

CHATELET!



WEST SIDE STORY

à partir de 10 ans

Livret de
ARTHUR LAURENTS

Musique de
LEONARD BERNSTEIN

Paroles de
STEPHEN SONDHEIM

Production originale d'après la mise en scène
et la chorégraphie de **JEROME ROBBINS**

Création produite à Broadway par Robert E. Griffith et Harold S. Prince
en accord avec Roger L. Stevens

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

WEST SIDE STORY

DU 20 OCTOBRE AU 31 DÉCEMBRE 2023

Recommandé à partir de la 6^e

Matinée scolaire
le 30 novembre 2023 à 14h.

Tarifs 20 € (places en 1^{ère} et 2^e
catégorie), 12 € (places en 3^e et
4^e catégorie). Accompagnateurs
gratuits dans la limite d'1
accompagnateur pour 10 élèves.

SOMMAIRE

Quelques rappels	2	Histoire de la danse jazz avec West Side Story	15
Générique	3	Quelques grandes comédies musicales	16
Les personnages principaux et leurs relations	4	A écouter	17
Synopsis	5	Partitions et paroles de America	18
Original creative team (en anglais)	8	Pistes pédagogiques	24
Biographies	10	Adaptations cinématographiques de West Side Story	25
Fascination West Side Story (en anglais)	12	Pour aller plus loin	26
Entretien avec Lonny Price et Julio Monge	12	A voir aussi au Châtelet	26
Histoire de la comédie musicale	14	Contacts	27

QUELQUES RAPPELS

Pour la plupart des élèves, cette sortie constitue une première. Il est important que chacun réalise l'investissement immense que nécessite la réalisation d'un spectacle, tant de la part des artistes, des techniciens que de tous les personnels impliqués. L'attention et le silence seront donc de mise durant la durée du spectacle pour apprécier, ou ne pas aimer, et aussi par respect pour les artistes sur scène et le public au milieu duquel seront placés les élèves. Aucune sortie ne sera tolérée au cours du spectacle.

Quelques rappels avant l'entrée dans la salle :

- ➔ En se servant du plan de la salle, le professeur responsable du projet prévoira le placement des élèves en veillant à répartir les adultes accompagnateurs de façon régulière, pour un encadrement efficace du groupe.
- ➔ Merci de veiller à ce que les élèves jettent leur chewing-gum avant d'entrer, et qu'ils ne mangent ni ne boivent dans la salle.
- ➔ Les téléphones portables peuvent être la source de véritables désagréments pour les artistes et l'ensemble des spectateurs. Merci à chaque accompagnateur de bien vouloir rappeler aux élèves qu'il encadre d'éteindre et « d'oublier » leur téléphone, le temps du spectacle.



GÉNÉRIQUE

Durée : 2 h 40 entracte compris

Livret **Arthur Laurents**
Musique **Leonard Bernstein**
Lyrics **Stephen Sondheim**
Production originale mise en scène
et chorégraphiée par **Jerome Robbins**
Mise en scène **Lonny Price**
Chorégraphie **Julio Monge**
Supervision musicale et direction d'orchestre
Grant Sturiale
Décors **Anna Louizos**
Costumes **Alejo Vietti**
Lumières **Fabrice Kebour**
Design sonore **Tom Marshall**
Conseiller combats **Erik Gratton**
Maîtresse de ballet **Kaitlin Niewoehner**
Maître de ballet assistant **Taylor Harley**

Tony **Jadon Webster**
Maria **Melanie Sierra**
Anita **Kyra Sorce**
Bernardo **Antony Sanchez**
Riff **Taylor Harley**
Doc **Darren Matthias**
Lieutenant Schrank **Bret Tuomi**
Officier Krupke **Erik Gratton**
Glad Hand **Stuart Dowling**

LES JETS

Action **Anthony J. Gasbarre**
A-Rab **Sky Bennett**
Baby John **Calvin Ticknor-Swanson**
Snowboy **Liam Johnson**
Big Deal **Ashton Lambert**
Diesel **Marek Zurowski**
Anybodys **Laura Leo Kelly**
Graziella **Natalie Soutier**
Velma **Victoria Biro**
Minnie **Nicole Lewandowski**
Clarice **Kaitlin Niewoehner**

LES SHARKS

Chino **Christopher Alvarado**
Pepe **Alessandro J. López**
Moose **Ernesto Olivas**
Luis **Michael Bishop**
Anxious **Vako Gvelesiani**
Nibbles **Gerardo Esparza**
Rosalía **Michel Vasquez**
Consuelo **Deanna Cudjoe**
Teresita **Gianni Annesi**
Francisca **Majo Rivero**
Margarita **Veronica Quezada**

ORCHESTRE

20 musiciens

WEST SIDE STORY

Ça chauffe dans le quartier de l'Upper West Side : sur des rythmes endiablés, deux bandes rivales s'affrontent sans merci. À l'Ouest de New York, les Jets, Américains blancs dirigés par Riff, et les Sharks, immigrés portoricains dirigés par Bernardo, s'affrontent. Au milieu de ces combats de rue, naît une histoire d'amour et de passion qui brave les préjugés, jusqu'à sa fin tragique... Partez à la (re)découverte d'une œuvre unique et intemporelle inspirée de l'histoire de Roméo et Juliette.

***I FEEL PRETTY
OH, SO PRETTY
I FEEL PRETTY, AND WITTY,
AND BRIGHT
AND I PITY ANY GIRL
WHO ISN'T ME TONIGHT***

LES PERSONNAGES PRINCIPAUX ET LEURS RELATIONS

MARIA Sœur de Bernardo (qui dirige les Sharks). Elle travaille dans un magasin de robes de mariées avec Anita, petite amie de son frère. La famille de Maria a promis à Chino que Maria l'épousera, mais cette dernière tombe amoureuse de Tony.

TONY Meilleur ami de Riff, le chef des Jets. Il tombe amoureux de Maria lors du bal de quartier.

RIFF Chef de bande des Jets et meilleur ami de Tony.

ANITA Petite amie de Bernardo. Elle travaille dans un magasin de robes de mariées avec Maria.

BERNARDO Chef de bande des Sharks et frère de Maria.

CHINO Sa famille lui a promise Maria. Il va rechercher Tony avec l'objectif de le tuer.

DOC Un des quatre seuls adultes de West Side Story. Le personnage est basé sur Frère Laurence de *Roméo et Juliette* de Shakespeare qui était le confident et le conseiller spirituel de Roméo.

LES JETS Américains blancs dirigés par Riff. Sans compter les personnages principaux, les Jets sont au nombre de 11 adolescents.

LES SHARKS Immigrés portoricains dirigés par Bernardo. Sans compter les personnages principaux, les Sharks sont au nombre de 11 adolescents.



© Johan Persson

SYNOPSIS

ACTE I

Upper West Side, New York, dans les années 50, durant les derniers jours de l'été.

L'ouverture dansée traduit la tension qui règne entre deux bandes de jeunes rivales, les Jets et les Sharks, dans l'Upper West Side à New York. Les Jets rassemblent des Américains de souche d'origine polonaise, tandis que les Sharks sont formés par un gang d'immigrés portoricains, considérés comme des intrus indésirables.

