



FICHE PÉDAGOGIQUE

AMOR AZUL

GILBERTO GIL
ALDO BRIZZI

OPÉRA-CHANSON

RÉPÉTITION DU 13/11/2020



radiofrance

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- La répétition ne se déroule plus à l'auditorium de Radio France, mais au **Théâtre du Châtelet**. Nous vous recontacterons à la rentrée afin de vous préciser les modalités et conditions d'accès au Châtelet.
- Cette générale se transforme en **raccord**, ce qui signifie qu'il ne s'agit pas du filage du concert, mais d'une « répétition ». Un raccord sert à travailler certains morceaux et/ou enchaînements pour vérifier que ces derniers sont fluides. Cela permet également de s'imprégner de l'acoustique du lieu et d'adapter le jeu des musiciens en fonction.
- le raccord aura lieu **de 11h à 13h** et il vous est demandé de rester **durant la totalité de la répétition**.
- Enfin, nous savons que vous appellerez à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue, tant pour la qualité de leur écoute que pour le respect des musicien ! Nous vous demandons à cet effet de veiller à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves, pour un encadrement efficace.
- Au plaisir de nous retrouver pour ce beau moment musical que constitue la création mondiale d'une œuvre !

RENSEIGNEMENTS

Département Éducation et développement culturel de Radio France

Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris – myriam.zanutto@radiofrance.com

Réalisation du dossier

Sylvain Alzial et Etienne Rouch, Direction de la Documentation / Documentation des émissions musicales de Radio France – Myriam Zanutto, professeur-relais

AMOR AZUL



Gilberto Gil - @ Daryan Dornelles

VENDREDI 13 NOVEMBRE – 11H
HORS LES MURS THÉÂTRE DU CHÂTELET

GILBERTO GIL / ALDO BRIZZI

Amor Azul (création mondiale)

Livret : **Aldo Brizzi**

Collaboration pour la version en portugais : **André Vallias**

Musique de **Gilberto Gil** et **Aldo Brizzi**

Distribution :

Jayadeva / Vishnu - **Gilberto Gil**

Krishna - **Josehr Santos**

Radha - **Janaína Carvalho**

Sakhi - **Graça Reis**

Gopi 1 - **Irma Ferreira**

Gopi 2 - **Yete Queiroz**

Avatar de Krishna - **Raghnath Manet**

Avatar de Radha - **NN**

guitare populaire brésilienne - **Ben Gil**

percussionnistes afro-brésiliens - **José Gil,
Luisinho do Jêge, Neney Santos**

CHŒUR DE RADIO FRANCE

ANGELO RAFAEL FONSECA chef de chœur

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

ALDO BRIZZI direction

Opéra en version de concert symphonique

NIVEAU : 2^{de} / T^{le}

PARCOURS BIOGRAPHIQUE

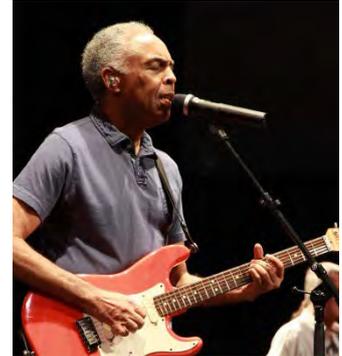
GILBERTO GIL, COMPOSITEUR

(né le 26/06/1942 à Salvador de Bahia)

Gilberto Passos Gil Moreira est un compositeur, chanteur et guitariste brésilien, considéré avec Caetano Veloso comme l'un des pionniers de la musique tropicaliste au Brésil dans les années 1960. Il a également été ministre de la Culture de son pays de 2003 à 2008, sous le gouvernement Lula da Silva.

Né à Salvador, au nord-est du Brésil, d'un père médecin et d'une mère institutrice, Gilberto Gil grandit dans une petite ville de la province de Bahia. Alors qu'il est âgé de 10 ans, sa mère lui donne un accordéon et décide de lui payer des cours de musique. Huit ans plus tard, elle le met à la guitare, en pleine période d'essor de la *bossa nova*. Pour Gilberto Gil, cela ne fait plus aucun doute : malgré ses études de gestion, il deviendra musicien professionnel.

Il commence sa carrière comme musicien de bossa nova et comme compositeur de *jingles* dans la publicité. Ces deux expériences de jeunesse l'influenceront durant toute la suite de sa carrière. Au milieu des années 1960, après le [coup d'Etat du 31 mars 1964](#) mené par Castelo Branco et le début de la dictature militaire, il compose des chansons engagées politiquement et se lie d'amitié avec [Caetano Veloso](#). Tous deux ont à cœur de renouveler le genre de la bossa nova, dont ils reconnaissent l'aspect novateur, musicalement et rythmiquement, mais dont ils déplorent le côté cliché, insouciant et nationaliste. Très réceptifs à la révolution rock dans le monde anglo-saxon, ils cherchent à faire évoluer la musique traditionnelle brésilienne sans renoncer à l'ouvrir à l'impérialisme américain, prônant le mélange des genres. C'est ainsi que naîtra le tropicalisme en 1968 avec l'album manifeste *Tropicalia: ou Panis et Circencis* (1968) – pour prolonger, rendez-vous en **Annexe 1 « Le Tropicalisme, métissage des genres et des cultures »**, pp. 24 à 26 de cette fiche pédagogique. En décembre 1968, l'acte institutionnel numéro 5 est promulgué par Castelo Branco, conférant au président des pouvoirs extraordinaires et limitant considérablement la liberté d'opinion en matière politique. Du fait de leur subversivité et de leur critique envers la dictature, Gilberto Gil et son ami Caetano Veloso sont emprisonnés, puis contraints de quitter le pays. Ils s'exilent à Londres.



Photographie de Gilberto Gil, le 19 juillet 2010 au Festival de Cornouaille à Quimper, par Thesupermat – © via Wikimedia

Dans les années 1970 à Londres, parallèlement à une riche carrière solo, Gilberto Gil joue avec des groupes mythiques tel que Yes ou encore les Pink Floyd. Il rentre au Brésil en 1973 et, à la fin des années 1970, il introduit le reggae dans son pays grâce à ses collaborations avec Jimmy Cliff, en adaptant notamment en portugais la chanson *No woman, no cry* de Bob Marley. De cette influence reggae, naîtra l'un de ses plus grands succès, *Toda menina Bahiana* issu de son album *Realce* (1979). Cet album fait partie d'une trilogie, avec *Refazenda* (1975) et *Refavela* (1977), qui compte parmi les réalisations les plus marquantes de sa carrière. Dans *Refavela*, il revisite les musiques africaines, qui constituent une part très importante de sa culture et de son identité de Brésilien. [Écouter Refavela ici.](#)

Gilberto Gil en 6 dates

- 1968 Sortie de l'album *Tropicalia: ou Panis e Circencis* auquel il participe, marquant la révolution tropicaliste - [Écouter ici.](#)
- 1969 Condamné à l'exil en raison de la dictature militaire, quitte le Brésil pour Londres
- 1979 Connaît un succès planétaire avec son titre *Toda menina Baiana* - [Écouter ici.](#)
- 1980 Introduit le reggae au Brésil avec « Não Chore Mais », adaptation portugaise de « *No woman, no cry* » de Bob Marley - [Écouter ici.](#)
- 1989 Devient conseiller municipal de Salvador de Bahia
- 2003 Est nommé ministre de la Culture du Brésil par le président Lula da Silva

En 1993, il célèbre les 25 ans de l'album mythique *Tropicalia* avec *Tropicalia 2*. Ce disque remporte un certain succès critique et commercial. Dans les années 2000, Gilberto Gil revient aux sources de la bossa nova avec des albums plus acoustiques et intimistes comme *Gilbertos Samba* (2014) ou encore *Gil Luminoso* (2006) où il s'accompagne seul à la guitare.

Gilberto Gil est également un artiste engagé, qui n'hésite pas à défendre des causes sociales et environnementales. Dès son séjour en prison en 1969, il décide de devenir végétarien. Dans les années 1980, il s'engage en politique et devient conseiller municipal de sa ville natale (Salvador de Bahia). Vingt ans plus tard, en 2003, cette carrière politique le conduira à occuper le prestigieux poste de ministre de la Culture du Brésil sous le gouvernement Lula da Silva, poste qu'il quittera en 2008 pour se consacrer à nouveau totalement à la musique, et suite aux déceptions rencontrées en raison de la récession économique et sociale de son pays. En 2001, il a également été nommé Ambassadeur de bonne volonté par l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture. Dans un entretien accordé à Frédéric Martel sur France Culture le 30 août 2007 dans l'émission « Masse critique », définissant ses fonctions de ministre de la Culture, il faisait part de ses convictions en faveur du développement culturalisé, de l'éducation par les arts et de sa conscience écologique.

Pour prolonger :

Entretien avec Gilberto Gil – France Inter. *Le club estival*, par Emmanuel Khérad. Emission du 07/07/2018. Durée : 49 minutes. A partir de 37'00, Gilberto Gil revient sur sa période solo des années 1970, notamment son album *Refavela* influencé de musiques africaines et le succès de sa chanson *Toda menina baiana*. Il évoque également ses fonctions de ministre de la Culture du Brésil de 2003 à 2008.

Écouter [ici](#).

