

# QUATUORS À CORDES

DE HEITOR VILLA-LOBOS & ASTOR PIAZZOLA

MUSICIENS DE L'OPÉRA

SAMEDI 20 JANVIER 2024 - 17H

OPÉRA DE MARSEILLE

## NOTE D'INTENTION

Ville portuaire légendaire, souvent décriée et pourtant choisie par de plus en plus de citoyens qui en redécouvrent les potentiels, Marseille est une destination qui résonne avec les ailleurs.

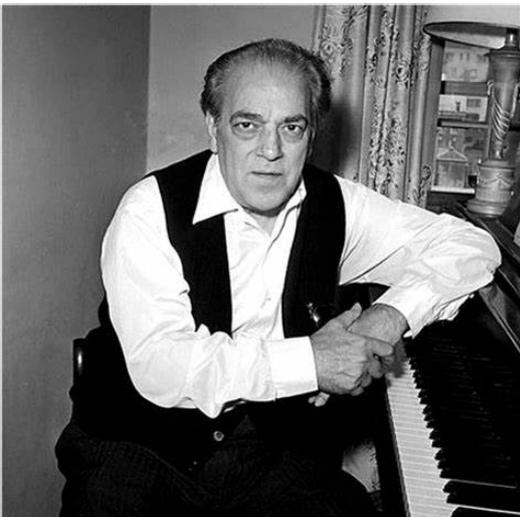
Aussi, partir à la rencontre de la musique de deux géants de la musique sud-américaine contemporaine, dans l'écrin Art déco de l'opéra marseillais, c'est un peu comme embarquer sur un paquebot et quitter l'Europe pour des contrées lointaines, cousines et différentes à la fois. Cette tension entre nos deux mondes se fait d'ailleurs palpable dans le parcours des deux compositeurs à découvrir ci-après. Tirillés entre la défense de leur culture d'origine, populaire et inspirante et les idéaux musicaux occidentaux et notamment européens, Villa-Lobos et Piazzola ont cherché à trouver une voie médiane, parfois encensée, parfois cantonnée qui se révèle particulièrement inspirante aujourd'hui.

D'autre part, cette date est un évident clin d'œil à notre orchestre à cordes et permettra aux uns et aux autres d'affiner la perception des équilibres entre les quatre pupitres qui le composent, magnifiés ici par l'interprétation de quatre solistes.

## COMPOSITEURS

### HEITOR VILLA-LOBOS

Heitor Villa-Lobos est né à Rio de Janeiro le 5 mars 1887 et mort dans la même ville le 17 novembre 1959.



Il a commencé la musique avec son père, écrivain et violoncelliste amateur. À la mort de ce dernier, alors qu'il n'avait que douze ans, il a été accueilli par son grand-père, bibliothécaire, écrivain et mélomane d'une vaste culture. Villa-Lobos apprit alors le piano, le violoncelle, la clarinette et la guitare – son instrument de prédilection. Ceci dit, malgré cette culture érudite, le jeune musicien, plutôt autodidacte, a surtout découvert sa passion auprès des musiciens de rue. À l'âge de 16 ans, en 1903, il a d'ailleurs décidé de s'enfuir de chez lui et a parcouru le Brésil, plus particulièrement les régions du Nordeste, recueillant au cours de son errance d'authentiques chants traditionnels. *« Je trouvais stupide de continuer à imiter Beethoven. Pendant huit ans, j'ai voyagé dans les régions les plus reculées du Brésil [...] on m'a cru mort et on a même dit des messes pour le repos de mon âme ! Mais j'ai rapporté de cette expédition d'incroyables richesses. »*

Durant ce voyage, Villa-Lobos a gagné sa vie en jouant dans les cafés et les restaurants. Il a par la suite effectué d'autres voyages semblables, bien qu'il ait entretenu un voile de mystère autour de ceux-ci ; son propre témoignage concernant des aventures avec des tribus cannibales du Nord-est est par exemple sujet à caution.

Après ce séjour que l'on pourrait qualifier d'initiatique, le jeune Heitor a retrouvé le chemin de l'école et a étudié à l'Institut national de musique de Rio de Janeiro, bien que sa musique ne se soit jamais conformée à aucune norme académique. Comme il l'a dit bien des années plus tard : *« Ma musique est naturelle, comme une chute d'eau »*.

