOT
Florecita : Amélie ROBINS
Paquita : Julie MORGANE
Doña Inez : Carole CLIN
La Marquise : Simone BURLES
Maria Luisa : Émilie SESTIER
Léocadia : Priscilla BEYRAND
Dolores : Davina KINT
Première Jeune fille : Marilyne FAUQUIER
Goya : Juan-Carlos ECHEVERRY
Paquito : Grégory JUPPIN
Horazio : Fabrice TODARO
Esteban : Claude DESCHAMPS
Costillares : Frédéric CORNILLE
Le Marquis : Antoine BONELLI
Godoy : Philippe BÉRANGER
Alfonso / Fernando : Jean-Luc ÉPITALON.
L’Officier: Michel DELFAUD
Le Contrôleur : Damien RAUCH

Chœur Phocéen (Chef de Chœur Rémy LITTOLFF)
Orchestre de l’Odéon
Danseurs : Sophia ALILAT, Laureen DEBRAY, Sabrina LLANOS, Valérie ORTIZ, Felipe CALVARRO.

_____

[1] María Luisa exhibait avec orgueil un collier précieux que lui avait envoyé Marie-Antoinette de France : la duchesse en fit faire des copies en grand nombre qu'elle distribua aux servantes pour humilier la reine.

Photos Christian Dresse :

1. Robins ;
2. Etcheverry, Janot ;
3. Le coquin conquis : Morgane, Juppin ;
4. Cornille, Robins, Etcheverry ;
5. Colin-Maillard ;
6. Robins, Janot ;
7. Etcheverry.

ZARZUELA, analyse d'un genre. Espagne, hispanisme, espagnolade

ZARZUELA. Ce terme désigne aussi un plat qui mêle poissons et fruits de mer liés par une sauce. Ce mot dérive de zarza (qui

signifie ronce), donc, zarzuela est un lieu envahi par les ronces, une ronceraie. Ce nom fut donné au Palais de la Zarzuela, résidence champêtre d'abord princière puis royale (c'est la résidence actuelle du roi d'Espagne et de sa famille), aux environs de Madrid.

Espagne, hispanisme, espagnolade

D'Andalousie de Francis López au pays de la zarzuela à l'Odéon de Marseille

Au XVIIe siècle



Le roi Philippe IV, qui avait fui l'Escorial austère de son aïeul Philippe II, et habitait un palais à Madrid, venait s'y délasser avec sa cour, chasser et, disons-le, faire la fête, donner des fêtes somptueuses, des pièces de théâtre agrémentées de plus en plus de musique, qu'on appellera « Fiestas de la zarzuela », puis, tout simplement « zarzuela » pour simplifier. C'est pratiquement, d'abord, un opéra baroque à machines, d'inspiration italienne mais entièrement chanté es espagnol ou, plus tard, avec des passages parlés à la place des

récitatifs. Alors qu'en France , il faudra attendre 1671 pour le premier opéra français, la Pomone, de Robert Cambert, en Espagne, environ cinquante ans plus tôt, en 1627, une de ces fêtes musicales de la zarzuela est, en fait, un véritable opéra à l'italienne. Bien sûr, on ne l'appelle pas « opéra » puisque ce mot tardif, italien, signifie simplement 'œuvre', les ouvrages lyriques de cette époque n'étant appelés que dramma per musica, 'drame en musique', Monteverdi n'appelant son Orfeo que 'favola in musica', fable en musique. En Espagne, on l'appellera donc zarzuela. C'est La selva sin amor, 'La forêt sans amour', avec pour librettiste rien de moins que le fameux Lope de Vega, pour lors le plus grand dramaturge espagnol, qui serait auteur de plusieurs milliers de pièces de théâtre. La musique de Filippo Piccinini, italien établi à la cour d'Espagne, est malheureusement perdue. La mise en scène, fastueuse, extraordinaire, du grand ingénieur et peintre florentin Cosimo Lotti frappa les esprits et on en a des descriptions émerveillées. La zarzuela est donc, d'abord, le nom de l'opéra baroque espagnol aristocratique, fastueux.