17 h. Riff, le chef des Jets, jure de chasser de leur quartier les Sharks, menés par Bernardo. Il entend profiter du bal qui doit avoir lieu le soir même pour défier Bernardo et prendre le contrôle du territoire. *When You're A Jet.*

17 h 30. Riff demande à Tony, son meilleur ami et cofondateur des Jets, de l'aider. Tony qui travaille au drugstore de Doc accepte par loyauté, bien qu'il aspire en réalité à prendre ses distances avec le gang, rêvant d'un avenir meilleur. *Something's Coming.*

18 h. Maria travaille avec son amie Anita dans un atelier de couture de robes de mariée. Anita, la fiancée de Bernardo, coud une robe de bal destinée à Maria. Arrivée récemment à New York, la Portoricaine pense que le bal marquera le commencement de sa vie américaine. Tout comme Tony, elle est confiante dans l'avenir. Son frère Bernardo arrive avec Chino. Bernardo destine Maria à épouser Chino.

22 h. C'est dans cette ambiance tendue qui règne entre les gangs, lors d'un bal donné dans une salle de sport, que Tony rencontre Maria pour la première fois. Ils tombent éperdument amoureux l'un de l'autre. Témoin de cet amour naissant, Bernardo sépare brutalement les deux danseurs et leur rappelle clairement qu'ils appartiennent à des camps ennemis.

Bernardo fait raccompagner Maria chez elle par Chino. Bernardo et Riff tiennent un conseil de guerre au drugstore de Doc afin de négocier les conditions de l'affrontement crucial.

23 h. Tony parvient à retrouver incognito l'appartement des parents de Maria. Répondant à ses appels, elle se montre à la fenêtre. *Maria.* Tandis qu'il chante, Maria apparaît sur les escaliers de secours. Ils se promettent un amour éternel et se donnent rendez-vous le jour suivant à l'atelier. *Tonight.*

Anita et ses amies se retrouvent sur un toit d'immeuble et échangent leurs différents points de vue sur leur vie à New York. *America.*

Minuit. Les Sharks font face aux Jets. Tony propose un duel équitable et sans armes entre les deux meilleurs de chaque bande. Doc tente de convaincre les Jets de ne pas s'engager dans un combat de rue. *Cool.*

Le lendemain, 17 h 30. Maria entend parler de l'affrontement par Anita. Quand Tony se présente comme convenu à l'atelier, Anita laisse les amoureux seuls. Maria supplie Tony d'empêcher le duel. Tony le lui promet. Seuls parmi les robes, Tony et Maria imaginent leur mariage. *One Hand, One Heart.*

De 18 h à 21 h. Tous se préparent à l'affrontement nocturne. Reprise de *Tonight.*

21 h. Sous un pont d'autoroute de Manhattan, les Jets rencontrent les Sharks. Tony arrive et tente en vain d'intervenir comme médiateur au dernier moment. Le duel convenu entre Bernardo et Diesel dégénère en bagarre générale. Dans la bataille, Bernardo poignarde Riff. Tony, fou de rage de voir son ami mort, tue Bernardo. Ils échappent tous de justesse à la police.



ACTE II

21 h 15. En compagnie de ses amies, Maria se fait belle pour son rendez-vous avec Tony. *I Feel Pretty*. Chino surgit soudain et raconte aux jeunes filles l'issue terrible de l'affrontement. De nouveau seule, Maria prie. Tony escalade l'immeuble et entre par la fenêtre. Il tente de lui expliquer le drame qui s'est joué et lui demande pardon; il compte se rendre à la police. Maria pardonne à Tony et le prie de rester auprès d'elle. Le couple chante son profond désir de vivre en paix, en un lieu où les préjugés n'existent pas. *Somewhere, There's a Place for Us*.

22 h. Dans une ruelle, le policier Krupke interroge les Jets au sujet des meurtres. Le gang se moque de lui et de la police. *Gee, Officer Krupke*. Anybodys, qui attend depuis longtemps que la bande l'admette comme fille dans ses rangs, raconte que Chino a dévoilé aux Sharks l'amour de Tony et de Maria et qu'il a juré de tuer Tony. Les Jets partent à la recherche de Tony.

23 h 30. Quand Anita arrive chez Maria, Tony s'échappe par la fenêtre. Il donne rendez-vous à Maria au drugstore de Doc pour s'enfuir avec elle. Anita devine que Tony est venu voir Maria et elle lui reproche d'aimer encore le meurtrier de son frère. *A Boy Like That*. Maria avoue à son amie son amour pour Tony. Anita comprend alors que Maria aime Tony autant qu'elle a aimé Bernardo. *I Have a Love*. Anita met Maria en garde, lui apprenant que Chino est armé et qu'il a l'intention de tuer Tony. Lorsque le lieutenant Schrank

arrive pour l'interrogatoire, Anita part, à la demande de Maria, avertir Tony au drugstore.

23 h 40. Les Jets empêchent Anita d'aller voir Tony qui se cache dans la cave. Les propos incendiaires contre Anita dégénèrent et les Jets la violentent. C'est Doc qui la sauve. Humiliée et animée par une haine intense, elle déforme le message dont elle est porteuse et prie Doc de dire à Tony que Chino a abattu Maria.

De 23 h 50 à minuit. Doc annonce la terrible nouvelle à Tony. Fou de douleur, Tony erre dans les rues à la recherche de Chino. Soudain, il voit Maria qui se rend comme convenu au drugstore de Doc et il se précipite vers elle. Au même moment, Chino fait son apparition et tire dans le dos de Tony. Les Jets et les Sharks s'approchent de Maria agenouillée auprès du corps de Tony. Maria saisit l'arme de Chino, mais elle est incapable de se tuer. Malgré son désespoir et sa colère, Maria est calme et lance un fervent appel aux deux gangs, soulignant l'absurdité des bagarres et des meurtres. Formant une sorte de procession, les Sharks et les Jets portent le corps inanimé de Tony hors de la scène, dans un geste qui fait naître l'espoir d'une réconciliation.



ORIGINAL CREATIVE TEAM

JEROME ROBBINS

Idea, conception, direction and choreography

Jerome Robbins was born in New York City on October 11, 1918. He was trained in modern dance and ballet and began his career in 1937 as a dancer in musicals.

In 1940 he moved over to ballet. The first time he created the choreography for a ballet was in 1944 for the show *Fancy Free*, which was later made into the musical *On the town*.

Jerome Robbins became famous as an innovative choreographer for Broadway musicals such as *High button shoes* (1947) and *The King and I* (1951). Other musicals included *Peter Pan* (1954) as well as the legendary ***West Side Story*** (1957) and *Fiddler on the roof* (1964). In 1989 he produced an anthology of his earlier Broadway hits as a large Broadway show under the title *Jerome Robbins' Broadway*.

Jerome Robbins was appointed the Associate Artistic Director for the New York City Ballet by George Balanchine in 1949 and from 1983 to 1990 shared the position of Ballet Master in Chief with Peter Martins. He was a soloist in the New York City Ballet and choreographed nine ballets before he founded Ballets: U.S.A. in 1959. Many of his 66 ballets are still produced by the New York City Ballet, such as *Dances at a gathering* (1969) and *Goldberg Variations* (1971).

Jerome Robbins was a member of the National Council on the Arts from 1974 to 1980 and from 1973 to 1988 was a member of the New York State Council on the Arts/Dance Panel. He established and partially endowed the Jerome Robbins Film Archive of the Dance Collection of the New York City Public Library at the Lincoln Center.

He received numerous awards including the Handel Medallion of the City of New York in 1976, the Kennedy Center Honors in 1981 and the National Medal of the Arts in 1988. His academic honors included three Honorary Doctorates and an honorary membership in the American Academy and Institute of Arts and Letters in 1985.

Jerome Robbins died in 1998 in New York.

LEONARD BERNSTEIN

Music

Leonard Bernstein was born in Lawrence on August 25, 1918. He was composer, conductor, pianist, teacher, thinker, and adventurous spirit, transformed the way Americans and people everywhere hear and appreciate music.