PARCOURS ARTISTIQUE

Quelques extraits d'albums des différentes périodes de Gilberto Gil :

Tropicalia (1968) : écouter [ici](#).

Refavela (1977) : écouter [ici](#).

Realce (1979) (*Toda Menina Baiana*) : écouter [ici](#).

Gil Luminoso (2006) : écouter [ici](#).

Gilberto Gil en 6 œuvres

1968	<i>Tropicalia: ou Paris e Circencis</i>
1975	<i>Refazenda</i>
1977	<i>Refavela</i>
1979	<i>Realce</i>
1993	<i>Tropicalia 2</i>
2006	<i>Gil Luminoso</i>

Pour prolonger :

Le Brésil selon Gilberto Gil – France Inter. La marche de l'histoire, par [Jean Lebrun](#). Emission du 02/01/2019. Durée : 30 minutes. Marcel Quillévére retrace le parcours artistique de Gilberto Gil, avec quelques archives de ce dernier. Retour sur sa période tropicaliste, son esthétique, son intérêt pour les musiques africaines et sur ses fonctions de ministre de la Culture du Brésil. Émission du 2 janvier 2019. Durée : 29 minutes.

Écouter [ici](#).

PARCOURS BIOGRAPHIQUE

ALDO BRIZZI, **COMPOSITEUR**

(né le 07/06/1960 à Alessandria)

Aldo Brizzi est un compositeur et chef d'orchestre italien né en 1960 à Alessandria, dans la région du Piémont au nord de l'Italie. Il commence ses études musicales à Turin où il apprend la composition en autodidacte, puis se perfectionne au conservatoire de Milan en piano, alto et composition avec notamment Niccolò Castiglioni, Paolo Castaldi et Aldo Clementi. Passionné de musique contemporaine, il part étudier à [Darmstadt](#) en 1982 et découvre l'univers d'Horatiu Radulescu et Giacinto Scelsi, deux compositeurs indirectement liés au courant [spectral](#) qui le fascinent. Aldo Brizzi est lui-même très marqué par ce courant français des années 1970, qui se caractérise par un attachement particulier au timbre et qui « a pour objet l'exploration des propriétés acoustiques du son et n'admet l'idée de construction musicale que par le son »¹. Il rencontre et étudie également les principaux compositeurs de l'avant-garde musicale de la seconde moitié du 20^e siècle (Boulez, Xenakis, etc.), et rédige une thèse de doctorat sur Horatiu Radulescu. Parallèlement, il étudie très sérieusement la direction d'orchestre avec Franco Ferrara puis Sergiu Celibidache, et bénéficie des conseils de Leonard Bernstein. Il fonde son propre ensemble, l'Ensemble Nuovo de Turin, spécialisé dans l'interprétation de la musique contemporaine.

Sa première pièce est créée à Lisbonne alors qu'il n'a que 18 ans. Il s'agit d'un trio pour flûte, alto et percussions. En 1982, a lieu sa rencontre déterminante avec Giacinto Scelsi avec qui il travaillera durant plusieurs années. Il sera amené à diriger un grand nombre de ses pièces ; il est considéré aujourd'hui comme le principal spécialiste de ce compositeur. Outre la musique d'avant-garde, Aldo Brizzi s'intéresse et dirige la musique du grand

Aldo Brizzi en 5 dates

- 1979 Compose sa première œuvre, créée dans un festival à Lisbonne.
- 1982 Part étudier à Darmstadt, où il découvre Horatiu Radulescu, Giacinto Scelsi, la musique spectrale et fait ses débuts comme chef d'orchestre.
- 1982 Rencontre Giacinto Scelsi, avec qui il collaborera jusqu'à la mort de ce dernier et dont il devient un spécialiste
- 1990 Est nommé directeur des cours d'été de Darmstadt
- 2005 Sortie de son disque *Brizzi do Brasil* avec des chansons écrites pour

¹ portail de la musique contemporaine

(http://www.musiquecontemporaine.fr/doc/index.php/Musique_spectrale)

répertoire : Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Bruckner, Mahler, Stravinsky et Wagner qu'il considérait comme son « compositeur préféré », dans un entretien accordé à Franck Mallet sur France Musique le 11 octobre 1988 dans l'émission « Portraits en concert ».

Dès les années 1990, alors qu'il a tout juste 30 ans, Aldo Brizzi est repéré pour ses talents de compositeur et chef d'orchestre. Ses œuvres sont jouées par des formations qui comptent parmi les plus prestigieuses au monde (Orchestre philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre symphonique de la radio de Baden-Baden, Ensemble 2e2m, Quatuor Arditti, Ensemble Ars Nova, etc.), il reçoit des commandes des plus grandes institutions (festival Présences de Radio France, Fondation Royaumont, Festival de Donaueschingen, 38^e Rugissants). Côté direction, il a été invité par différentes formations telles que l'Ensemble Itinéraire, l'Orchestre national symphonique de Mexico, l'Orchestre de chambre d'Israël, l'Ensemble Arkhantos, et a été directeur musical de l'ensemble des cours d'été de Darmstadt de 1990 à 1994.

L'éclectisme d'Aldo Brizzi impressionne. En tant que compositeur, il écrit pour tout type de formation et de genre (de la pièce pour instrument soliste à l'opéra en passant par la musique symphonique et la musique de chambre), et maîtrise également la composition [électroacoustique](#)*². Il s'intéresse également aux musiques populaires, ce qui l'amènera à composer des comédies musicales (*Mambo Mistico* en 2005), à s'intéresser aux chansons latino-américaines, aux musiques africaines, et à collaborer avec le musicien brésilien Gilberto Gil. Parmi ses œuvres marquantes, on peut citer des pièces aussi diverses que *Da un frammento* (1983) pour quatuor à cordes dans la tradition d'une certaine musique contemporaine ; *Nosce te ipsum* (1994), bel exemple d'œuvre symphonique ; *Endless Trails* (2002), qui réunit deux chanteurs indiens, un trio de flûtes, un groupe de percussions brésiliennes et un dispositif électronique ; la comédie musicale *Mambo Mistico* (2005) ; des opéras de chambre tels *Gabriel et Gabriel* (2014) ou *Opera dos Terreiros* (2019) ; *Amor Azul* (2020), opéra-chanson co-écrit avec Gilberto Gil.

Auteur, il collabore régulièrement à des publications pour des revues musicales telles que *Entretemps* ou *Dissonance*.

Pour prolonger :

Bach café, avec Céline Frisch, Pablo Valetti et Aldo Brizzi – France Musique. Classic club, par [Lionel Esparza](#). Emission du 12/12/2018. Durée : 60 minutes. A partir de 26'40 : entretien avec Aldo Brizzi au sujet notamment de sa collaboration avec Giacinto Scelsi. Consulter [ici](#).

² Les mots suivis d'un astérisque renvoient au **Petit lexique musical**, pp. 32 à 34 de cette fiche pédagogique.

PARCOURS ARTISTIQUE

Quelques aperçus très différents du travail d'Aldo Brizzi, témoignant de son éclectisme :

Métadanse : [écouter](#) et [visionner](#) [ici](#).

Brizzi do Brasil (concert en direct, Salvador, Janvier 2003 avec Caetano Veloso) : [écouter](#) et [visionner](#) [ici](#).

Bianco Papiro : [écouter](#) et [visionner](#) [ici](#).

Pour prolonger :

Giacinto Scelsi : *Uaxuctum*, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigé par Aldo Brizzi. Filmé en direct de l'Auditorium de Radio France avec la technologie HyperRadio & son binaural.

Écouter et visionner [ici](#).

[À propos](#) de l'œuvre.

Aldo Brizzi en 6 oeuvres

- | | |
|------|---|
| 1983 | <i>Da un frammento</i> , pour quatuor à cordes |
| 1994 | <i>Nosce te ipsum</i> , pour orchestre |
| 2002 | <i>Endless Trails</i> , pour deux chanteurs indiens, trio de flûtes, groupe de percussions brésiliennes et électronique |
| 2005 | <i>Gabriel et Gabriel</i> , opéra de chambre |
| 2012 | <i>Alter</i> , opéra multimédia |
| 2020 | <i>Amor Azul</i> , opéra-chanson avec Gilberto Gil |

AMOR AZUL (« AMOUR BLEU »)

Genre : opéra

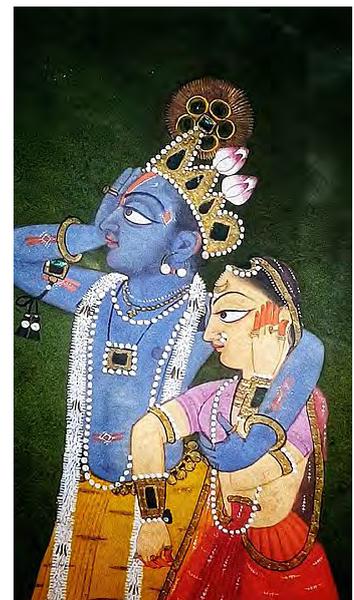
Compositeur : Gilberto Gil, Aldo Brizzi

Librettiste : Aldo Brizzi, d'après le *Gīta-Govinda*, poème lyrique de la littérature sanskrite.