Au XVIIIe siècle

On appelle toujours zarzuela une œuvre lyrique baroque à l'italienne, parlée et chantée, parallèlement au nouveau terme « opéra » qui s'impose pour le genre entièrement chanté, qui mêle cependant, à différence de l'opera seria italien, le comique et le tragique. Cependant, l'évolution du goût fait qu'il y a une lassitude pour les sujets mythologiques ou de l'histoire antique qui faisaient le fonds de l'opéra baroque.
L'Espagne avait une tradition ancienne d'intermèdes comiques, deux saynètes musicales insérées entre les trois actes d'une pièce de théâtre, la comedia (dont la réunion des deux en un seul sujet donnera, dans la Naples encore espagnole, l'opera buffa). Au XVIIIe, ces intermèdes deviendront de brèves tonadillas populaires qui alternent danses et chant typiques ; étoffées, elles s'appelleront plus tard encore zarzuelas, avec des sujets de plus en plus populaires, puis nettement inspirés

des coutumes et de la culture du peuple.

XIX e siècle

Du XIX e au XX e siècle, ce nom de zarzuela désigne définitivement une œuvre lyrique et parlée qui, donc, peut aller de l'opéra à l'opérette, dramatique ou comique. Les compositeurs tels que Francisco Barbieri, ou encore Tomás Bretón en ont illustré un versant pittoresque comique, typiquement espagnol. C'est souvent, pour la zarzuela grande, un véritable opéra (Manuel de Falla appellera d'abord « zarzuela » son opéra La Vida breve (1913). Mais la plupart mêlent toujours, par tradition depuis le XVIIe, le parlé et le chanté, précédant d'un siècle l'opéra-comique français, « comique » car il « appartient à la comédie » (Littré), par les passages parlés, bref au théâtre

Le XIXe siècle sera l'âge d'or de la zarzuela. Mais qui subit la concurrence de l'opéra italien qui règne en Europe avec Rossini, Bellini, Donizetti et bientôt Verdi. Vers le milieu du siècle, un groupe d'écrivains et de compositeurs rassemblés autour de Francisco Asenjo Barbieri (1823–1894), grand compositeur et maître à penser musical de l'école nationale renoue et rénove le genre, lui redonne des lettres de noblesse dans l'intention d'affranchir la musique espagnole de l'invasion de l'opéra italien. L'éventail des sujets est très grand, du drame historique à la légère comédie de mœurs. Mais toute l'Espagne et ses provinces est présente dans sa variété musicale de rythmes vocaux et de danses. Madrid devient le centre privilégié de la zarzuela urbaine, avec ses madrilènes du menu peuple, leur accent, ses fêtes, ses disputes de voisinage.

Zarzuela et vanité du nationalisme

C'était l'une des conséquences des guerres napoléoniennes qui ont ravagé l'Europe, de l'Espagne à la Russie, le nationalisme commence à faire des ravages : le passage des troupes françaises a éveillé une conscience nationale, pour le meilleur quand il s'agit d'art, et, plus tard, pour le pire.

Pour le moment, il ne s'agit que de musique dont on dit qu'elle adoucit les mœurs. Partout, d'autant que les gens ne comprennent pas forcément l'italien, langue lyrique obligatoire, il y a des tentatives d'opéra national en langue autochtone, même si les opéras italiens se donnent en traduction.
Des expériences naissent un peu partout, en Allemagne avec Weber et son Freischütz (1821), premier opéra romantique, en langue allemande (avec des passages parlés comme dans les singpiele de Mozart, L'Enlèvement au sérail, La Flûte enchantée), suivi de Wagner. La France a sa propre production lyrique. Mais jugeons de la vanité des nationalismes : l'opéra à la française a été créé pour Louis XIV (fils d'une Espagnole, petit-fils d'Henri IV le Navarrais, qui descend d'un roi maure espagnol) par le Florentin Lully. C'est Gluck, Autrichien, maître de musique de Marie-Antoinette, qui recrée la tragédie lyrique à la française dans cette tradition ; c'est Meyerbeer, Allemand, qui donne le modèle du grand opéra historique à la française ; ce sera Offenbach, juif allemand qui portera au sommet l'opérette française, et l'opéra le plus joué dans le monde, dû à Bizet, c'est Carmen, sur un sujet et des thèmes espagnols. Fort heureusement, l'art, la musique ne connaissent pas de frontière et se nourrit d'un bien où on le trouve comme dirait Molière.