Bernstein's successes as a composer ranged from the Broadway stage – ***West Side Story***, *On the Town*, *Wonderful Town*, and *Candide* – to concert halls all over the world, where his orchestral and choral music continues to thrive.

His major concert works include three symphonies subtitled *Jeremiah* (1944), *The Age of Anxiety* (1949), and *Kaddish* (1963) – as well as *Prelude, Fugue and Riffs* (1949), *Serenade for violin, strings and percussion* (1954), *Symphonic Dances from West Side Story* (1960), *Chichester Psalms* (1965), *Mass: A Theater Piece for Singers, Players and Dancers* (1971); *Songfest* (1977), *Divertimento for orchestra* (1980), *Halil for solo flute and small orchestra* (1981), *Touches* (1981) and *Thirteen Anniversaries* (1988) for solo piano; *Missa Brevis for singers and percussion* (1988), *Concerto for Orchestra: Jubilee Games* (1989) and *Arias and Barcarolles* (1988).

Bernstein also wrote the one-act opera *Trouble in Tahiti* in 1952, and its sequel, the three-act opera *A Quiet Place*, in 1983. He collaborated with choreographer Jerome Robbins on three major ballets – *Fancy Free* (1944), *Facsimile* (1946), and *Dybbuk* (1975). He received an Academy Award nomination for his score for *On the Waterfront* (1954).

As a conductor, Bernstein was a dynamic presence on the podiums of the world's greatest orchestras for almost half a century, building a legacy that endures and continues to grow through a catalogue of over 500 recordings and filmed performances. Bernstein became Music Director of the New York Philharmonic in 1958, a position he held until 1969.

Thereafter as permanent Laureate Conductor he made frequent guest appearances with the orchestra. Among the world's great orchestras, Bernstein also enjoyed special relationships with the Israel Philharmonic and Vienna Philharmonic, both of which he conducted extensively in live performances and recordings. He won 11 Emmy Awards for his celebrated television work, including the Emmy award-winning *Young People's Concerts* series with the New York Philharmonic.

As teacher and performer, he played an active role with the Tanglewood Festival from its founding in 1940 till his death, as well as with the Los Angeles Philharmonic Institute and Pacific Music Festival (both of which he helped found) and the Schleswig Holstein Music Festival.

Leonard Bernstein died on October 14, 1990 in New-York.

ARTHUR LAURENTS

Book

Arthur Laurents was born in New York City on July 14, 1917. He is one of the most successful authors and created musical plays such as **West Side Story** (1957), *Gypsy* (1959), *Anyone Can Whistle* (1964), *Do I hear a waltz?* (1965), *Hallelujah Baby!* (1967 Tony Award for Best Musical), and *Nick & Nora* (1991); and the screenplays *The Snake pit* (1948), *Rope* (1948), *Caught* (1949), *Anastasia* (1956), *Bonjour Tristesse* (1958), *The Way We Were* (1973), and *The Turning Point* for which he received a Golden Globe Award in 1977, a Screenwriters Guild Award, a Writers Guild of America Award and a National Board of Review Best Picture Award. The last two screenplays were novels as well. His plays include *Claudia Lazlo*, *Home of the brave*, *The time of the cuckoo*, *A clearing in the woods*, *Invitation to a march*, *The enclave*, *Scream*, *Two lives*, *The radical mystique*, *My good name*, and *Jolson sings again*.

He has also directed plays and musicals for the theatre among them *I can get it for you wholesale* (1962), *Invitation to a march* (1960), *Anyone can whistle* (1964), *The enclave*, *The Madwoman of Central Park West* (1979), *Birds of paradis*, three revivals of *Gypsy* and *La cage of folles*, for which he was honored with a Tony Award for Best Director of a Musical in 1984 and a Sydney Drama Critics Award for Directing in 1985.

In 2009, Laurents directed the Broadway revival of *West Side Story*. He has also written radio episodes for Hollywood Playhouse, *Assignment Home*, which received a Variety Radio Award in 1945, *The Thin Man*, *Army Service Force Presents*, *The Man Behind the Gun*, and *This is your FBI*.

He has been honored by awards from many organizations, among them the National Institute of Arts and Letters, Writers Guild of America, American Theatre Wing (Tonys), Golden Globe, Drama Desk, National Board of Review and the Sydney Drama Critics. He was a member of the Theatre Hall of Fame, P.E.N., the Screenwriters Guild, the Motion Picture Academy of Arts and Sciences and is an emeritus member of the Council of the Dramatist Guild.

STEPHEN SONDHEIM

Lyrics

The composer and lyricist Stephen Joshua Sondheim was born in 1930 to a wealthy New York dress manufacturer. When his parents divorced, his mother moved to Bucks County, Pennsylvania, and young Stephen found himself in the right place at the right time. His mother's neighbor was Oscar Hammerstein II, who was at the time working on the musical *Oklahoma!*. It didn't take long for the adolescent boy to discover his fascination with musical theater, and he consequently began studying music at Williams College in Williamstown, Massachusetts, and later composition with Milton Babbitt. Like Oscar Hammerstein he would write the occasional pop song (with Jule Styne for Tony Bennett) and dabble in film, but like Hammerstein, his true love remained the theater.

His initial success came in 1957 as a lyricist to Leonard Bernstein on *West Side Story*, followed by Jule Styne on *Gypsy* in 1959. He wrote the music and lyrics for *A funny thing happened on the way to the forum* (1962), *Compagny* (1970), *Anyone can whistle* (1964), *Pacific overtures* (1976) and *Merrily we roll along* (1981). He collaborated on Richard Rogers' *Do I hear a waltz?* (1965) and cemented his reputation as a genius lyricist and composer with *Follies* (1971), *A little night music* (1973), *Sweeney Todd* (1979), *Sunday in the park with george* (1984), *Into the woods* (1987), *Assassins* (1991) and *Passion* (1994). In 2003, his musical *Bounce* had its premiere in Chicago while the Off-Broadway version (2008) was named *Road show*.

He was President of the Council of the Dramatist Guild from 1973 to 1981. In 1983 he was elected to the American Academy of Arts and Letters and was appointed the first Visiting Professor of Contemporary Theatre at Oxford University in 1990. Stephen Sondheim is one of the most successful artist of the musical and theatrical world, who gained nearly all important prizes and awards. He is the only composer in the world to win seven Tony Awards and has been honored with the special Tony Award for « Lifetime Achievement in the Theatre » in 2008 and won several Grammys and Olivier Awards.

Stephen Sondheim died on November 26, 2021 in Roxbury, Connecticut.

BIOGRAPHIES

LONNY PRICE

Metteur en scène

Pour Broadway, Lonny Price a mis en scène « *Sunset Boulevard* », « *Lady Day at Emerson's Bar & Grill* », « *110 In the Shade* », « *Master Harold... and the Boys* », « *Sally Marr... and her Escorts* » (coécrit avec Joan Rivers et Erin Sanders), « *Urban Cowboy* », « *A Class Act* » (livret nominé aux Tony Awards et coécrit avec Linda Kline) et « *Scotland, PA* », dont la création mondiale a eu lieu au Laura Pels Theater en automne 2019. Dans le West End de Londres il a notamment mis en scène « *Lady Day at Emerson's Bar & Grill* », et pour l'English National Opera « *Sunset Boulevard* » (avec Glenn Close), « *Sweeney Todd* » (avec Emma Thompson) et « *Man of La Mancha* ».

Entre autres réalisations pour le cinéma et la télévision, il a dirigé la version cinématographique de « *Sweeney Todd* » et « *Company* » par le New York Philharmonic. Il a également mis en scène les versions scénique et cinématographique de son hommage à Stephen Sondheim, « *Sondheim: The Birthday Concert* » (Emmy Award). Parmi ses autres collaborations avec le Philharmonique de New York, citons la diffusion en direct depuis le Lincoln Center de « *Camelot* », « *Candide* », « *Sweeney Todd* » (Emmy Award) et « *Sondheim's Passion* » (Emmy Award).