Effectif : chœur mixte, 4 chanteurs solistes (3 chanteurs populaires, 1 soprano). Orchestre symphonique : 2 flûtes (la 2^{de} jouant également le piccolo), 2 hautbois (le 2^d jouant également le cor anglais), 3 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba ; harpe ; timbales ; percussions afro-brésiliennes, 1 *vînâ* ; cordes ; guitare.

LE POÈME ORIGINEL : LE *GĪTA-GOVINDA***LE *GĪTA-GOVINDA*** गीत गोविन्द

Le *Gīta-Govinda* (en français « le chant du bouvier » ou « le chant du berger ») est considéré comme l'un des plus importants poèmes lyrique de la littérature sanskrite³. Il a été écrit par le brahmane et poète bengali **Jayadeva** (prononcer Jayadev), poète à la cour de Lakmanasena, roi du Bengale au XII^e siècle. Ce poème s'inscrit dans le mouvement de la *Bhakti* (en sanskrit, « dévotion, adoration »), branche de l'hindouisme née au IX^e siècle en Inde du Sud, et qui s'est perpétuée dans toute l'Inde entre le XIV^e et le XVII^e siècle.⁴



Radha et Krishna, détail, série Gita-Govinda, dans le style de Basholi, Manaku (vers 1700-1760), 1730 ; Gita govinda series Chandigarh museum, Lahore museum – © Creative Commons

³ Le sanskrit, rameau sud-asiatique de l'indo-européen, est une des plus anciennes langues du monde, dont les textes les plus antiques, les *Vedas*, remontent à plus de 3 500 ans. Cf : <http://www.inalco.fr/langue/sanskrit>.

⁴ La *bhakti* se définit par la relation directe et fusionnelle du dévot à la divinité.

La première traduction européenne du *Gīta-Govinda* est anglaise, et fut signée par Sir William Jones en 1792. La première traduction française a été réalisée par Hippolyte Fauche en 1891 (cinq traductions françaises ont été réalisées depuis lors).

Ce poème est divisé en 12 *sargas* (chants), qui dessinent l'action dramatique. Les chants alternent avec 24 strophes narratives (*prabandha*) de huit vers en moyenne chacune⁵, illustrant les différentes situations.

Poème à la fois dévotionnel, érotique et mystique, le *Gīta-Govinda* raconte un épisode de la vie de Krishna⁶, divinité centrale de l'hindouisme. C'est une sorte d'opéra pastoral où évoluent les deux personnages principaux, le jeune berger Krishna (qui signifie « sombre, bleu-noir », en sanskrit) et la bergère Radha (« celle qui plaît, qui réussit»). Ils sont entourés tout le long du poème, par des pastourelles, les *gopīs*, (en sanskrit « gardiennes de vaches »).

Dans ce poème, le jeune Krishna, se promène à Vrindavana (Inde du Nord), le long de la rivière sacrée Yamuna et séduit les *gopīs* (« vachères ») au son de sa flûte enchantée. L'une d'elles, Radha, est sa favorite, mais il la délaisse pour vivre d'autres aventures avec les charmantes vachères. Triste et désespérée d'être ainsi délaissée, Radha envoie sa servante auprès de Krishna pour le supplier de venir



Fond d'écran Radha et Krishna

la rejoindre. Le jeune dieu n'ose revenir à Radha, craignant sa jalousie et sa colère, mais il finit néanmoins par retrouver sa bien-aimée dans un refuge où ils s'abandonnent aux joies et à la volupté de l'amour. A travers l'histoire passionnelle de Krishna et Radha, l'auteur du *Gīta-Govinda* explore toutes les facettes du sentiment amoureux, telles que la langueur, l'attente, la déception, la fâcherie, la jalousie, la séparation, la complainte, la réconciliation et la joie finale de l'union.

Texte à la fois lyrique et poétique, le *Gīta-Govinda* doit aussi et surtout être compris dans un sens spirituel, comme l'expression de la dévotion totale de l'âme éprise de son dieu, de la soif du *jīva*, l'âme individuelle (symbolisée par Radha), pour la divinité Krishna.

⁵ Chaque partie du *Gīta-Govinda* est accordée à un mode, *raga*, chacun relié à une émotion, une saison et un moment précis de la journée. Cf : <http://www.larevuedelinde.com/sringara.htm>

⁶ Krishna est l'incarnation ou avatar du dieu Vishnu⁶. Il est l'époux de Rukmini (incarnation de la déesse Lakshmi).

Véritable monument littéraire de l'Inde, et bien connu de tous les indiens, ce poème, expression de la dévotion la plus hautement spirituelle, est souvent comparé en Occident au *Cantique des cantiques*⁷ ; il est représenté, chanté et dansé tous les ans lors des cérémonies à Krishna dans les provinces du Bengale. Le *Gīta-Govinda* a été adapté sous toutes les formes d'art populaire (théâtre, danse, mime, musique, sculpture, peinture, BD, cinéma, série TV).



Manuscrit du Gita-Govinda, 18ème siècle. Gita Govinda (Song of the Cowherd) Manuscript LACMA M.71.1.33.jpg

Pour prolonger :

Le texte intégral du *Gīta-Govinda/Pastorale de Jayadeva* – BnF Gallica. Traduit par Gaston Courtilier, préface de Sylvain Lévi, éditions E. Leroux Durée, 1904. 110 p.
Consulter et télécharger le pdf [ici](#).

L'Inde en transe, avec les fêtes de Holi – Franceinfo. *Planète Géo*, par [Sandrine Marcy](#). En Inde, l'arrivée du printemps est saluée par une des fêtes les plus colorées au monde, célébrant le dieu Krishna. Émission du 19 mars 2016. Durée : 10 mn.
Écouter [ici](#).

La Nuit de l'Inde – France Culture. *Les Nuits de France Culture*, par [Philippe Garbit](#). Une immersion dans les archives de l'INA, pour entendre comment la radio, au fil des décennies, a « raconté » la culture, la société, la littérature indienne, à travers une série de 10 épisodes. Avec Jean-Claude Perrier, Karthika Naïr et Johanna Blayac. Émission du 19 mars 2016. Durée : de 6 mn à 1h30, selon les épisodes.
Écouter [ici](#).

La philosophie indienne au fil des jours – France Culture. *Les Racines du Ciel*, par [Frédéric Lenoir](#) et [Leili Anvar](#). Introduction à la philosophie indienne, avec Marc Ballanfat. Émission du 25 avril 2014. Durée : 54 mn.
Écouter [ici](#).

⁷ Le *Cantique des cantiques*, constitue l'un des plus beaux chants d'amour de la littérature universelle. Il célèbre un couple, le bien-aimé et la bien-aimée, qui se rejoignent et se perdent, se cherchent et se retrouvent. Dans la Bible juive, il fait partie des cinq « rouleaux » liturgiques (*megillôth*) utilisés aux grandes fêtes. Dans la Bible grecque, il est rangé parmi les livres sapientiaux. Source : Encyclopédie Universalis

Gīta-Govinda - Grande histoire d'amour de l'Inde / Musée Rietberg, Zurich – Vernissage TV. Vidéo réalisée lors du vernissage de l'exposition consacrée aux peintures (miniatures) du Gīta Govinda, à Zurich (Suisse), le 23 octobre 2019. Durée : 5 mn.

Visionner [ici](#).

Dashavatar - From Jaidev's Sri Geet Govinda – Youtube. Une adaptation dansée du Gīta-Govinda, dans le style Odissi (Nord-Est de l'Inde), interprétée par des danseurs de la Ranjana's Odissi Dance Academy – disciples de la danseuse Ranjana Gauhar. Durée : 14 mn.

Visionner [ici](#).

Le Gīta-Govinda de Jayadeva, source inépuisable pour l'Odissi – Shabastet, blog sur la danse. Article sur le Gīta-Govinda, contenant : Légendes diverses - Pourquoi Krishna est-il un berger ? - Au fil du temps - Construction et codes - L'ashta Nayika – Les traductions, quelques pistes.

Consulter [ici](#).

JAYADEVA⁸ : AUTEUR DU *GĪTA-GOVINDA*

« Jayadeva est un brahmane⁹ bengali à qui est attribué, selon toute vraisemblance, l'un des plus beaux poèmes de la littérature sanskrite, le *Gīta-Govinda*. Si l'on en croit les récits traditionnels, Jayadeva aurait vécu au XII^e siècle, d'abord dans le village de Kindavila (au Bengale, où, actuellement encore, on fête l'anniversaire de sa naissance), puis à la cour du roi Lakshmana (de la dynastie Sénéa).

Il a d'abord été un moine errant (*samnyâsin*), parcourant les routes du royaume et mendiant sa nourriture. Mais un jour qu'il faisait ses dévotions dans un temple, il remarqua une prostituée sacrée (*dévadâsî*) nommée Padmâvati dont il tomba amoureux. Malgré ses vœux monastiques qui comprenaient le vœu de chasteté et malgré la condition en principe irréversible de Padmâvati (vouée au dieu du temple, elle était considérée comme mariée à lui), Jayadeva parvint à faire d'elle son épouse légitime. C'est alors seulement qu'il gagna la considération du roi en écrivant ce chef-d'œuvre de la poésie amoureuse qu'est le *Gīta-Govinda*, dont la composition est empreinte de mystères.