Après un nouveau voyage ethno-musicologique au cœur de l'Amazonie en 1912, Villa-Lobos est revenu à Rio de Janeiro. C'est là, le 13 novembre 1915, qu'il a capté l'attention en donnant un concert de sa musique nouvelle. Il fit sensation : Arthur Rubinstein fut conquis, se fit alors son interprète et lui fit rencontrer des mécènes. En 1923, Villa-Lobos avait d'ailleurs suffisamment attiré à lui les faveurs des officiels pour obtenir une bourse afin d'étudier à Paris, où il découvrit les richesses de l'Europe.

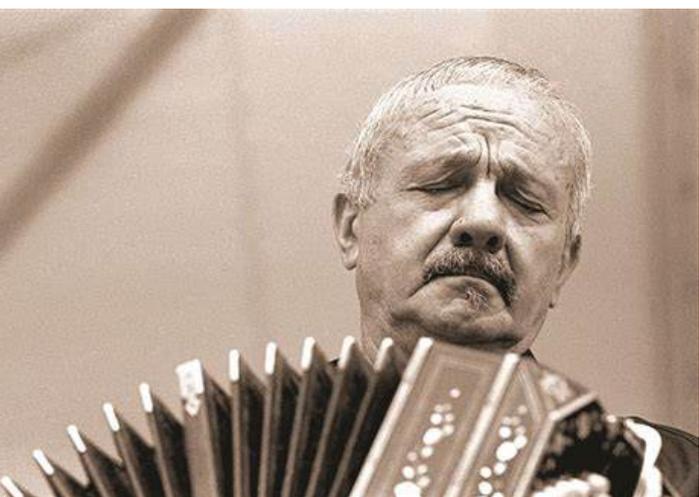
À son retour au Brésil en 1930, Villa-Lobos entama une grande carrière politique et pédagogique et il fut nommé directeur de l'éducation musicale de Rio de Janeiro. Tout en continuant la composition, il a alors pris en charge la vie musicale de son pays (organisation de l'enseignement musical dans les écoles et maternelles, préparation des concerts...). Il a également fondé le conservatoire national de chant orphéonique (1942) et l'Académie brésilienne de musique (1946) dont il a été le président jusqu'à sa mort et qu'il a fait détentrice de ses droits de compositeur.

En 1944, invité par Leopold Stokowski, Villa-Lobos a effectué un voyage aux États-Unis (Los Angeles, Boston, New York) pour diriger ses propres œuvres, obtenant un succès critique et même un certain succès populaire. D'importantes œuvres furent alors commandées par des orchestres américains et il a même écrit une musique de film pour Hollywood, pour le film *Vertes Demeures* (1959). Les années 1940 furent donc pour lui une période de triomphe international. Comme compositeur et comme chef d'orchestre, Villa-Lobos a été célébré de Los Angeles à New York et Paris. En 1957, pour son soixante-dixième anniversaire, le Brésil institua même l'« année Villa-Lobos ».

Il est mort le 17 novembre 1959 à Rio de Janeiro, ville de son cœur, laissant environ 1 300 œuvres de tous styles, avec 12 symphonies, 17 quatuors à cordes, des opéras, des ballets, des suites, des poèmes symphoniques, des concertos, des œuvres vocales, des pièces pour piano, de la musique religieuse et des musiques de film.

Villa-Lobos, en plus d'être un grand compositeur se distingue aussi par ses qualités de pédagogue. Le système d'apprentissage de la musique conçu par le compositeur, basé sur la riche culture musicale brésilienne, et prenant ses racines dans un patriotisme profond et toujours explicite, a servi de modèle éducatif pour l'apprentissage de la musique au Brésil. Il a en outre composé de la musique chorale pour de grands chœurs d'enfants des écoles, souvent adaptée du folklore.

Ce faisant, il a légué au Brésil d'aujourd'hui, même au sein des nouvelles générations élevées avec les écoles de samba ou MTV, un sentiment profond de fierté et d'amour pour lui, mêlé de semblables sentiments pour leur pays.



## ASTOR PIAZZOLA

Astor Piazzolla est né le 11 mars 1921 à Mar del Plata et mort le 4 juillet 1992 à Buenos Aires.