Parmi ses autres crédits télévisés, « *Lady Day at Emerson's Bar & Grill* » pour HBO, ainsi que des épisodes de « *2 Broke Girls* », « *Desperate Housewives* » et « *The Jack and Triumph Show* ». Pour son premier long métrage, « *Master Harold... and the Boys* », il a reçu le prix de meilleur réalisateur au Festival international de films et vidéos indépendants de New York. Son documentaire, « *Best Worst Thing That Ever Could Have Happened* » a été présenté en avant-première au Festival du film de New York et a été désigné comme l'un des dix meilleurs films de 2016 par le New York Times. Son autre documentaire, « *Hal Prince: The Director's Life* » (PBS), a également été salué par la critique.

JULIO MONGE

Chorégraphe

Acteur, metteur en scène et chorégraphe, Julio Monge s'est distingué au cinéma et à la télévision ainsi que dans de nombreuses productions présentées sur les scènes de Broadway et à l'international. Il a notamment chorégraphié l'adaptation par Tony Kushner de « *Mother Courage and Her Children* », avec Meryl Streep, et la comédie musicale « *Radiant Baby* », toutes deux mises en scène par George C. Wolfe. Il a récemment dirigé la création américaine en langue anglaise de la pièce de Jacobo Morales, « *Bipás* », au George Street Playhouse. Il a également collaboré étroitement avec le dramaturge Tony Kushner et a été consultant artistique pour la nouvelle version cinématographique de « **West Side Story** », réalisée par Steven Spielberg.

Julio Monge a repris la chorégraphie originale de « **West Side Story** » par Jerome Robbins pour le Pittsburgh Ballet, l'Opéra d'Australie, le Lyric Opera de Chicago, le Houston Grand Opera, Tokyo in Stage Around et le Centre d'art Chungmu de Séoul, en Corée du Sud.

GRANT STURIALE

Supervision musicale et direction d'orchestre

Grant Sturiale a dirigé l'orchestre du Christmas Spectacular au Radio City Music Hall pendant 10 saisons ainsi que l'album enregistré par la troupe originale pour Sony Records. Il a été chef d'orchestre associé pour « *Candide* », « *Sweeney Todd* » et « *Company* » par le New York Philharmonic. À Broadway, il a dirigé l'orchestre de « *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* » et de « *Dream* » et a composé et arrangé la musique de « *The Little Prince and the Aviator* ». Il a été directeur musical pour les reprises Off-Broadway de « *The Rothschilds* » et « *Juno* », les tournées nationales de « *Blood Brothers* » et « *The Music of Andrew Lloyd Webber* », une tournée nord-américaine de la nouvelle comédie musicale « *Durante* » (avec Lonny Price dans un rôle principal) et une tournée européenne d'« *Evita* ».

En tant que compositeur, Grant Sturiale a été nommé au Outer Critic's Circle Award pour sa musique de la comédie musicale « *Olympus on My Mind* », dont il a dirigé les représentations à New York et l'enregistrement de l'album de la distribution originale. Il a reçu le prix Theater For The American Musical pour sa comédie musicale « *Under Fire* » (écrite avec Barry Harman) présentée au New York Musical Theater Festival en 2009.

Sa comédie musicale « *Kiki Baby* », écrite avec Ellen Fitzhugh et Lonny Price, a été présentée à l'Eugene O'Neill Festival en 2006 et par Primary Stages à New York en 2007. Il a composé la musique de la série « *One Life to Live* » produite par la chaîne ABC et a réalisé l'arrangement et la direction musicale de « *All My Children* ».

Il a dirigé l'orchestre de Petula Clark en tournée dans le monde entier et a accompagné au piano de nombreuses autres stars de la chanson, de Gloria Gaynor à Sergio Franchi en passant par Patti LuPone. Il est lauréat du National Endowment For The Arts et a remporté de nombreux prix de l'American Society of Composers, Authors and Publishers.



FASCINATION WEST SIDE STORY

The Birth of a New Musical from the Spirit of Dance and Music

Two young people meet, fall in love, and make a vow of everlasting fidelity. But their different cultural backgrounds create an unbridgeable gulf, in which their dream of future happiness is destroyed by the intolerance, bigotry and hate of two enemy camps. This is the story of *West Side Story*. A timeless story with universal appeal across cultures and generations, it was first crafted into a play by William Shakespeare. *ROMEO AND JULIET* forms the dramatic epicentre of *West Side Story*. Shakespeare's works are exceptional in that they have a mysterious way of profoundly affecting people of all countries and cultures all over the world. They are, in short, magnificent pieces of world literature. By translating the family conflict between two noble households into the context of gang warfare in New York City, the dramatist Arthur Laurents created an ingenious adaptation of Shakespeare's play – the dramatic basis for *West Side Story*.

More than just a Musical: a Total Work of Art

With *West Side Story*, its four brilliant creators Leonard Bernstein, Jerome Robbins, Arthur Laurents and Stephen Sondheim redefined an entire genre both musically and in terms of dance. It is a unique work of art in many respects. But what lifts it above all other musicals is the way in which its elements are organically integrated. Robbins, Bernstein, Laurents and Sondheim achieved the total unity of plot, spoken and sung dialogues, songs, ballets and ensemble scenes, fused into one great, coherent whole. At the same time the elements in themselves are already extraordinary. The plot: a serious play by one of the USA's most successful dramatists, based on material by Shakespeare. The choreography: qualitatively equal to the best that Broadway had to offer at the time, and at the height of developments in contemporary dance. The lyrics: created by one of the most talented writers on Broadway. And the music? Well, it was written by a doubly-talented man with the rare gift of being able to create popular hits as well as works on a symphonic scale, and to combine both organically in one piece.

This total work of art would go on to win over the critics and conquer Broadway. *West Side Story*, one of the most poignant stage works of the twentieth century, became a resounding commercial success. And this despite initial misgivings about the suitability of the genre of the musical for this particular project. In the USA as in most other places, musicals were regarded as mere entertainment in the 1950s. Audiences expected gaiety on stage and love stories with happy endings. But Robbins, Bernstein,

Laurents and Sondheim were not interested in writing a typical 'boy meets girl' story. They wanted to make a socially relevant piece and furthermore decided to choose a tragic ending, instead of the happy endings authors preferred at this time. The four creators would have known that their plan was new, even audacious – they were transforming light entertainment into a serious piece of music theatre. But the vision of an artistic triumph seems to have inspired their creativity, enabling them to create a work that continues to fascinate audiences to this day.

The Ideal Fusion of Dance, Music, and Theatre

On a musical level, the creative team fused dialogue and singing into one. The characters move seamlessly from speaking to singing and back again. Dance became an essential part of the dramatic structure, unlike its rôle in traditional musical plays or musical comedies. It became intertwined with the action, taking up an important narrative function across large sections of the play. This is evident right at the beginning of the piece: Without an overture, dance alone sets the scene – directly and entirely through the body, just as warring gangs will in the long run revert to the body in their interactions, through primal expressions of violence. Not just in this scene but throughout, the symbiosis of music, dance and acting in *West Side Story* unleashes an immense and distinctive sense of power.