On raconte à ce sujet, qu'à la mort de ses parents,¹⁰ « Jayadeva se mit en route vers le temple de Jagannâtha avec l'intention d'y adorer Krishna. En chemin, cependant, il tomba d'inanition, accablé par la chaleur du soleil. Un bouvier, qui gardait son troupeau aux alentours, l'aperçut et vint le secourir en lui offrant du lait caillé. Lorsque Jayadeva arriva enfin au temple, quelle ne fut pas sa surprise quand il vit, à la place de la statue de

⁸ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jayadeva/>

⁹ Nom donné aux prêtres formant la première des quatre grandes castes chez les Indiens, et enseignant la doctrine des Védas ou livres sacrés (Dictionnaire Littré).

¹⁰ <https://www.notesdumontroyal.com/note/187>. Texte de Yoto Yotov (2011).

Jagannâtha, le jeune homme qu'il venait de quitter ! Comprenant à l'instant que son sauveur était en réalité Krishna, il en conçut l'idée du *Gīta-Govinda*. On prétend également que le poète hésitait un jour à écrire un vers susceptible de critique, et avant de prendre une décision, il prépara la page, puis descendit se baigner à la rivière. Pendant ce temps, Krishna lui-même ayant pris les traits de Jayadeva, écrivit sur la page le vers qui avait embarrassé Jayadeva, laissa le carnet ouvert et se retira. Lorsque Jayadeva revint et qu'il vit cela, il fut étonné et interrogea sa femme à ce sujet. Elle lui dit : « Vous êtes revenu et avez écrit ce vers : quel autre que vous aurait touché à votre carnet ? » Jayadeva, très touché par cet événement, alla dans la forêt, où il vit un arbre étonnant : sur chaque feuille de cet arbre étaient écrits des hymnes du *Gīta-Govinda*.

Pour prolonger :

Jayadeva and the Gīta-Govinda – Oxford Bibliographies. Article en anglais sur Jayadeva et le *Gīta-Govinda*.

Consulter [ici](#).

Jayadeva – Encyclopaedia Britannica. Courte biographie en anglais.

Consulter [ici](#).

LE LIVRET

Aldo Brizzi, auteur de l'adaptation du *Gīta-Govinda* pour l'opéra *Amor Azul*, présente un livret en deux parties.

PREMIÈRE PARTIE

Cette première partie s'attache tout d'abord aux étreintes du jeune Krishna et de la belle vachère. Puis Radha, « plus belle que le printemps », prévenue par son amie Sakhi que « le grand séducteur fait partie de ces nombreux amants qui embrassent sans honte », se sent blessée et humiliée. Elle quitte alors la forêt des amours tandis que monte sa colère, sans pour autant cesser de chercher l'image du Bien-Aimé. Pendant ce temps, Krishna sent une flèche lui entrer dans le corps : c'est celle du dieu d'amour, qu'il qualifie de « *Amor Azul* ». Il cherche Radha dans la forêt, en vain. Sakhi lui confie : « Folle de passion, Radha erre, soupirant pour toi. [...] Son corps est étendu, elle souffre des fièvres de l'amour, son cœur suffoquant crie, délire et voit des mirages. » Krishna implore Sakhi de partir à sa recherche et de la lui ramener. Il attend, solitaire. Jayadeva, Sakhi et le chœur des amis supplient Radha de revenir dans la forêt mais Radha, devinant le désarroi de Krishna, se fait attendre.

DEUXIÈME PARTIE

Radha, seule, se demande si ses amis n'ont pas menti. Elle s'interroge : « Pourquoi alors Krishna ne vient-il pas ? Il doit avoir été attiré par une autre femme ». Elle a une vision, celle de son bien-aimé entouré de jeunes beautés. Elle chante sa douleur et sa jalousie.

Jayadeva se transforme alors en dieu Vishnu – dont Krishna est une réincarnation – et s'adresse à elle par le biais de métaphores cosmiques ayant pour objet la sensualité de chaque partie du corps de Krishna. Radha oscille entre tentation (« c'est seulement lorsque je le rencontrerai à nouveau que je serai libre du vide infini de son absence ») et jalousie (« celui qui vit en moi, est couché avec d'autres »).

Dans le chant suivant, la colère domine : « Je ne veux plus entendre tes mensonges cyniques. Damné ! Et va-t-en pour toujours. » Comme un essaim d'abeilles dans l'oreille de Radha, Jayadeva, Sakhi et le chœur des amis se font hypnotiques : « Quand le vent du printemps vient parmi le miel / ne sois pas si hautaine, / lui aussi est orgueilleux ».

Puis, dans une nouvelle chanson de Vishnu, Radha entend : « Quand il t'aime, tu le hais, quand il te regarde, tu ne regardes pas, quand il te cherche, tu fuis. » Krishna apparaît enfin et déclare sa flamme à sa bien-aimée.

Dans la dernière scène, Radha, dans sa cabane, s'habille pour aller rejoindre Krishna dans le lit de fleurs qu'il a préparé. En le voyant étendu, étincelant, orné de diamants et d'or, elle prend peur et s'arrête sur le seuil. Mais ses compagnons et le narrateur l'exhortent avec des vers à la sensualité éblouissante. Radha fait alors sonner les cloches de ses pieds, franchit enfin le pas de la porte, « perdant prudence », selon le narrateur.

L'opéra se clôt sur les chants d'amour de Krishna et Radha.

SUR SCÈNE

« *Amor Azul* » mélange les voix lyriques et populaires.

L'opéra commence à la manière d'un film documentaire, dans lequel un journaliste demanderait à des personnes de tous âges et tous sexes quelle est leur vision de l'amour. Des phrases courtes, un rythme rapide, avant que Jayadeva – le narrateur / journaliste d'investigation – ne conclut en présentant le poème.

Jayadeva (voix populaire): il représente l'auteur original indien et parfois. Il incarne également ponctuellement le dieu Vishnu se substituant à l'auteur pour vanter la beauté de Radha et la convaincre de rejoindre Krishna dans la forêt.

Krishna et Radha (voix populaires) : les deux personnages principaux sont représentés sur scène par différents chanteurs. Cet artifice permet de déployer, comme dans un kaléidoscope, le cycle des incarnations de Vishnu¹¹ via ses avatars. Ces différentes identités, sans pour autant brouiller la caractérisation de chacun des personnages, accentuent leurs « géométries cachées »¹². Ainsi Krishna, le chanteur principal, sera-t-il simultanément présent sous plusieurs aspects, comme un vrai Dieu.

Sakhi (soprano lyrique) : c'est l'amie et la conseillère de Radha. « Elle la mène, à travers la puissance de l'érotisme, à embrasser Krishna »¹³. Sakhi est la messagère des deux amants.

Le chœur (voix lyriques) : il figure principalement les amies de Radha mais, à d'autres moments, exprime également les manifestations de la nature – un des aspects secrets de Krishna – ou la voix intérieure des deux personnages principaux. Son rôle n'est pas sans rappeler celui qu'il tient dans théâtre grec.

LE PROJET MUSICAL

Gilberto Gil et Aldo Brizzi nous donnent à entendre leur « vision multiculturelle du langage musical : un *opéra-chanson* s'adressant tant au public de la musique classique qu'aux amateurs d'une musique brésilienne créative »¹⁴ : textures*¹⁵ complexes, richesse des harmonies* et des timbres*, mélodies intrigantes et rythmes incantatoires de la transe afro-brésilienne alternent et fusionnent pour souligner et différencier les états d'âme des personnages. Pour prolonger, rendez-vous en **Annexe 2 « Petite histoire de l'opéra »**, pp. 27 à 30 de cette fiche pédagogique.

Le poème lyrique du *Gita-Govinda* est traduit « en forme de chanson populaire, sur une musique moderne emplie d'émotions anciennes ». Les voix lyriques (Sakhi, le chœur) dialoguent avec les voix populaires (Jayadeva, Krishna, Radha), les instruments de l'orchestre symphonique avec les percussions afro-brésiliennes, la guitare et la vînâ indienne. Pour prolonger, rendez-vous en **Annexe 3 « Focus sur la vînâ »**, p. 31 de cette fiche pédagogique.

¹¹ Dans la religion hindoue, Vishnu, dieu protecteur et bienveillant, a pour rôle de préserver l'ordre du monde. Il vient en aide à quiconque l'invoque lorsque le chaos menace. Vishnu revient alors sur Terre sous la forme d'avatars – au nombre de dix –, incarnations humaines ou animales.

¹² Comme précisé dans la note d'intention de l'opéra.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Les mots suivis d'un astérisque renvoient au **Petit lexique musical**, pp. 32 à 34 de cette fiche pédagogique.

LE CONCERT

L'EFFECTIF VOCAL ET INSTRUMENTAL

Pour interpréter *Amor Azul* de Gilberto Gil et Alberto Brizzi, le Chœur de Radio France sera constitué de 56 musiciens, répartis comme suit :

16 sopranos

8 sopranos 1
8 sopranos 2

12 altos

6 altos 1
6 altos 2

14 ténors

7 sopranos 1
7 sopranos 2

14 basses

7 basses 1
7 basses 2

L'Orchestre Philharmonique de Radio France sera constitué de 66 musiciens, répartis comme suit :

Les bois

3 flûtes, la 3^e jouant également le piccolo
2 hautbois, 12 2^e jouant également le cor anglais
3 clarinettes, la 3^e jouant également la clarinette basse
2 bassons

Les cordes

12 violons 1
10 violons 2
8 altos
6 violoncelles
4 contrebasses
1 harpe

Les cuivres

4 cors
2 trompettes
2 trombones
1 tuba

Les percussions

Détail des instruments non encore communiqué

A l'effectif de l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'ajoutera celui des percussions afro-brésiliennes ainsi que la guitare populaire brésilienne.