L'Espagne

Dans ce contexte européen, l'Espagne est plus mal lotie. Elle est plongée dans le marasme de la décolonisation, résultat des guerres napoléoniennes et de la Révolution française, car les colonies refusent de reconnaître pour roi Joseph Bonaparte imposé en Espagne. Il en sera chassé après une terrible Guerre d'Indépendance qui sonne le glas de l'Empire de Napoléon : rappelons non pas les heureuses peintures de Goya des temps de la tonadilla, mais ses sombres tableaux sur la guerre, ses massacres, ses gravures sur les malheurs de la guerre. En dix ans, entre 1810 et 1820, l'Espagne perd le Mexique, l'Amérique centrale et l'Amérique du sud dont elle tirait d'énormes

richesses. Elle ne garde que Cuba, Porto-Rico et les Philippines, qui, à leur tour, s'émanciperont en 1898, année qui marque la fin d'un Empire espagnol de plus de trois siècle.
Et paradoxalement, ces années 1890 sont l'apogée de la zarzuela, avec le género chico ('le petit genre'), en un acte, qui connaît un essor sans précédent, indifférente aux aléas de l'Histoire contemporaine, chantant les valeurs traditionnelles d'une Espagne qui continue à se croire éternelle avec ses valeurs, courage, héroïsme, honneur, amour, religion, patrie, etc, tous les clichés d'un nationalisme d'autant plus ombrageux qu'il n'a plus l'ombre d'une réalité solide dans un pays paupérisé par la perte des colonies et les guerres civiles, les guerres carlistes qui se succèdent, trois en un siècle entre libéraux et absolutistes, la terrible Guerre de 1936, en étant qu'une suite en plein XX e siècle.
La zarzuela devient une sorte d'hymne d'exaltation patriotique, de nationalisme autosatisfait où l'espagnolisme frise parfois l'espagnolade. Cela explique que le franquisme, isolé culturellement du monde, tourné vers le passé, cultiva avec dévotion la zarzuela, la favorisa de même qu'un type de chanson « aflamencada », inspirée du flamenco, comme une sorte de retour aux valeurs traditionnelles d'une Espagne le dos tourné à la modernité. Après un rejet de la zarzuela, et du flamenco, récupérés et identifiés à l'identité franquiste, il y a un retour populaire apaisé vers ces genres typiques, d'autant qu'ils avaient toujours été défendus et cultivés, sur les scènes mondiales par tous les plus grands interprètes lyriques espagnols, de Victoria de los Ángeles à Alfredo Kraus, de Teresa Berganza à Plácido Domingo, de Caballé à Carreras, chanteurs dans toutes les mémoires, et de María Bayo à Rolando Villazón. Domingo par ailleurs, né de parents chanteurs de zarzuelas, a imposée la zarzuela comme genre lyrique obligatoire dans le fameux concours qui porte son nom.