In the Beginning was the Dance

Jerome Robbins, director and choreographer of *West Side Story*, was one of the most influential choreographers of musicals and of American dance in general. On the occasion of his death in 1989, *The New York Times* called him a "giant of ballet and of Broadway". His cultural roots, however, did not lie on Broadway. A professional dancer, he had worked under George Balanchine as Associate Artistic Director of the New York City Ballet. For Robbins, dance was a fully-fledged expressive medium, not merely an illustration of the music or the plot. He began to work as choreographer for Broadway shows in the mid-1940s, and with the beginning of the 1950s he increasingly worked as a director as well. He began to develop the idea of *West Side Story* soon after – so it should be of little surprise that his direction told the story through predominantly choreographic means.

Not just the beginning of the piece testifies to the dramaturgical significance and value afforded to dance in *West Side Story*: "The opening is musical: half danced,

mimed with occasional phrases of dialogue”, stipulate the stage directions. Robbins harnessed the corporeal and energetic potentials of dance to portray the rivalling groups – taming them, so to speak, into a sublimated representation on stage. Fighting is translated into virtuosic and acrobatic dancing, and the distinction between casual movement and dance is largely abolished to effect an even tighter unity between choreography and dramatic action. The magic of this kind of aesthetic is particularly evident in the “*Dance at the Gym*”. Dance is the primary form of communication in this scene. The gang members, Jets and the Sharks, stand on opposite sides of the room. The dance begins. But even before it starts, the scene has already been choreographed: As soon as Maria enters the room with Bernardo, Chino and Anita, events unfold purely through looks and gestures. Suddenly every fibre of the body, from toes to fingertips, is tightly coiled with the kind of energy that builds from deeply within, grows, and – POW! – explodes. Jerome Robbins investigated this energy, trying to get to the bottom of it. Nobody has expressed the desires, fears, and swagger of doomed youth as timelessly and authentically as he has, translating the painful process of becoming an adult into dance so poignantly.

Everything is in the Music

The singular unity of the work is continued in Leonard Bernstein’s score. If Robbins captured the exuberant energy of youth and made it seem like it virtually explodes out of the dancers’ bodies, Bernstein achieved the same effect through his musical structure. Fast tempi, percussion sets, hard beats and syncopated accents characterise the aggressive atmosphere of gang warfare. The tension

in the bodies of the gang members, evident in Robbins’ choreography, can also be heard acoustically in Bernstein’s music. The complex score fuses elements from American jazz, classical and Latin American music into a magnificent, richly vernacular whole, where themes and melodies remain traceable and memorable.

Figures and groups are characterised by Bernstein through typical motifs and rhythms that accompany their entrances. During the opening number, for example, the rival gangs – Jets and Sharks – are introduced not only through dance but also musically. The senselessly destructive power of life in a gang is brilliantly realised in the musical structures of both groups – rough and hard, as in Modern Jazz typical of the 1950s, driven by nervy rhythms. This is how the Sharks and the Jets walk, talk, prance and dance – young people in the big city, waiting impatiently for something, anything, to happen. The music says it all.

In the same way as emotional turmoil and upheaval alternate with tender love scenes, Bernstein’s score is full of strong contrasts, confronting aggressive gang scenes with lyrical moments and melodies. “*Somewhere*” is West Side Story’s utopia in musical form and one of the highlights of the piece. A musical symbol for the dream of future peace and happiness, it develops out of a simple interval jump from first to seventh, accompanying the words “*There’s a place for us*”. This is repeated again and again by all the instrument groups, making each point of destination a new starting point for the melody. The lovers’ dream of a happy future together is thus neverending – even if it remains only a dream.



ENTRETIEN

avec le chorégraphe Julio Monge et le metteur en scène Lonny Price

Vous souvenez-vous de votre premier contact avec West Side Story ?

Julio Monge: À Porto Rico, où je suis né et où j'ai grandi, l'Oscar remporté par l'actrice portoricaine Rita Moreno pour le rôle d'Anita dans le film de 1961, première femme hispanique à être ainsi distinguée, a fait l'effet d'une véritable bombe. Je connaissais donc la légende entourant *West Side Story*, mais je n'avais pas eu l'occasion de le voir sur scène, et ce n'est qu'à l'âge de 14 ans que j'ai pu voir le film pour la première fois. J'ai été bien sûr émerveillé, comme la plupart des spectateurs. La danse, le chant, les couleurs, l'intrigue. On a même essayé de monter le spectacle avec la troupe de théâtre de mon lycée, mais sans succès. Nous voulions tous incarner les Sharks et les Jets ! Je n'ai découvert Jerome Robbins qu'un peu plus tard, lorsque j'ai décidé de devenir acteur, chanteur et danseur. À Porto Rico, nos professeurs de danse nous faisaient étudier ses pièces, mais je n'ai pris conscience de son importance et de l'étendue de son travail au théâtre, au cinéma et dans la danse néoclassique qu'après m'être installé à New York et avoir eu l'occasion, un peu plus tard, de travailler avec lui pour mon premier spectacle à Broadway, Jerome Robbins' Broadway.

Lonny Price: Vous savez, la musique et les chansons de *West Side Story* font partie de ma vie depuis si longtemps qu'ils sont entrés dans mon ADN ! J'ai vu le film à sa sortie lorsque j'étais enfant, et il est resté gravé dans ma mémoire. Cette tournée mondiale représente beaucoup pour moi. Il faut dire que je l'ai ardemment souhaitée ! J'avais déjà porté à la scène la plupart des pièces de théâtre musical de Stephen Sondheim, mais celle-ci semblait en quelque sorte m'échapper. *West Side Story* est tout simplement un classique, l'un des rares chefs-d'œuvre du genre. Sa partition est l'une des plus passionnantes jamais écrites pour une scène de Broadway, et le fait de travailler avec la superbe chorégraphie de Jerome Robbins est pour moi un honneur, une expérience qui m'enthousiasme au plus haut point.

Pourquoi d'après vous West Side Story est-il toujours aussi aimé du public, même après 60 ans ?

Lonny Price: C'est l'une des plus grandes œuvres jamais présentées sur scène. On le doit tout d'abord à la musique, ensorcelante et qui ne vieillit pas. Elle est restée aussi actuelle qu'à sa création il y a soixante ans ! La chorégraphie, puissante et viscérale, est tout aussi emblématique. La combinaison du livret, de la musique, des paroles et de la danse en fait l'un des spectacles les plus aboutis qui ait été créé. Une autre raison de ce succès est qu'il pousse de jeunes artistes à donner le meilleur d'eux-mêmes. Le public aime découvrir de nouveaux visages débordant de talent et de passion. Nous ferons tout pour le satisfaire !

Julio Monge: C'est sa théâtralité. Comme Stephen Sondheim l'a dit un jour, « *West Side Story* nous parle de théâtre ». Pour moi, il représente ce qui est possible lorsque d'immenses talents travaillent ensemble pour raconter une histoire. Cela témoigne de l'incroyable inventivité et créativité humaine. Et puis, bien sûr, l'histoire même, ce drame de l'amour est intemporel. Un amour qui triomphe au milieu de la haine, des préjugés et du racisme fait partie de l'histoire universelle et reste toujours d'actualité.

Vous ouvrez un nouveau chapitre dans l'histoire de ce grand classique du théâtre musical. Pouvez-vous nous dire ce que cette nouvelle mise en scène a de particulier ?

Julio Monge: Cette tournée internationale permettra de faire connaître le travail de Jerome Robbins dans le monde entier, car il est important de le transmettre. Outre les musiques de Leonard Bernstein parmi les plus belles de tous les temps, et un livret mémorable d'Arthur Laurents, cette pièce possède certains des plus beaux morceaux de danse créés pour le théâtre. Une danse, et c'est ce qui la distingue d'un livret ou d'une partition musicale, doit être transmise en personne d'un danseur à l'autre, car elle nécessite de travailler en lien direct avec le corps. Je me sens très honoré d'être parmi les personnes auxquelles Jerome Robbins a lui-même enseigné les chorégraphies de *West Side Story*, et ainsi de pouvoir contribuer à les faire connaître et à faire en sorte qu'elles ne se perdent pas.