ALDO BRIZZI COMPOSITEUR ET CHEF D'ORCHESTRE

Né à Alessandria en 1960, Aldo Brizzi étudie le piano, l'alto et la composition au Conservatoire de Milan, la direction d'orchestre avec Sergiu Celibidache et [Leonard Bernstein](#). Ses œuvres sont créées ou jouées par les meilleures formations symphoniques et par l'Ensemble 2e2m, l'Ensemble Ars Nova, le Quatuor Arditti, etc. Il reçoit des commandes du Festival de Donaueschingen, de Radio France, du ministère français de la Culture, du Grame à Lyon, de la Fondation Royaumont, du Festival Manca de Nice, de l'Institut suisse à Rome...

Chef d'orchestre, il est directeur musical de l'ensemble des cours d'été de Darmstadt de 1990 à 1994, de l'Ensemble Arkanthos et du Groupe de musique contemporaine de Lisbonne. Il dirige également de nombreux orchestres et des ensembles spécialisés.

Il a collaboré en 2005 avec Alfredo Arias à l'occasion de la comédie musicale *Mambo místico* au Théâtre de Chaillot. Son opéra multimedia *Alter* a été créé en 2012 en France.

Son style se caractérise par le mélange des genres de la musique occidentale, du trip hop, de la bossa nova, etc.

GILBERTO GIL AUTEUR ET COMPOSITEUR

Né en 1942, à Salvador de Bahia au Brésil, Gilberto Gil commence à jouer de l'accordéon dès l'âge de huit ans et se passionne pour les chanteurs de rue du marché de Salvador. A 18 ans, Alors qu'il suit des études de gestion à l'Université fédérale de Salvador, il intègre à dix-huit ans le groupe Os Deasafina Dos et, inspiré par la bossa nova de Joao Gilberto, se met à la guitare. Ses premiers pas professionnels dans la musique, il les fait à travers la publicité en composant des *jingles*. En 1963, il rencontre Caetano Veloso avec qui il enregistre un EP à dominante bossa-nova et musique traditionnelle brésilienne. Ensemble ils se produiront très régulièrement au Vila Velha pour leur spectacle « Nos, por Exemplo ». Vers la fin des années 1960, Gil joue avec le groupe de rock psychédélique Os Mutantes. En 1969, il sort son premier tube *Aquele Abraço* en tant qu'artiste solo. La même année, il est arrêté par les autorités brésiliennes en compagnie de Caetano, à cause de l'engagement politique contestataire qui se trouve dans leurs chansons. Après trois mois passés en prison, il s'exile à Londres et ne rentre au Brésil qu'en 1972. Il enregistre alors l'album *Expresso 2222* et part en tournée aux États-Unis et dans le monde entier. En 1987, il commence une carrière politique. En 2003, le président brésilien Lula le nomme ministre de la Culture, poste qu'il occupe jusqu'en 2008.

LE CHŒUR DE RADIO FRANCE

Martina Batič, directrice musicale

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour **le seul chœur permanent à vocation symphonique en France.**

Composé d'artistes professionnels, **il est investi d'une double mission.** Il est d'une part, **le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France** – l'Orchestre national de France et l'Orchestre philharmonique – et collabore régulièrement avec la Maîtrise de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Vladimir Fedosseiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Emmanuel Krivine, Daniele Gatti, Myung-Wun Chung, Mikko Franck, Yutaka Sado, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Andris Nelsons, Franz Welser-Möst, Jukka-Pekka Saraste, Václav Luks, Leonardo García Alarcón, etc. Et parmi les chefs de chœur : Simon Halsey, Marcus Creed, Celso Antunes, Nicolas Fink, Michael Alber, Alberto Malazzi, Lionel Sow, Florian Helgath, Matthias Brauer, Roland Hayrabedian, Johannes Prinz, Sofi Jeannin et Grete Pedersen.

D'autre part, le Chœur de Radio France propose aussi des concerts a capella ou avec de petites formations instrumentales. Différents groupes vocaux peuvent être constitués au sein de ce vaste ensemble d'artistes, s'illustrant aussi bien dans le répertoire romantique que contemporain.

Il est le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des XX^e et XXI^e siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Ton That Tiet, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Kryštof Mařatka, Bruno Ducol, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondrej Adamek, Pascal Dusapin, Wolfgang Rihm... Il participe chaque année au festival Présences de Radio France, voué à la création musicale, et a donné en création française *The Moth Requiem* d'Harrison Birtwistle sous la direction de Martina Batič, lors de l'édition 2020 cosacrée au compositeur George Benjamin.

Fort de son talent d'adaptation et de sa capacité à investir tous les répertoires, **le Chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales**, en s'associant par exemple au pianiste Thomas Enhco, à David Linx et son trio de jazz, ou en enregistrant *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour un film de Sebastiano d'Ayala Valva : *Le Premier Mouvement de l'immobile* qui a remporté en 2018 le prix de la meilleure première apparition de

l'International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA), ou en commandant à Vincent Manac'h une œuvre sur Nina Simone intitulée *A Little Blue Girl* dans le cadre d'un concert participatif avec des collégiens.

De nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo sur internet, sur francemusique.fr/concerts et ARTE Concert.

Chaque année, **le 14 juillet**, la diffusion télévisée en direct du Concert de Paris depuis le Champ-de-Mars, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs.

Enfin, les musiciens du Chœur s'engagent en faveur de **la découverte et de la pratique de l'art choral** en proposant régulièrement des ateliers de pratique vocale en amont des concerts. Ils participent à plusieurs projets lancés en collaboration avec l'Éducation nationale pour développer la pratique amateur, ainsi qu'à *Viva l'Orchestra*, et contribuent à l'enrichissement continu du portail numérique lancé en septembre 2018 *VOIX, ma chorale interactive* à l'intention des enseignants et leurs élèves pour favoriser la pratique chorale à l'école.

Au fil de la **saison 2020-2021**, ayant tout récemment intégré le réseau national des centres d'art vocal, sous l'impulsion de Martina Batič, le Chœur affiche de belles collaborations symphoniques avec les autres formations musicales de Radio France. Il célèbre d'abord Stravinsky en interprétant la *Messe* avec l'Orchestre Philharmonique dirigé par Mikko Franck, puis *Les Noces* dans la version pour piano et percussions. Il fête également Beethoven en abordant la *Missa solemnis* avec l'Orchestre National de France à l'approche de Noël, sans oublier la *Symphonie n° 9* pour ouvrir la nouvelle année avec l'Orchestre Philharmonique sous la direction de Vasily Petrenko. Deux œuvres majeures de Johann Sebastian Bach sont également au programme : la *Messe en si* avec l'Orchestre National dirigé par Trevor Pinnock et la *Passion selon saint Jean* avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Ton Koopman. On citera également *Un Requiem allemand* de Brahms.

Ayant tout récemment obtenu le label de « **Centre national d'art vocal** » et sous l'impulsion de Martina Batič, cette saison, le Chœur s'empare d'un répertoire a capella exigeant et met à l'honneur la musique chorale à la faveur de onze rendez-vous baptisés « **Chorus Line** », dont huit donnés par le Chœur de Radio France, un par la Maîtrise de Radio France et deux par d'autres formations internationalement reconnues : le Chœur Accentus et le RIAS Kammerchor de Berlin. L'occasion d'entendre les *Vêpres* de Rachmaninov, de grandes pages vocales de Leonard Bernstein, *Carmina Burana* de Carl Orff, des œuvres de compositeurs aussi différents que Stravinsky, Dallapiccola, Frank Martin ou Guillaume Connesson, sans oublier deux œuvres nouvelles de Thierry Machuel et Philippe Bodin données en création.

Très attaché à la musique d'aujourd'hui et à la création, le Chœur participe au **festival Présences** consacré à Pascal Dusapin, mais également à la création mondiale d'*Amor Azul* de Gilberto Gil ainsi qu'aux soirées consacrées la musique de film de Howard Shore et Gabriel Yared.

Enfin, il interprète *La sonnambula* de Bellini avec l'Orchestre de chambre de Paris au Théâtre des Champs-Élysées avant de clore la saison le 14 juillet avec le traditionnel Concert de Paris.



Le Chœur de Radio France et sa directrice musicale Martina Batič - Photo : Christophe Abramowitz / Radio France

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Mikko Franck, directeur musical

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen. Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'à septembre 2022, ce qui apporte la garantie d'un compagnonnage au long cours. Mikko Franck a succédé à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung, mais ses 80 ans d'histoire ont aussi permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par de grandes personnalités musicales, de Désiré-Émile Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Aaron Copland, Pierre Boulez, Yuri Temirkanov, Esa-Pekka Salonen, Kent Nagano ou Barbara Hannigan.