Musique espagnole : du typique au topique
La musique espagnole traditionnelle, typique, a une identité

si précise en rythme, tonalités particulières, mélismes, qu'elle s'est imposée comme un genre en soi, si bien que rythmiquement,certaines de ses danses picaresques, même condamnées par l'Inquisition comme licencieuse, la chacone, la sarabande, la passacaille, le canari, la folie d'Espagne, le bureo (devenu sans doute bourrée), se sont imposées et dignifiées dans la suite baroque. Quant à ses modalités et tonalités, elles ont fasciné les grands compositeurs, de Scarlatti à Boccherini, par ailleurs faisant intégrés à l'Espagne, de Liszt à Glinka et Rimski-Korsakof, de Verdi à Massenet, de Chabrier à Lalo, Debussy, Ravel, en passant par la Carmen de Bizet qui emprunte son habanera à Sebastián Iradier et s'inspire du polo de Manuel García, père de la Malibran et de Pauline Viardot, etc, pour le meilleur d'une « vraie » et digne musique espagnole « typique », écrite hors de ses frontières. Mais le typique trop défini finit en topique, en cliché avec l'espagnolade, qui a ses degrés, pas tous dégradants, et qui tiennent plus à une surinterprétation, à un excès coloriste de la couleur locale dans la musique, mais, surtout, à des textes, pour la majorité de musiques chantées, qui surjouent un folklore hispanique où règne le cliché pas toujours de bon aloi, une Espagne plurielle réduite abusivement à une Andalousie de pacotille, qui agace et humilie les Espagnols, caricaturée au soleil, au faux flamenco, aux castagnettes et à l'abomination de la corrida.

UNE HEURE AVEC JENNIFER MICHEL ET JUAN ANTONIO NOGUEIRA
Mercredi 6 janvier 2016



Encore une heureuse initiative de **Maurice Xiberras**, Directeur de l'Opéra de Marseille et de l'Odéon qu'il a réveillé avec l'opérette : offrir une heure de chant, largement et généreusement débordée. C'était, accompagnés au piano par Marion Liotard, à la soprano Jennifer Michel, désormais bien connue et appréciée sur la scène lyrique marseillaiseet au ténor espagnol Juan Antonio Nogueira, nom galicien pour un originaire des Canaries, patrie du légendaire Alfredo Kraus, qu'était confié ce moment musical, prélude espagnol à l'opérette franco-espagnole, Andalousie, de Francis(co) López. Soulignons encore l'inanité des frontières et des nationalités : ce compositeur fameux de chansons et d'opérettes, né en France par un accident de l'histoire puisque son père était Péruvien et sa mère, née en Argentine, mais tous deux d'origine basque, établis d'abord à Hendaye où le jeune homme passe son enfance, nourri comme Ravel par sa mère espagnole, des rythmes et mélodies ibériques.

Le piano est couvert d'un mantón de Manila, 'un châle de Manille', si intégré dans les parures typiques traditionnelles des Espagnoles ; il servira aussi à quelques jeux de scène à la chanteuse ; les dames, pianiste et soprano, entreront, chignon éclairé d'un œillet rouge très espagnol et c'est le ténor qui introduit d'une rafale dynamisante de castagnettes, le premier morceau, un duo tiré du Prince de Madrid, opérette sur Goya, « España », un hymne à l'Espagne dont les paroles enfilent les clichés naïvement touristiques : ce n'est pas Chabrier mais cela n'en est pas moins agréable et bien chanté par les deux voix qui se marient bien sur cette scène comme à la ville. En fait de scène, deux larges couloirs en équerre, qui mettent les chanteurs à moins de deux mètres du public nombreux, avec les contraintes de déplacement et d'angoisse inhérentes à la proximité.

Le ténor, Premier Prix au Concours « Voix du monde » en

Espagne, se lance dans l'air héroïque sur l'épée tolédane, dont il brandit une copie de théâtre, un air tiré du Huésped del sevillano de Jacinto Guerrero, une zarzuela inspirée de Cervantes. La voix est vaillante, plus acérée que vibrante, et convient ici. Ensuite, jouant joliment de l'éventail, la soprano française, aborde, avec un style vraiment espagnol, les vocalises virtuoses, si hispaniques, du carillonnant « De España vengo », 'Je viens d'Espagne, Je suis Espagnole', du Niño judío de Pablo Luna, encore une arrogante proclamation d'hispanité, que la jeune cantatrice teinte d'un fier désespoir d'amour déçu qu'on perçoit rarement dans l'interprétation du « pont » de l'air.