Lonny Price: J'aimerais que le public soit emporté par cette grande passion amoureuse. Deux personnes que tout devrait opposer se trouvent réunies par le pouvoir de l'amour. C'est un message intemporel dont nous avons désespérément besoin en ce moment. L'intrigue a certes pour cadre le New York des années 50, mais ce qu'elle raconte est plus actuel que jamais. La xénophobie, la violence contre « l'autre », est malheureusement très présente aujourd'hui, et d'ailleurs en hausse dans de nombreux pays. Il est donc plus que jamais nécessaire de souligner la dimension universelle de cette histoire. Si *West Side Story* a traversé tant de décennies, c'est parce qu'il parle de ce qui est humain en chacun de nous, la force de l'amour.

Je souhaiterais que la nouvelle génération de spectateurs soit aussi fascinée par cette œuvre que l'a été celle des années 1950, car ce drame parle tout autant d'eux avec des modes d'expression très variés. J'aimerais que cette nouvelle génération se reconnaisse dans les jeunes protagonistes de la pièce et sorte du spectacle en se disant qu'au-delà des différences, nous partageons tous la même quête d'amour et de compréhension.



© Johan Persson

HISTOIRE DE LA COMÉDIE MUSICALE

La comédie musicale est un genre théâtral regroupant le chant, la danse et la comédie. Née au tout début du XX^e siècle, c'est une forme de spectacle qui reprend les structures narratives de l'opéra et de l'opérette en présentant au public des fictions où les personnages passent naturellement de l'expression réaliste à un univers onirique où tout devient possible en danses et en chansons (Larousse).

Souvent inspirées de pièces de théâtre ou de romans, les comédies musicales apportent un nouvel éclairage et une nouvelle dimension aux œuvres littéraires. A partir de 1910, le genre de la comédie musicale commence à être de plus en plus structuré. Sa particularité est d'avoir un rythme ponctué de chansons qui font avancer une histoire. Fruit d'un métissage unique entre des traditions européennes (opéra, opérette, vaudeville) et certains divertissements américains, la comédie musicale constitue le principal apport des Etats-Unis aux arts de la représentation (A. Perroux, *La comédie musicale, mode d'emploi*). Née au théâtre, la comédie musicale a aussi conquis le grand écran. En effet, le progrès technique a grandement participé à l'évolution de la comédie musicale américaine, notamment avec l'apparition du cinéma.

Pour aller plus loin sur l'histoire de la comédie musicale :

Patrick Niedo, conférencier spécialiste de la comédie musicale en France, invité dans l'émission « [7 jours sur la planète](#) ».

Larousse, [Histoire de la comédie musicale](#).

Définition de la [comédie musicale](#), Dictionnaire de la danse, p. 548.



HISTOIRE DE LA DANSE JAZZ

West Side Story

Conçue, chorégraphiée et mise en scène par Jerome Robbins, *West Side Story*, n'en est pas moins une œuvre d'équipe : Leonard Bernstein pour la musique, Arthur Laurents pour le livret, Stephen Sondheim pour les paroles, Oliver Smith pour les décors. « L'idée de notre entreprise, c'était que de nos meilleurs efforts d'artistes sérieux surgisse la poésie de la pièce ; telle était la direction principale. » déclarait Robbins.

Cette transposition moderne de *Roméo et Juliette*, une peinture turbulente et réaliste de bandes d'adolescents dans le West Side new-yorkais, aborde les conflits ethniques, thèmes sociaux fort éloignés des traditions de la comédie musicale, mais d'une brûlante actualité pendant les années 1950. Robbins traduit dans ses chorégraphies les tensions hostiles qui animent les bandes. Il utilise leurs postures, leurs attitudes, leur énergie violente, le réalisme du corps et du gestuel. Il se sert du modern jazz et des danses ethniques, de mouvements familiers ou mimétiques, pour créer un vocabulaire dansé plus réaliste que celui d'Agnes de Mille, qui intègre plus étroitement la danse à la dramaturgie. Toute l'intrigue est sous-tendue par la chorégraphie. Le livret de *West Side Story* étant l'un des plus courts du théâtre musical, une grande partie du développement des personnages procède de la musique et de la chorégraphie. Le prologue, pratiquement sans dialogue, donne le ton. La tension monte graduellement grâce à la danse qui introduit chaque personnage. Les personnalités s'affirment par d'habiles transitions entre « geste naturel » et mouvement dansé. Du haussement d'épaules de Riff qui dénote un mépris détaché pour ses ennemis et une autorité naturelle de chef de gang, à la gestuelle martiale des Sharks, poings serrés tenus derrière le dos ou projetés dans de rapides mouvements de karaté, des séquences entières sont chorégraphiées à partir de mouvements stylisés et individualisés. La danse est présente jusque dans les interlignes de la narration. Intimement liée aux dialogues et à la musique, elle apparaît et disparaît de toutes les scènes sans qu'il soit besoin de créer des moments chorégraphiques spécifiques comme l'avait fait Agnes de Mille avec *Oklahoma!* C'est par la danse que s'allume le conflit entre les Jets et les Sharks dans le prologue. C'est avec elle que commence l'intrigue dans « dance at the gym », une séquence qui stylise les danses sociales des adolescents des années 1950 sur des rythmes de boogies et de blues rock, de paso-doble et de mambo. « America », l'un des moments remarquables du spectacle que l'on doit à Peter Gennaro, alors assistant de Robbins, traite avec humour des problèmes d'intégration des minorités ethniques. C'est toujours par la danse, explosive, féroce et violente de la séquence « Cool » que s'exprime le désir instinctif de tuer de la bande. Dans *West Side Story*, la chorégraphie devient l'élément unificateur de toute la production et le rôle du chorégraphe metteur en scène, primordial. Poussant plus avant l'expérience d'Agnes De Mille, Robbins se dispense totalement du chorus. Chaque danseur est un personnage qui peut, lorsque le besoin se fait sentir, devenir membre du corps de ballet. Avec Robbins, commence une ère nouvelle : celle des acteurs-chanteurs-danseurs qui passent avec naturel et fluidité de l'action dramatique à la danse, de sorte qu'il devient difficile de déterminer où

commence l'une et où se termine l'autre. Il est également le premier au théâtre à expérimenter le fondu cinématique. Les changements de scène se font dans un mouvement continu de décors, de musique et de danse.

En 1968, lors de la reprise de *West Side Story* par le Lincoln Center, Stephen Sondheim déclarait dans le programme : « Je pense que le spectacle tournait principalement autour du style : comment approcher la narration d'une histoire. Ce sont les techniques qui constituent l'aspect révolutionnaire, la pierre de touche si vous préférez, beaucoup plus que le contenu du spectacle. » Ces techniques révolutionnaires influenceront les expériences des années 1960 et les comédies musicales de Michael Bennett, Stephen Sondheim et Harold Prince dans les années 1970.