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France (Lyon, Toulouse, Aix-en-Provence, Folle Journée de Nantes, Chorégies d'Orange, Festival de Saint-Denis...) et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA à Pékin, Suntory Hall à Tokyo, Festival international des orchestres de radio de Bucarest, Festival Rostropovitch à Moscou ...).

Mikko Franck et le Philhar engagent une politique discographique ambitieuse avec le label Alpha et proposent leurs concerts en diffusion radio et vidéo sur l'espace « Concerts » du site francemusique.fr et ARTE Concert. Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, en milieu carcéral, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses *Clefs de l'orchestre* (diffusées sur France Inter, France Télévisions et la RTBF) à la découverte du grand répertoire. L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

Renouveler le temps du concert, tisser des passerelles entre les formes, cultiver la curiosité... Mikko Franck et les musiciens du Philhar vous invitent à partager l'expérience en 2020-2021 ! Les artistes en résidences (Barbara Hannigan, Patricia Kopatchinskaja, Jean-Guihen Queyras, Benjamin Grosvenor et Karol Mossakowski) comme les chefs et solistes invités se

prêtent au jeu, mettent en perspective les chefs-d'œuvre repérés, les répertoires à découvrir, la musique d'aujourd'hui (25 créations, dont 11 créations mondiales !) et convoquent souvent, au sein d'un même programme, symphonies, œuvres pour piano solo, concertos, musique de chambre, oratorios, chœurs, orgue... en s'affranchissant du carcan ouverture-concerto-symphonie.

Tout au long de la saison, l'Orchestre Philharmonique de Radio France joue la carte russe et célèbre les 50 ans de la mort de Stravinsky avec notamment *Petrouchka* par Yuri Temirkanov, *Pulcinella* sous la direction de Barbara Hannigan, et des œuvres plus rares telles que le *Capriccio pour piano et orchestre*, la *Messe*, l'*Octuor* ou le *Chant funèbre*. Il participe à l'intégrale de l'œuvre concertante de Rachmaninov (*Concerto pour piano n° 1* par Nicholas Angelich et *Concerto pour piano n° 4* par Anna Vinnitskaya, *Rhapsodie sur un thème de Paganini* avec Boris Berezovsky), mettant en évidence les trajectoires artistiques divergentes de ces deux contemporains russes que sont Stravinsky et Rachmaninov. Autres événements russes de cette saison, les symphonies vocales de Chostakovitch (13^e et 14^e) données avec la participation de Matthias Goerne et d'Asmik Grigorian.

Le Philhar est cette saison encore le partenaire privilégié des antennes de Radio France pour des projets croisés ambitieux (Hip Hop Symphonique avec Mouv', Pop symphonique avec Inter, concerts-fiction avec France Culture...) des rencontres avec le cinéma (concerts Gabriel Yared et Howard Shore), les musiques d'inspiration traditionnelle (création d'un concerto pour kora avec Ballaké Sissoko, création d'un opéra de Gilberto Gil, centenaire d'Astor Piazzolla) ou le cabaret (Miss Knife avec Olivier Py).



Photo : C. Abramowitz / RF

LA NAISSANCE DU TROPICALISME

« Né d'une contestation de la dictature militaire alors au pouvoir autant que de la fascination pour le rock américain et anglo-saxon, le mouvement Tropicália, peu connu en dehors du Brésil, a pourtant été une véritable révolution culturelle dans ce pays. À l'instar du rock psychédélique occidental dont il emprunta la plupart des codes esthétiques, ou des mouvements sociaux de 1968 en France qui ont influencé sa dimension politique, son impact sur la société brésilienne contemporaine est déterminant. »¹⁶

A partir des années 1950, le Brésil connaît une forte croissance et un vaste développement économique et industriel. Ce développement concerne essentiellement les classes les plus riches du pays, ce que dénonce l'opposition de gauche. Cette tendance se reflète également sur le plan artistique, et c'est dans ce contexte que les intellectuels de gauche créent la [bossa nova](#) (Joao Gilberto, Carlos Jobim, Vinicius de Moraes...). Joao Goulart, élu en 1961, tente de lutter contre ces injustices à travers une politique plus sociale. Celle-ci est extrêmement décriée par les classes les plus aisées du Brésil, ainsi que par les Etats-Unis qui y voient un rapprochement avec l'Union Soviétique. Ces derniers soutiennent le maréchal Castelo Branco, au point que ce dernier finit par renverser Goulart en 1964 et instaure un début de dictature militaire. Les premiers mouvements de révolte surviennent. Entre la gauche sociale et intellectuelle d'une part, et la dictature militaire d'autre part, un nouveau courant, essentiellement artistique mais aussi social, apparaît ; il s'agit du *tropicalisme*. Les tropicalistes s'opposent fermement au régime autoritaire en place, mais reprochent à la gauche son excès de nationalisme et sa fermeture radicale aux courants anglo-saxons émergents (pop art, rock, etc.). En effet, les tropicalistes prônent le mélange des genres. Sans renier leurs origines (samba, bossa nova), ils tendent à faire évoluer ces genres vers des musiques plus électriques, s'inspirant volontiers de Bob Dylan, des Beatles, de Frank Zappa, mais aussi, sur le plan cinématographique, de la Nouvelle Vague française. Le tropicalisme porte aussi en lui l'influence hippie, marquée notamment par l'usage de drogues et la libération des mœurs. Cette attitude est aussi mal vue par la gauche intellectuelle que par le pouvoir en place, qui leur laisse dans un premier temps une certaine place dans les médias pour éviter d'attiser la révolte chez les jeunes du pays. Le succès des tropicalistes est grandissant et connaît son apogée lors du Festival de Musique Populaire de Sao Paulo en 1967, où Gilberto Gil remporte le deuxième prix, puis au Globo Festival la même année, au cours duquel Caetano Veloso invective vivement le public qui lui reproche son influence anglo-saxonne et électrique, ainsi le jury qu'il qualifie d'incompétent. La situation devient de plus en plus critique pour les tropicalistes vis-à-vis du pouvoir en place.

¹⁶ Brazil Selection, *Le mouvement Tropicália, révolution musicale et sociale du Brésil des années 1960*. Consulté sur <https://brazil-selection.com/lactu-bresil/2019/05/16/le-tropicalisme-bresil/>

A partir des années 1967-1968, ce courant, qui soutient ouvertement les mouvements de révoltes étrangers comme le festival de Monterey en Californie ou le mouvement de mai 1968 en France, devient beaucoup trop dangereux aux yeux des dirigeants brésiliens. En 1968, sort l'album manifeste *Tropicalia: ou panis et cicensis* qui marquera durablement les esprits. Cette même année, en décembre, Castelo Branco promulgue l'AI-5 (*Ato Institucional n° 5*) qui réduit considérablement la liberté d'opinion dans le pays. Considérés comme subversifs, Chico Buarque, Gilberto Gil et Caetano Veloso sont d'abord emprisonnés, avant d'être condamnés à l'exil. Gil et Veloso choisissent de s'établir à Londres, capitale de la pop music. Face au succès du tropicalisme, mouvement mort-né, ils sont toutefois autorisés à revenir au Brésil en 1973, où ils continueront de bousculer durablement les codes de la culture brésilienne (Gilberto Gil, par exemple, introduira le reggae dans le pays en 1979).

LE CONTEXTE MUSICAL INTERNATIONAL

Ce n'est pas un hasard si le tropicalisme, prônant le mélange des genres, naît à la fin des années 1960 et connaît son apogée auprès du grand public dans les années 1970. Ce mélange des cultures est propre à un grand nombre de mouvements musicaux de ces années-là, et ce dans le monde entier. C'est à cette époque que naît par exemple le jazz fusion qui, comme son nom l'indique, mixe les différents courants de jazz existants avec des musiques plus modernes comme le rock, le blues, le funk, la musique psychédélique. Il est représenté par des artistes comme Miles Davis, Herbie Hancock, John McLaughlin, Joe Zawinul, Weather Report. A la même époque, un autre courant musical naissant rencontre un certain engouement : il s'agit du rock progressif. Là encore, ce genre est fondé sur un savant mélange entre rock, pop, folk, jazz, musique classique et musique contemporaine. Inauguré par le groupe mythique des Pink Floyd, ce courant atteint son apogée avec des groupes comme King Crimson, Yes, Jethro Tull, Supertramp, Genesis, ELP, Gentle Giant. Il s'agit donc là de musiques d'essence populaire s'inspirant de musiques savantes (notamment des musiques classique et contemporaine).

Mais la démarche inverse a eu tout autant de succès avec de nombreux compositeurs de formation classique ayant intégré des éléments de musiques populaires de leur temps. Ainsi, Pierre Henry, qui a marqué l'avant-garde musicale avec la musique concrète* dans les années 1950, signe en 1967 sa *Messe pour le Temps présent*, aux accents rock, qui remporte un grand succès commercial. Bernd Alois Zimmermann, compositeur allemand d'avant-garde, intègre à ses musiques très savantes des éléments de jazz et de rock (il cite même les Beatles dans son *Requiem pour un jeune poète* en 1969). Autre compositeur au sommet de l'avant-garde, György Ligeti écrit en 1978 son *Hungarian Rock*, dans lequel il parvient à retranscrire de manière extraordinaire tout l'esprit de la musique rock au clavecin, sur une rythmique extrêmement complexe et savante. L'apogée du mélange des genres et de l'intégration d'éléments populaires dans des compositions savantes se situe peut-être dans *Mass* (1971) de Leonard Bernstein (grand adepte des mélanges entre culture

populaire et culture savante), une sorte d'immense fourre-tout dans lequel se côtoient des chanteurs lyriques, un orchestre symphonique et un chœur gigantesques, une maîtrise, des bigbands, des groupes de rock, des chanteurs de rue, le tout dans une esthétique allant du plus simple (chanson pop) au plus complexe (éléments d'écriture sérielle – langage musical phare de l'avant-garde musicale des années 1950).