La pianiste Marion Liotard, ancienne du CNIPAL, très sollicitée comme accompagnatrice partenaire et créatrice également d'œuvres contemporaines, rend un hommage verbal à Ernesto Lecuona, le grand compositeur cubain, si peu connu en France, dont elle interprète « Granada », pièce tirée de sa suite Andalucía (1933) avec une virtuose souplesse dans les appoggiatures et autres mélismes andalous. Plus tard dans le concert, elle en proposera « Córdoba », de la même suite, avec intensité et intériorité, nous laissant le regret et le désir qu'elle nous livre d'autres de ses exécutions de ce compositeur, que personnellement, je révère, et qu'elle découvre et explore avec passion selon son aveu. À suivre.



Le ténor interprète alors, de Pablo Sorozábal, compositeur symphonique, républicain tenu à l'écart par le franquisme qui lui concéda néanmoins la direction de l'orchestre symphonique de Madrid mais pour la lui retirer brutalement en 1952 car il prétendait, pour ouvrir l'horizon musical d'une Espagne confinée, diriger la Symphonie Leningrad de Chostakovitch. Son œuvre lyrique est l'une des expressions les plus abouties et finales de la zarzuela au XXe siècle, comme le prouva l'extrait de Black el payaso (1942), que le chanteur aborde avec une mélancolique retenue qui s'anime ensuite. Sans doute le trac de ce trop proche voisinage avec le public à portée de main et un très grand nombre de collègues chanteurs répétant Andalousie et venus en voisins, une indisposition passagère, semblent lui causer une baisse de tonus pour la sorte de sérénade romantique de Bella enamorada, de Sotullo et Vert, dont il fait, cependant, avec habilité, une sensible confidence rêvée. Il retrouvera tout son mordant et une expressivité dramatique bouleversante dans le « No puede ser » de La Tabernera del puerto du même Sorozábal, air dont Plácido Domingo, digne héritier de la zarzuela, a fait un classique pour les ténors.

Étincelante, pétulante, Jennifer Michel, avec une superbe santé, de l'humour et un talent d'actrice comme stimulé par ce public assis comme à ses pieds, déploie tous les charmes d'un soprano dont le médium s'est enrichi sans rien perdre de son agilité et du brillant d'un aigu facile, rond, sans aucune des aspérités qui déparent parfois les coloratures, toujours musicale, des demi-teintes irisées, des sons finis en douceur comme des gazouillis. Accent espagnol parfait, naturel, et même andalou dans l'extrait fameux de l'opéra La tempranica de Gerónimo Jiménez, le fameux zapateado issu des danses

méditerranéennes masculines, telle la tarentelle, pour écraser la tarentule supposée d'attaquer aux mâles en l'écrasant rageusement sous les pieds. Entre autres airs, dans « J'attends le Prince charmant » du Prince de Madrid de Francis López, avec un charme ravissant, elle démontre magistralement la grandeur de ce qui n'est pas une petite musique.
Les deux chanteurs et la pianiste se taillent un succès mérité pour une heure bien allongée, qu'on aurait aimé encore plus longue.