West Side Story sera transposée à l'écran en 1961, et connaîtra un succès international. Intéressé par le défi de placer sa chorégraphie la plus stylisée dans le plus réaliste des décors, Robbins animera les trottoirs de New-York de séquences dansées pleines de vitalité. Les quatre séquences les plus importantes du film sont des chorégraphies de groupe exécutées dans une forme que l'on commence à nommer modern jazz et que d'aucuns ont associée à Robbins. Si le travail de Robbins dans *West Side Story* a pu être qualifié de jazz, c'est probablement en raison de ses qualités d'asymétrie et de son traitement rythmique, la base du vocabulaire demeurant quant à elle essentiellement classique et empruntant fort peu à la danse jazz noire américaine. Grâce à *West Side Story*, le modern jazz connaît popularité et vulgarisation, projetant chez les danseurs une image masculine machiste, à l'énergie virile. Il devient le style dominant sur les scènes de Broadway et la télévision qui s'en empare. S'il s'aliène les réflexions d'un spécialiste du jazz comme Marshall Stearns, le jazz connaît aussi une forme de légitimation de la part de critiques qui, jusque-là, l'avaient ravalé au rang de simple objet de consommation à l'usage des dancings et des cabarets, ou ramené au futile ou à l'insignifiant, indigne de figurer sur la scène de la danse savante.

« Jack Cole et Jerome Robbins, chorégraphes sérieux et notoires, ont été les premiers à construire des danses ou des ballets sur la structure de la musique jazz... L'utilisation du jazz sous cette forme classique est relativement récente car la qualité de la musique jazz d'il y a dix ans n'était pas comparable à celle d'aujourd'hui. Avec le récent développement d'une musique jazz de grande qualité, telle celle de Leonard Bernstein, Robert Prince ou Rolf Lieberman, le chorégraphe a découvert que la danse jazz pouvait être aussi satisfaisante que la danse classique... Le *West Side Story* de Leonard Bernstein, un énorme succès de Broadway sous la direction et la chorégraphie de Jerome Robbins est pour beaucoup dans la promesse de développement du jazz en tant que forme de danse sérieuse. [...] La danse jazz s'est conjuguée à une forme d'art classique, le ballet. Cela signifie qu'elle a accompli un pas en avant dans son développement. »

SEGUIN, Eliane, *Histoire de la danse jazz*, Ed. Chiron, Paris, 2003.

QUELQUES GRANDES COMÉDIES MUSICALES AMÉRICAINES

SHOW BOAT

Première comédie musicale de l'histoire de Broadway et considérée comme fondatrice de la comédie musicale américaine, *Show Boat* est créée en 1927 par Jerome Kern et Oscar Hammerstein II. Cette comédie musicale raconte l'histoire d'un « bateau spectacle » qui sillonne les eaux du Mississippi, avec à son bord une troupe de danseurs et musiciens donnant des spectacles de ville en ville. Plusieurs thèmes y sont abordés tels que le racisme, le divorce et l'alcoolisme. En 1951, le réalisateur George Sidney l'adaptera pour le cinéma.

SINGIN' IN THE RAIN

Film musical américain réalisé par Stanley Donen et Gene Kelly en 1952, *Singin' in the Rain* (Chantons sous la pluie) dépeint joyeusement le Hollywood des années 1920 et la transition du film muet au film parlant. Malgré son succès modeste à sa sortie, ce film est aujourd'hui classé première plus grande comédie musicale du cinéma par l'American Film Institute.

MY FAIR LADY

Créée en 1956 par Alan Jay Lerner et Frederick Loewe, cette comédie musicale est inspirée de la pièce de théâtre *Pygmalion* de Georges Bernard Shaw créée en 1914. Henry Higgins, linguiste de formation, souhaite mettre à l'épreuve ses théories sur le langage en apprenant à une jeune vendeuse de violettes de Londres, Eliza Doolittle, la grammaire et l'élocution. Son objectif final étant de la faire passer pour une « lady » et ainsi gagner le respect de ses confrères. *My Fair Lady* est un classique américain qui a été mis en scène à l'opéra à plusieurs reprises.

LA MÉLODIE DU BONHEUR

Autre film musical américain, *La mélodie du bonheur* est adaptée de la comédie musicale du même nom de Richard Rodgers et Oscar Hammerstein II, créée à Broadway en 1959. Réalisé par Robert Wise en 1965, ce film suit la vie de Maria, une jeune novice de l'abbaye de Salzbourg qui rêve de devenir nonne.



À ÉCOUTER

LES CHANSONS DE LA COMÉDIE MUSICALE

West Side Story: Ouverture

Acte I

Prologue

Jet Song

Something's Coming

Dance at the Gym

Maria

America

Tonight

Gee, Officer Kupke

Intermission Music

Acte II

I Feel Pretty

One Hand, One Heart

Tonight – Quintet

The Rumble

Somewhere

Cool

A Boy Like That – I Have A Love

West Side Story: Finale

End Credits

[**→ PLAYLIST**](#)

PARTITION AMERICA

AMERICA de West Side Story

75

Tempo di Huapango (fast)

Piano introduction in 8/8 time. The right hand features a melody of eighth notes, starting with a forte (*f*) dynamic and marked *marcato*. The left hand provides a steady bass line of eighth notes. The piece concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

ANITA

I like to be in A - mer - i - ca! O. K. by me in A - mer - i - ca!

GIRLS (except Rosalia)

I like to be in A - mer - i - ca! O. K. by me in A - mer - i - ca!

p lightly

Vocal and piano accompaniment for the first part of the song. Anita and the girls sing the lyrics. The piano accompaniment is marked *p* (piano) and *lightly*. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand plays a steady bass line of eighth notes.

Ev'ry-thing free in A - mer - i - ca For a small fee in A - mer - i - ca!

Ev'ry-thing free in A - mer - i - ca For a small fee in A - mer - i - ca!

Vocal and piano accompaniment for the second part of the song. The vocalists sing the lyrics. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

76

Piano introduction for the song 'I Feel a Riot Coming'. The score features a treble and bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'marcato' and the dynamics include 'dim.' (diminuendo). The piano part consists of a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

ROSALIA

1. I like the cit-y of San Juan. —
2. I'll drive a Bu-ick through San Juan. —

ANITA

1. I know a boat you can get on. —
2. If there's a road you can drive on. —

Piano accompaniment for the first verses of 'I Feel a Riot Coming'. The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamics include 'p' (piano).

(ad lib. OLE's! etc.) *mf*

1. Hun-dreds of flow-ers in full bloom. —
2. I'll give my cous-ins a free ride. —

1. Hundreds of peo-ple in
2. How you get all of them

Piano accompaniment for the second verses of 'I Feel a Riot Coming'. The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

44435

ANITA

each room!
in - side?

GIRLS (except ROSALIA)

1. Au - to - mo - bile in A - mer - i - ca,
2. Im - mi - grant goes to A - mer - i - ca,

1. Au - to - mo - bile in A - mer - i - ca,
2. Im - mi - grant goes to A - mer - i - ca,

mf subito

Chro - mi - um steel in A - mer - i - ca, Wi - re - spoke wheel in A - mer - i - ca,
Man - y hel - los in A - mer - i - ca, No - bod - y knows in A - mer - i - ca

Chro - mi - um steel in A - mer - i - ca, Wi - re - spoke wheel in A - mer - i - ca,
Man - y hel - los in A - mer - i - ca, No - bod - y knows in A - mer - i - ca

Ver - y big deal in A - mer - i - ca! — mer - i - ca! (*whistling)

Puer - to Ri - co's in A - mer - i - ca! — mer - i - ca! (*whistling)

Ver - y big deal in A - mer - i - ca! — mer - i - ca!

Puer - to Ri - co's in A - mer - i - ca! — mer - i - ca!

dim.

*Optional
64415

78

(The girls whistle and dance around Rosalia.)

mf ritmico

44415

44415

AMERICA

I like to be in America,
O.K. by me in America,
Everything free in America
For a small fee in America.

I like the city of San Juan.
I know a boat you can get on.
Hundreds of flowers in full bloom.
Hundreds of people in each room !