LE CONTEXTE MUSICAL BRÉSILIEN : AUX ORIGINES, LA SAMBA ET LA BOSSA NOVA

La samba est un genre musical, mais également une danse originaire du Brésil, qui puise ses racines en Angola et au Congo, à l'époque de l'esclavage. Elle se distingue par son rythme rapide à deux ou quatre temps basé sur un accompagnement en syncopes qui donne l'illusion de déhanchement. C'est un symbole du carnaval de Rio de Janeiro.

La bossa nova est un genre musical issu de la samba (on y retrouve le rythme déhanché et les syncopes notamment), mais enrichi par des éléments harmoniques du jazz et inspiré du cool jazz (courant de jazz des années 1940 issu la côte ouest américaine, caractérisé par sa douceur et sa légèreté). La bossa nova émerge au Brésil à la fin des années 1950 avec des compositeurs comme Joao Gilberto et Antonio Carlos Jobim.

Pour prolonger :

Brésil : « du pain et des jeux », la révolution tropicaliste (1967-68) – France Culture. *Révolution Rock*, par [Sylvain Rico](#). Emission du 25/08/2012. Durée : 19 minutes. Dominique Dreyfus, spécialiste des musiques brésiliennes, retrace l'histoire de la révolution tropicaliste.

Ecouter [ici](#).

Le Brésil, la Musique et le Monde : #34 Le Tropicalisme de Gilberto Gil et Caetano Veloso - France Musique. *Carrefour des Amériques*, par [Marcel Quillévéré](#). Emission du 15/08/2019. Durée : 58 minutes. Marcel Quillévéré retrace l'histoire du tropicalisme et son contexte historique.

Ecouter [ici](#).

QUELQUES EXEMPLES MUSICAUX DE MÉTISSAGES CULTURELS ASSEZ EXTREMES... :

Bernstein, Mass, par l'Orchestre de Paris dirigé par Wayne Marshall – France Musique. Concert du 21/03/2018. Durée : 108 minutes.

Ecouter [ici](#).

Weather Report, *Heavy Weather* (extraits) – video YouTube. Un exemple de métissage musical entre rumba, funk, jazz et musique contemporaine, par le groupe de jazz fusion Weather Report.

Ecouter [ici](#).

ANNEXE 2 PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRA

NB : les mots suivis d'un astérisque renvoient au **Petit lexique musical**, pp. 32 à 34 de cette fiche pédagogique.

Selon le Dictionnaire de la musique Larousse *In Extenso*, le terme opéra « recouvre les divers types d'expression unissant le théâtre à la musique, comportant un texte en partie ou totalement chanté »¹⁷. Il rassemble généralement chanteurs, choristes, instrumentistes, acteurs et parfois danseurs sur scène. Le plus souvent, il comporte une ouverture symphonique introductive, puis est divisé en plusieurs actes alternant des arias (airs chantés pour soliste(s) et orchestre dans lesquels la virtuosité vocale et l'expressivité sont mises en avant) et des récitatifs (passages chantés se rapprochant de la déclamation parlée, visant à faire avancer l'action).

L'opéra naît à l'extrême fin du XVI^e siècle. A cette époque, des cénacles réunissent des humanistes, poètes, musiciens et scientifiques dans le but de ressusciter l'art grec. De cette démarche, naît un certain nombre d'œuvres alliant théâtre et musique, dont la fameuse *Dafne* de Jacopo Peri en 1598, souvent considérée par les musicologues comme le premier opéra de l'histoire de la musique. La majorité de cet opéra est aujourd'hui perdue. A cette époque également, une nouvelle génération de compositeurs, incarnée notamment par Giulio Caccini et Claudio Monteverdi, souhaite faire évoluer la musique vers plus d'expressivité, moins de rigueur sur le plan de l'écriture, l'emploi de dissonances* à des fins expressives et un rapport plus étroit au texte dans la musique vocale. Cette démarche, qui vise principalement les madrigaux*, s'inscrit également tout-à-fait dans le cadre de l'opéra. En 1607, Monteverdi signe *L'Orfeo*, le premier opéra véritablement connu du grand public, et surtout le premier à répondre parfaitement aux critères du genre : ouverture symphonique, grand orchestre, expressivité vocale et instrumentale, alternance de récitatifs et d'arias, et même ébauches de *leitmotive** (thème musical reconnaissable, associé à un personnage ou une idée). Dans un premier temps, l'opéra se développe en Italie dans un cadre aristocratique. Une large place est accordée au comique, et la mythologie est omniprésente. Parmi les principaux compositeurs d'opéras de cette époque en Italie, on peut citer, outre Monteverdi, Francesco Cavalli.

En France, Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Florentin naturalisé français, pose les bases de l'opéra français, qu'on appellera tragédie lyrique. Il transpose l'opéra italien en s'inspirant de la tradition française : orchestre plus chargé, danse omniprésente, influence marquante du ballet. Le Roi (en l'occurrence Louis XIV) est souvent personnifié en héros. Influencé par l'opéra italien de Cavalli, Lully a parfaitement su adapter ce genre au goût français. Au XVII^e siècle, il détient quasiment le monopole du genre en France. En Angleterre, l'opéra a essentiellement été représenté par Henry Purcell avec *Didon et Enée* (1689). En Allemagne, les premiers opéras sont signés Heinrich Schütz (*Dafne* en 1627), compositeur qui a étudié à Venise.

¹⁷ VIGNAL M., *Dictionnaire de la Musique*, Larousse, 1996, coll. In extenso.

ANNEXE 2 PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRA

Au XVIII^e siècle en Italie, on assiste à l'apogée du *bel canto* (technique du « beau chant » fondée sur la beauté du timbre, la virtuosité vocale et l'utilisation d'ornements, qui perdurera jusqu'au XIX^e siècle) ; ses principaux représentants sont Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi, Jean-Baptiste Pergolèse. En France, Jean-Philippe Rameau bouleverse complètement le genre avec notamment *Hyppolite et Aricie* (1733), *Les Indes galantes* (1735), *Platée* (1745) ou encore *Les Boréades* (1764). Ses timbres* instrumentaux inouïs et ses subtilités harmoniques déroutent le public. Plus tard, Jean-Jacques Rousseau invente l'opéra-comique avec *Le Devin du village* en 1752. En Angleterre, la première moitié du XVIII^e siècle est surtout dominée par la suprématie de Georg Friedrich Haendel, qui compose plus de 40 opéras. Dans la seconde moitié du siècle, Christoph Willibald Gluck propose une synthèse des goûts italien, allemand et français, accordant une place importante au ballet, au décor et au chœur. Parmi la bonne quarantaine d'opéras qu'il compose, on retiendra essentiellement *Orphée et Eurydice* (1762), *Alceste* (1767) et *Iphigénie en Tauride* (1779). Peu reconnu en son temps, l'opéra de Mozart a aujourd'hui surpassé celui de tous ses contemporains. Jugé comme peu novateur et trop formel par le public de son époque, il parvient néanmoins à réaliser une synthèse extraordinaire de tous les genres lyriques existants (*opera seria**, *opera buffa**, *singspiel**) et à créer une véritable osmose entre la musique et le mot.

Au début du XIX^e siècle, l'opéra devient le reflet des idées du Siècle des Lumières. Gioacchino Rossini occupe une place cruciale dans les premières décennies du siècle. Formé en Italie mais s'inspirant de Mozart, il enrichit l'harmonie*, élargit l'orchestre et le chœur. Il révolutionne l'*opéra seria* en s'inspirant de la liberté et de la structure de l'*opera buffa*. Il embrasse tous types de sujets (antique, médiéval, religieux, historique, fantastique) et ouvre la voie vers le romantisme. Il va même jusqu'à révolutionner l'opéra français en signant un célèbre ouvrage dans la langue de Voltaire, *Guillaume Tell* (1829). En Allemagne, l'opéra du début du XIX^e siècle intègre des danses populaires. Il est marqué par Beethoven (avec *Fidelio* en 1805), et Carl Maria von Weber (avec notamment *Der Freischütz* en 1821). Quelques années plus tard l'opéra romantique italien naît avec Vincenzo Bellini (1801-1835) et Gaetano Donizetti (1797-1848). Giuseppe Verdi (1813-1901) renouvelle à son tour le genre, par la recherche absolue d'efficacité dramatique, un traitement vocal sans ménagement, des thématiques nouvelles (politiques, sociales, humaines), l'utilisation d'ensembles vocaux et d'orchestres éclatants. Parallèlement, en Allemagne, un autre compositeur révolutionne l'opéra. Il s'agit de Richard Wagner, l'un des premiers compositeurs à écrire ses propres livrets. Avec lui, l'orchestre devient un véritable personnage. Les airs sont intégrés à la continuité du discours, le *leitmotif* est omniprésent. Outre ses multiples innovations musicales et scéniques, Wagner traite ses sujets avec philosophie, il remet en question l'humanité. Il marque le genre si durablement qu'après lui, tout compositeur devra se situer comme pro ou anti Wagner. En France, l'opéra romantique rencontre peu d'engouement. On peut citer Hector Berlioz avec *Benvenuto Cellini* (1838) et *Les Troyens* (1858), chef-d'œuvre incompris en son temps. Georges Bizet signe néanmoins

ANNEXE 2 PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRA

en 1875 *Carmen*, l'un des opéras les plus joués au monde depuis sa création. L'art lyrique français au XIX^e siècle français est surtout marqué par le grand opéra à la Meyerbeer, l'opéra-comique et l'opérette, avec Jacques Offenbach notamment. Le XIX^e siècle est également le siècle de l'éveil des nationalismes, et l'opéra n'y échappe pas, avec par exemple la *zarzuela* en Espagne, qui renaît après une éclipse. En Russie, des compositeurs comme Glinka, Borodine, Tchaïkovski, Rimski-Korsakov ou encore Moussorgski intègrent le folklore de leur pays. Ce dernier, dont l'écriture se révèle d'une audace étonnante, signe son plus grand chef-d'œuvre, *Boris Godounov*, en 1872.