Quand Astor Piazzolla a eu huit ans, son père, italien installé à New-York et passionné de tango, lui a offert un bandonéon. L'enfant fut déçu; il aurait préféré un saxophone, car il était alors passionné par le jazz, ce qui ne l'a pas empêché d'avoir un véritable coup de cœur pour la musique de Beethoven, découverte sous les doigts du pianiste Bela Wilda.

En 1936, la famille Piazzolla est retournée à Mar del Plata. Astor, alors adolescent, ne savait pas quoi faire de sa vie. Parfois, il jouait du bandonéon, mais sans conviction, parce qu'il ne s'intéressait toujours pas au tango. Ce fut un concert du violoniste Elvino Vardaro avec son *Sexteto típico* qui le fit finalement changer d'avis : Astor découvrit alors une nouvelle manière de jouer le tango qui l'a passionné. Tout de suite, il a formé son premier ensemble, le *Cuarteto Azul*, en copiant le style d'Elvino Vardaro.

En 1938, à dix-sept ans, il décida de devenir bandonéoniste professionnel et s'installa à Buenos Aires. Pendant un an, il a joué dans des orchestres médiocres. Tous les soirs, il se rendait ainsi au *Germinal* - le *Broadway* de Buenos Aires - où le célèbre bandonéoniste Aníbal Troilo jouait avec son *Orquesta típica*. Un soir, quand un des bandonéonistes tomba malade, Astor demanda à son ami le violoniste Hugo Baralis, qui faisait partie de l'orchestre, de le présenter au maestro. Comme Astor connaissait tout le répertoire par cœur, il a été engagé le soir même dans l'orchestre, l'un des meilleurs de l'époque.

À cette époque, les gens voulaient oublier la misère des années 1930, ils avaient envie de s'amuser et d'aller danser. Les salles de bal se sont donc multipliées, avec des milliers d'orchestres de tango à Buenos Aires et un peu partout dans le pays. Chaque orchestre avait pourtant son style. Comme dans le jazz, tout le monde jouait les mêmes morceaux, mais avec des arrangements particuliers. L'orchestre d'Aníbal Troilo utilisait quant à lui des arrangements très élaborés avec un style mélodique caractérisé par le jeu extraordinaire du bandonéoniste à la fois soliste et chef d'orchestre.

Très vite, Piazzolla a commencé à écrire lui aussi des arrangements pour cet orchestre, et à composer des tangos. Mais le jeune bandonéoniste n'était pas satisfait de ce travail nocturne. Il voulait être un « vrai » compositeur de musique classique. En 1941, le compositeur Juan José Castro lui a alors conseillé d'étudier avec le jeune Alberto Ginastera. Celui-ci lui a inculqué une sérieuse culture néo-classique, nationaliste, que Piazzolla introduisit peu à peu dans le tango.

En 1944, il a abandonné l'orchestre de Troilo et à partir de 1946, Piazzolla a commencé à lâcher la bride à sa créativité. Peu de temps après, il a ainsi créé son propre *orquesta típica*. Le style en était immédiatement identifiable et exigeant. Les musiciens ne parlèrent alors que de Piazzolla, déjà en avance sur son époque. Par manque de travail, il fut pourtant obligé de dissoudre la formation en 1949. Au début des années 1950, Astor Piazzolla a continué son activité d'arrangeur pour les orchestres d'Anibal Troilo, Osvaldo Fresedo, Francini-Pontier. Il a écrit des tangos de belle facture : *Preparense*, *Lo Que Vendra*, *Contratiempo*, *Triunfal*, *Tanguango*, *Fugitiva* ou *Con el cielo en la manos*. Cependant, il pensait sérieusement à abandonner le tango, musique populaire pour se consacrer à une carrière de compositeur de musique savante. Sous la tutelle de Ginastera, Piazzolla écrivit donc plusieurs œuvres de jeunesse dont *Sinfonietta*, *Coral y Canyengue* ou *Tres Movimientos "Buenos Aires"*. C'est avec cette dernière œuvre qu'il a reçu le premier prix de composition Fabien-Sevitzky et une bourse pour étudier à Paris.