Automobile in America,
Chromium steel in America,
Wire-spoke wheel in America,
Very big deal in America !

I'll drive a Buick through San Juan.
If there's road you can drive on.
I'll give my cousins a free ride.
How you get all of them inside ?

Immigrant goes to America,
Many hellos in America,
Nobody knows in America,
Puerto Rico's in America !

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'AMERICAN WAY OF LIFE Abondance, confort, gaspillage, publicité, achats à crédit, bien matériels... En dépit de l'abondance, la pauvreté frappe de 30 à 40 millions d'Américains, en particulier les minorités ethniques. Ils n'ont pas accès à ces biens matériels car ils n'ont pas d'argent, et la frustration entraîne des actes de violence. *West Side Story* critique ce rêve américain qui n'est finalement qu'un mythe. Les Américains ne sont pas égaux. L'« american dream » attire du monde aux USA mais reste bel et bien un rêve.

→ **AMERICAN DREAM - DÉFINITION ET HISTOIRE**

→ **WEST SIDE STORY, UNE HISTOIRE D'AMOUR ET UNE CRITIQUE DU RÊVE AMÉRICAIN**

L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION AUX ETATS-UNIS
Travail sur l'immigration portoricaine et les bagarres entre gangs.

→ **L'AMÉRIQUE, TERRE D'IMMIGRANTS**

LE RACISME Dans *West Side Story*, les clans et leur lutte mettent en lumière le principe du « dernier arrivé ferme la porte ». Si les Jets sont des Américains « bien blancs » se considérant comme de « vrais » Américains, ils n'en sont pas moins descendants d'émigrés européens venus de Pologne, de France, d'Allemagne... De leur côté les Sharks sont les derniers arrivés aux Etats-Unis, et les Jets leur font bien comprendre. La peur du mélange, la peur de la différence, les origines sociales, ethniques et géographiques créent des frontières infranchissables.

→ **COMMENT DÉFINIR LE RACISME ?**

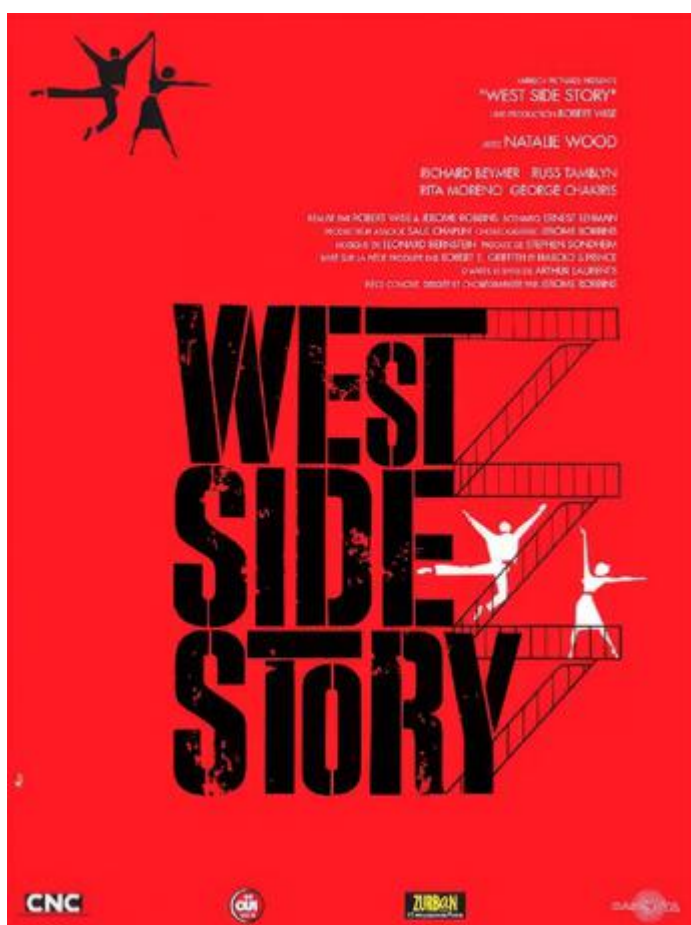
LA SÉGRÉGATION Travail sur la chanson *America*. La chanson montre le paradoxe entre le paradis américain (les paroles des filles) et une critique féroce d'un modèle inégalitaire subit par les immigrés (les paroles des garçons).



ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DE WEST SIDE STORY

WEST SIDE STORY

Jerome Robbins, Robert Wise
1961



West Side Story a été l'une des comédies musicales les plus prisées de Broadway. Elle a été présentée pour la première fois en 1957 au Winter Garden Theatre. Pendant trois ans, ce chef d'œuvre de Léonard Bernstein (musique) et de Stephen Sondheim (paroles) remporta un succès incroyable. Suscitant l'intérêt de plusieurs producteurs hollywoodiens, *West Side Story* a ensuite été adaptée en film en 1961, par Robert Wise (réalisateur) et Jerome Robbins (chorégraphe).

WEST SIDE STORY

Steven Spielberg
2021



Soixante ans après le chef-d'œuvre de R. Wise et J. Robbins, le réalisateur Steven Spielberg réinterprète *West Side Story* en reprenant les partitions de Léonard Bernstein et les paroles de Stephen Sondheim. Cette réinterprétation cinématographique, récompensée par un Oscar, a prouvé combien cette œuvre reste unique et intemporelle. S. Spielberg appuie davantage la dimension sociale qui n'était qu'esquissée dans la version de 1961, avec la destruction du quartier West Side de New York pour en laisser place au Lincoln Center.

POUR ALLER PLUS LOIN

- ➔ Charyn Jérôme, *C'était Broadway*, Denoël, Paris, 2005
- ➔ Chion Michel, *La Comédie musicale*, Cahiers du Cinéma, Paris, 2002.
- ➔ Lacombe Alain, *Broadway, république du spectacle*, hors-série Avant-Scène Opéra, Paris, 1987.
- ➔ Niedo Patrick, *Histoires de comédies musicales*, Ed. Marque-pages, Paris, 2010.
- ➔ Perroux Alain, *La comédie musicale, mode d'emploi*, Avant-Scène Opéra, Paris, 2009
- ➔ Article – « West Side Story: tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'œuvre de Bernstein »
- ➔ Article – « West Side Story de Steven Spielberg: le face-à-face critique »
- ➔ Interview - Steven Spielberg et Ariana DeBose sur France Inter

À VOIR ÉGALEMENT AU CHÂTELET CETTE SAISON

- ➔ **ECOUTE, ECOUTE** - Anna Sulkowska-Migon ; Jeudi 9 novembre à 14h30 ; Recommandé pour le cycle 3 (CM1, CM2, 6e) – Complet
- ➔ **COSI FAN TUTTE** - Mardi 30 janvier à 15h et mardi 6 et jeudi 8 février à 19h30 ; Recommandé à partir de la 4e – dernières places disponibles
- ➔ **ROMEO + JULIET** - Mardi 12, jeudi 14, mardi 19 et mercredi 20 mars à 20h ; Recommandé à partir de la 4e – Complet
- ➔ **L'AMOUR VAINQUEUR** - Mardi 11 juin à 10h et jeudi 13 juin à 14h30 ; Recommandé à partir du CE2

RENSEIGNEMENTS

Marina Benoist

Responsable de l'action culturelle et du jeune public
Programmation famille et jeune public

mbenoist@chatelet.com / 01 40 28 29 20

Eva-Marie Turpin

Chargée des actions éducatives

eturpin@chatelet.com / 01 40 28 29 09

BILLETTERIE

**Guillaume Combier, Muriel Faugeroux
et Alexandra Malgras**

Service groupes et collectivités

collectivites@chatelet.com / 01 40 28 28 05