ANDALOUSIE
Livret d'Albert Willemetz et Raymond Vincy, musique de Francis López
samedi 16 janvier 2016

Après le triomphe inattendu de La Belle de Cadix en 1945, déjà avec Raymond Vincy comme librettiste et un Luis Mariano presque inconnu comme personnage principal, Andalousie, est créée en1947, encore un triomphe du trio formé par Raymond Vincy pour le texte, Francis Lopez pour la musique et Luis Mariano pour le chant, prémices d'une série de succès pendant plus d'une décennie, d'inspiration espagnole d'un duo de Basques, López et González devenus Lopez et Mariano, deux étrangers bien étrangers, heureusement, au nationalisme qui fait des ravages aujourd'hui dans ce même Pays basque et ailleurs.
Bien sûr, nous sommes en pleine mais non plane espagnolade, moins par ces jolies ou belles mélodies enchaînées que par un livret pauvret (malgré deux librettistes…) mais riche en clichés éculés sur l'Espagne, ou plutôt une caricature

d’Andalousie : amour passionnel ombrageux, jalousie mais honneur farouche, vaillance, bravade plus corrida obligée comme mythique moyen de promotion sociale d’un misérable vendeur d’alcarazas, parfaite idéologie du franquisme restaurateur viandard de ce que la République appelait « La Honte nationale ». C’est sans doute cette présence de la corrida qui date le plus le spectacle, aujourd’hui largement désertée et réprouvée par la jeunesse qui, à l’inverse, après une période de rejet des danses d’un folklore sclérosé imposé aussi par le franquisme, revient joyeusement à ces habaneras, boléros, séguedilles, sévillanes et fandangos revitalisés dans leurs fêtes modernes.
Quelques jeux de mots téléphonés font sourire. On sourit aussi à ces toiles peintes de notre enfance, ondulantes, gondolantes sur leur tringle, une rue à arcades andalouses, un fond exotique vénézuélien, et l’on en redécouvre rétrospectivement l’avantage d’un rapide –et économique– changement de décor et de lieu au lieu de nos actuelles scénographies uniques : finalement cela souligne le jeu bon enfant de l’ensemble, mais surligne aussi deux belles fautes d’orthographe espagnole pour le nom de l’auberge avec : « Dona » pour « Doña » et « Vittoria » pour « Victoria ». Mais, on apprécie le bon accent hispanique général, bien sûr, on ne s’en étonnera pas, surtout de Marc Larcher et de Caroline Géa. Les costumes, en revanche, d’un hispanisme de fantaisie, sont somptueux et très nombreux et ne sont pas pour rien au charme à la fois fastueux et désuet du spectacle que goûte un public largement âgé qui y retrouve, sinon un regain de jeunesse, du moins un rajeunissement des souvenirs.
Avec ce peu musical, la direction de Bruno Conti aiguise au mieux l’Orchestre du théâtre de l’Odéon en progrès et le Chœur Phocéen (Rémy Littolff) s’en donne à cœur joieet joue en jouant, enjouement communicatif, dans une mise en scène toute en rythme de Jack Gervais, sans temps mort, mais trop de bras levés en signe superfétatoire et convenu de liesse, avec une plaisante mise en danse coulant de source de certains ensembles (chorégraphie de Felipe Calvarro).

La répartition des airs est inégale dans l'œuvre : un ensemble pour la Greta de Julie Morgane ; deux airs, deux valses, obligées, pour la supposée cantatrice viennoise majestueusement et emphatiquement campée par Katia Blas ; et on aurait aimé davantage d'airs pour la jolie voix de Caroline Géa ; en conspirateur libéral, on a le plaisir trop rare d'entendre la sombre puissance de Jean-Marie Delpas. Une très poétique mélodie nous permet de découvrir le joli timbre de Samy Camps en Séréno, le veilleur de nuit, chargé de donner l'heure et d'ouvrir les portes des immeubles dont il avait toutes les clés, institution espagnole pittoresque dont le franquisme fit un délateur officiel du régime veillant entrées et sorties des maisons, surveillant tout rassemblement suspect. Les autres personnages n'ont pratiquement pas d'air, comme le Pepe, un toujours irrésistible Claude Deschamps qui se suffit à lui-même, vrai gracioso de la tradition espagnole de la comedia faisant paire avec la sémillante et pétillante Pilar de Caroline Gea, dont les amours ancillaires sont comiquement parallèles à celles des jeunes premiers. En Allemand vêtu à la tyrolienne à l'accent marseillais, le Baedeker d'Antoine Bonelli est une vraie réussite comique, salué par des applaudissements dès son entrée en scène, tout comme Simone Burles : ils habitent le plateau comme chez eux et le public leur marque ainsi une joyeuse connaissance et reconnaissance, tout comme au ténor Marc Larcher qui a aussi su faire sa place dans ce théâtre qui dignifie l'opérette. Par son allure, sa prestance, Larcher échappe au ridicule qui, en Espagne, s'attache toujours à la fausse virilité et vaillance du matador, 'le tueur' : vaillance, virilité, c'est la beauté de sa voix lumineuse, aux aigus droits et drus comme une lame tolédane, élégance de la ligne, du phrasé, et une impeccable diction. Il a une digne et belle partenaire dans la soprano Émilie Robins, timbre raffiné,aigus faciles pour un médium large et sonore. Elle se meut avec grâce, esquisse avec gracilité quelques mouvements de bras en rythme andalou sans caricature. Tous deux assortis en voix, charme et beauté, sont de vrais jeunes premiers qui remportent les cœurs dans une