---

Avant de partir pour l'Europe, Piazzolla s'identifiait plus à Bartók, Stravinsky, qu'à Anibal Troilo ou Julio De Caro. En septembre 1954, avec son épouse Dédé Wolf, il arriva donc à Paris pour travailler avec Nadia Boulanger, grande pédagogue de son temps, directrice du Conservatoire américain de Fontainebleau, à qui il a présenté ses œuvres pour orchestre. Boulanger a étudié les œuvres du jeune compositeur et a critiqué le manque de personnalité de ses compositions. Au bout de quelque temps, intriguée, elle lui a demandé ce qu'il faisait avant de venir chez elle. Honteusement, Piazzolla lui a révélé qu'il était bandonéoniste et qu'il jouait du tango. Elle lui a alors demandé de jouer une de ses compositions - *Triunfal*. Boulanger s'employa dès lors à mettre en lumière chez lui un concept très à la mode à cette époque : utiliser les musiques populaires comme un inépuisable vivier d'idées, tout en l'enrichissant d'un langage évolué et contemporain : la personnalité et la révélation. Entre Septembre 1954 et le 14 février 1955, on dénombre ainsi 12 rendez-vous entre les deux figures.

Les paroles de Nadia Boulanger ont tellement bouleversé Astor Piazzolla qu'il s'est mis à travailler comme un possédé. Sous l'impulsion d'Yves Baquet des éditions Universelles, il écrivit 14 titres sur les 16 qui vont sortir sur les labels Festival, Vogue et Barclay. Pour ces enregistrements, il s'entoura d'une section de cordes avec des musiciens de l'Opéra de Paris. Lalo Schifrin était au piano sur la session du 17 Janvier 1955. Martial Solal lui, participa aux deux autres sessions.

Quand Piazzolla retourna à Buenos Aires en avril 1955, il fonda le fameux *Octeto Buenos Aires*. Cet orchestre n'était composé que de jeunes et grands leaders d'orchestres de l'époque, ce qui donnait une légitimité supplémentaire à ce projet. Piazzolla y introduisit la guitare électrique et les chorus bebop de Malvicino apportèrent une couleur des plus modernes à l'ensemble. L'*Octeto Buenos Aires* adopta un répertoire composé de 50 % de tangos traditionnels, 25 % de compositions de Piazzolla, 25 % de composition des membres du groupe.

Piazzolla a enregistré deux disques LP et un 78 tours avec cette formation qui suscitèrent la controverse, la polémique, un cataclysme et une guerre ouverte entre les tenants de la tradition et ceux qui se réclamaient de Piazzolla. Leopoldo Federico se souvient notamment des répétitions prévues au dernier moment dans le secret car des hommes les attendaient devant leur local pour leur casser la figure. Il raconta qu'un jour tous les musiciens étaient prêts à commencer le concert ; on cherchait Piazzolla partout, jusqu'au moment où une émeute ronfla du fond de la salle. Piazzolla était au cœur de la mêlée. Il se battait avec rage contre ses détracteurs.

L'*Octeto* fut dissous en 1958 ; il n'était pas viable et personne ne voulait plus prendre le risque de programmer leur musique. Après cette expérience, Astor Piazzolla relégua d'ailleurs la guitare à un rôle d'accompagnement dans le quintet.

La même année, Piazzolla partit de nouveau à New York avec toute sa famille. Il souhaitait que sa carrière prenne les mêmes chemins que celle de Lalo Schifrin. Il tenta donc d'opérer une fusion entre tango et jazz qui échoua et qu'il critiqua même vivement par la suite, signant une nouvelle fois sa difficulté à trancher en faveur d'un répertoire ou un autre et la dimension trop avant-gardiste de sa musique.

Cette période économiquement et artistiquement très compliquée l'entraîna à rentrer à Buenos Aires en 1960 et à rebondir en créant une autre formation, le *Quinteto Nuevo Tango*. Malgré cet épisode complexe, il écrivit la majeure partie de son œuvre, durant les années 1960, (parmi toutes ses compositions, les plus enregistrées et interprétées dans les décennies suivantes). Son écriture était alors sans concession et sa musique se détacha de plus en plus de la forme standard du tango populaire. Piazzolla faisait en effet une nouvelle tentative avec une synthèse du tango des années 1940, dans lequel il insérait les éléments progressifs de la musique néoclassique de ces mêmes années (*Bartok, Stravinsky*) et du *Jazz Hard-Bop*.