troupe nombreuse, heureuse époque de dépense, où même les figures les plus passagères existent.

Flamenco et zarzuela

Mais il faut souligner qu'à la musique espagnolisante facile de l'opérette de Lopez, on a ajouté avec raison, un authentique ensemble flamenco au-dessus de tout éloge : un guitariste chanteur, Jesús Carceller qui, malgré le micro pour l'immense salle, ne se contente pas de hurler comme le font trop souvent ceux qui caricaturent l'essence du cante hondo, mais, avec une belle voix, en fait ruisseler les mélismes délicats, murmure la déchirante plainte d'un père à la recherche de son fils, avec une sobre émotion.Mis en pas par le chorégrapheet danseur Felipe Calvarro, le groupe de danseurs, Nathalie Franceschi, Valérie Ortiz, Félix Calvarro déploie tous les sortilèges de la danse flamenco dans des fandanguillos de Cadix, des bulerías, etc. dans des zapateados virtuoses au crépitement conjoint des castagnettes.

Mais, dans le dernier tableau, où fut judicieusement intercalé, sans aucune annonce dans le programme, l'intermède complet de la gracieuse zarzuela de Gerónimo Jiménez (1854-1923), qui inspira par sa musique Turina et Manuel de Falla, El baile de Luis Alonso, on put apprécier que ces danseurs avaient une solide formation de la Escuela bolera classique en interprétant avec beaucoup de charme la jota. Ce fut un triomphe.

L'Espagne vraie rattrapait la gentille espagnolade.

Compte rendu, opéra. Marseille, Théâtre de l'Odéon, 16 et 17 janvier 2016. Andalousie de Francis Lopez. Direction musicale : Bruno Conti. Mise en scène : Jack GervaisChorégraphie : Felipe Calvarro. Orchestre du théâtre de l'Odéon, Chœur Phocéen

Dolores : Amélie Robins ; Pilar : Caroline Géa ; Fanny Miller :Katia Blas ; Doña Victoria : Simone Burles ; Greta : Julie Morgane ; la gitane : Anne-Gaëlle Peyro ; la fleuriste : Lorrie Garcia.

Juanito : Marc Larcher ; Pepe : Claude Deschamps ; Valiente :Jean-Marie Delpas ; Baedeker : Antoine Bonelli ; Caracho: Damien Surian ; Le Séréno: Samy Camps ; un alguazil : Pierre-Olivier Bernard ; un consommateur : Patrice Bourgeois ; Gómez : Daniel Rauch ; Aubergiste : Emmanuel Géa ; Péon : Vincent Jacquet.

Guitariste chanteur : Jesús Carceller ;
Danseurs : Nathalie Franceschi , Valérie Ortiz , Félix Calvarro.
Chorégraphe danseur : Felipe Calvarro.

Illustrations : Christian Dresse