---

En 1970, Astor Piazzolla souhaite s'inspirer de Miles Davis, cherchant à innover chaque année. Piazzolla monta ainsi un nouvel ensemble, le *Conjunto 9*, avec lequel ilregistra deux disques. Puis, en 1974, sous l'impulsion de son éditeur Aldo Pagani, Piazzolla partit vivre à Rome où il s'entoura de musiciens de circonstance pour produire une musique tournée vers le grand public. Le Jazz-Rock était alors clairement au centre de l'inspiration du compositeur argentin. Il souhaitait encore une fois toujours plus se démarquer et s'imposer commercialement sur la scène européenne. La même

année, Piazzolla enregistra d'ailleurs l'album *Libertango* qui fut publié dans le monde entier, États-Unis compris. Puis il écrivit la BO pour le film *Lumière* de Jeanne Moreau.

En septembre 1975, il quitta Rome pour Buenos Aires. Ce fut avec l'*Octeto Electronico* qu'il fonda à son retour qu'il alla le plus loin dans la fusion entre tango et jazz-rock. Pour une tournée en Europe en 1978, il s'entoura même de jeunes musiciens de la scène rock argentine, avec qui il donna pendant un mois des concerts mémorables en première partie de Georges Moustaki à l'Olympia.

C'est à cette époque que les commandes d'écriture affluent (films, *Four For tango* pour le Kronos quartet, *l'Histoire du Tango* pour flûte et guitare, concertos *Aconcagua* et *Homenaje a Liège*, *Five Tango Sensations* et la sonate *Le Grand Tango* pour Mstislav Rostropovitch). Mais Astor Piazzolla n'était pas vraiment conscient de cette reconnaissance, alors que le *tango nuevo* recevait enfin la considération qu'il méritait.

---

1988 fut une année compliquée. Piazzolla a été opéré d'un quadruple pontage coronarien et il a décidé de dissoudre le quintette qui lui donnait une notoriété mondiale. Après dix années de concerts et de tournées internationales, il forma un groupe qui rappelait l'*Octeto Buenos Aires*. Lors des premiers concerts, Piazzolla ressortit de vieilles compositions de son vaste répertoire pour les adapter à cette nouvelle formation. La musique était sombre et résolument contemporaine.

Il écrivit aussi de nouvelles pièces (*sex-tet* et *Preludio y Fuga*). Mais rapidement, la santé de Piazzolla se dégrada, ses rapports avec les musiciens furent de plus en plus compliqués ; il dissolva le Sexteto en 1990, souhaitant orienter une nouvelle fois sa carrière vers un rapprochement avec la musique classique, abandonnant ainsi l'idée de diriger des ensembles avec des musiciens de tradition tanguera. Il passa ainsi la fin des années 1980 en tournée avec le quatuor italien *Montova Quartet* ou en soliste, jouant ses concertos et ses pièces avec orchestre.

Le 5 août 1990, il fut victime à Paris d'une thrombose cérébrale qui le laissa paraplégique.

Il mourut à Buenos Aires le 4 juillet 1992.



## VISITE DU MUSÉE CANTINI

SAMEDI 20 JANVIER 2024 - 14H  
MARSEILLE

Le Musée Cantini propose quelques belles séquences autour du fauvisme (André Derain, Charles Camoin, Emile Othon Friesz, Alfred Lombard), des premières expérimentations cubistes (Raoul Dufy, Albert Gleizes) et des différents courants post-cubistes ou puristes des années 1920-1940 (Amédée Ozenfant, Fernand Léger, Le Corbusier, Laure Garcin, Jacques Villon).

Niché dans un hôtel particulier, à quelques minutes à pied de l'opéra de Marseille et des restaurants du Vieux-port, ce musée intimiste abrite des œuvres dont certaines ont été inspirées soit par la culture sud-américaine, soit par les voyages des artistes dans ces pays. Un clin d'œil bienvenu et feutré pour se préparer aux dialogues ténus entre deux cultures, populaires et savantes que le concert nous invitera à découvrir.