La charnière entre les XIX^e et XX^e siècles est marquée, en Italie, par le vérisme, courant du réalisme tragique représenté notamment par Pietro Mascagni. Mais c'est surtout Giacomo Puccini que l'histoire retiendra, ce dernier réussissant à merveille le mélange entre lyrisme romantique et nouveauté harmonique* et orchestrale. L'ouvrage phare de cette époque est sans conteste *Pelléas et Mélisande* (1893) de Claude Debussy, qui, après Wagner, révolutionne à nouveau le genre et ouvre la voie vers le XX^e siècle par ses harmonies audacieuses, sa déclamation « naturelle » proche du parlé-chanté, son atmosphère de légende. Cependant, dans la France du début du XX^e siècle, c'est essentiellement vers l'opérette* que se tournent les goûts du public (Reynaldo Hahn, André Messager). En Allemagne, Richard Strauss se pose comme héritier de Wagner. Il pousse le langage harmonique dans les extrêmes de la tonalité avec *Salomé* (1905) et *Elektra* (1909), avant de se tourner radicalement, comme pionnier, vers le [néoclassicisme](#) avec *Le Chevalier à la rose* (1910). Ce courant néoclassique sera largement adopté par la suite par les compositeurs français, tels Darius Milhaud, Arthur Honegger, ou encore Francis Poulenc avec notamment *Dialogues des carmélites* en 1956. En Russie, il sera représenté par Stravinsky et Chostakovitch, en Angleterre par Britten. En Allemagne, la [Seconde école de Vienne](#) marque définitivement le tournant vers la musique atonale et ouvre totalement la voie à l'avant-garde du XX^e siècle, avec des ouvrages comme *Erwartung* (monodrame de 1909) et *Moïse et Aaron* (1931) d'Arnold Schoenberg, ou encore *Wozzeck* (1921) et *Lulu* (1935) d'Alban Berg. Parallèlement, une autre tendance de l'opéra se tourne vers la musique populaire : la musique de cabaret en Allemagne avec Kurt Weill notamment (*Die Dreigroschenoper* en 1928, *Mahagonny* en 1929), le jazz aux Etats-Unis avec par exemple George Gershwin (*Porgy and Bess* en 1935).

Dans la Seconde moitié du XX^e siècle, ces deux tendances se poursuivent. Côté avant-garde on pourra citer Luigi Nono, György Ligeti (*Le Grand Macabre* en 1978), Olivier Messiaen (*Saint François d'Assise* en 1983). Côté inspiration populaire, on peut citer Leonard Bernstein avec *West Side Story* (comédie musicale de 1957), Philip Glass avec *Einstein on the Beach* en 1976, qui rencontre un grand succès public.

ANNEXE 2 PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRA

Au XXI^e siècle, des compositeurs comme Thomas Adès, Pascal Dusapin ou encore John Adams s'illustrent dans le genre de l'opéra. Si les deux premiers s'inscrivent dans la lignée de la musique d'avant-garde de la fin du XX^e siècle, Adams renoue davantage avec la danse et la musique populaire.

La vînâ est l'un des instruments de musique les plus anciens de l'Inde (début du premier millénaire). C'est un instrument à cordes pincées, utilisé dans la musique classique indienne. L'instrument est appelé *Rudra vînâ* (ou *Bîne*) dans le nord de l'Inde et *Sarasvatî vina* au sud. La mythologie hindoue lui donne pour créateur le dieu Shiva, qui aurait été inspiré par les formes de son épouse, la déesse Parvati, patronne des arts. Le musicien, qui joue assis, tient l'instrument incliné à 45° en travers du corps, unealebasse reposant sur l'épaule gauche, l'autre sur le genou droit ou sur la hanche. La vînâ est souvent décorée, en haut du manche, de sculptures de paon, cygne, poisson ou dragon.

La vînâ est composée d'un tube de bambou ou d'un bois creusé de plus d'un mètre de long servant de table, aux extrémités duquel sont fixés deux résonateurs sphériques (*thumbas*), le plus grand taillé dans le bois de jacquier, le second légèrement plus petit, étant fait de papier mâché (résonateurs parfois réalisés avec des courges séchées). Sur la table sont fixées à la cire 24 frettes de cuivre, permettant d'appuyer et de tirer sur les cordes afin d'obtenir des déclinaisons microtonales et des effets de glissandi. Elle

dispose de 7 à 9 cordes, dont 3 ou 4 passant sur les frettes pour le jeu mélodique, 2 ou 3 latéralement pour le jeu rythmique (*chikari*) et un bourdon (*lari*). « Jouissant d'un prestige inégalé au sein des cours hindoues et musulmanes, la vînâ connut un développement exceptionnel qui s'assombrit dans le courant du XIX^e siècle. Sa tradition n'est plus représentée aujourd'hui que par quelques très rares musiciens. » (P.Bruguière)



Jayanthi, Kumaresh, la joueuse de *Sarasvatî vina* la plus prisée de l'Inde.
Photo © Théâtre de la Ville

Sarasvatî vînâ, écouter [ici](#)



Rudra vînâ, écouter [ici](#)



PETIT LEXIQUE MUSICAL

- accord** plusieurs notes jouées en même temps.
- dissonance** discordance entre les sons provoquant une instabilité.
- harmonie** science des accords* entendus verticalement, c'est-à-dire dans leur sonorité globale, ainsi que de leurs enchaînements.
- leitmotif** (au pluriel : *leitmotive*) terme allemand qui désigne un motif ou un thème musical qui revient d'un bout à l'autre d'une œuvre (généralement un opéra) pour dépeindre une personne, un objet, une émotion, etc. Cette technique apparaît sous sa forme la plus complexe et la plus développée dans les opéras de Wagner (le thème de Siegfried dans la *Tétralogie*, le motif du Philtre d'amour dans *Tristan et Isolde*, ou encore l'or du Rhin, l'idée de la rédemption...). Richard Strauss et Alban Berg ont également utilisé des *leitmotive*.
- madrigal** « composition vocale polyphonique* d'origine italienne, sur des textes expressifs, en usage du XIV^e s. au début du XVII^e s., et ayant beaucoup évolué au cours de cette période. [HAKIM N. et DUFOURCET M.-B., *Guide pratique d'analyse musicale*, Paris, éd. Combre, 1996]
- musique concrète** nouvelle forme d'expression musicale née en 1948 dans les studios de la RTF, à l'initiative de Pierre Schaeffer. Voici comment il définit lui-même ce courant musical : « *Nous avons appelé notre musique "concrète" parce qu'elle est constituée à partir d'éléments préexistants, empruntés à n'importe quel matériau sonore, qu'il soit bruit ou son musical, puis composée expérimentalement par une construction directe, aboutissant à réaliser une volonté de composition sans le secours, devenu impossible, d'une notation musicale ordinaire.* » [Revue *Polyphonies*, Paris, 1949]
- musique électroacoustique** née au début des années 1950, la musique électroacoustique se définit par la composition en studio grâce à un appareillage technique permettant de travailler sur un matériau synthétique diffusé par haut-parleurs. Les sons sont enregistrés ou fabriqués par synthèse puis

PETIT LEXIQUE MUSICAL

manipulés. Le matériau musical est d'abord fixé sur la bande magnétique, qui constitue le support initial de la musique électroacoustique. Ultérieurement, le développement et l'évolution des ordinateurs et des logiciels a rendu possible la synthèse et le traitement du son en temps réel ainsi que la fixation sur supports numériques.

opera buffa

né au début du XVIII^e siècle, l'*opera buffa* italien aborde des sujets comiques, bouffons. Il s'oppose à l'*opera seria* (sérieux), dont les sujets sont mythologiques, antiques ou historiques. Ceux de l'*opera buffa* sont quotidiens. (À ne pas confondre avec, l'opéra-bouffe français, qui désigne spécifiquement les œuvres parodiques et satiriques de Jacques Offenbach.)

opera seria

« En Italie, type d'opéra ne comportant ni personnages, ni scène comiques, et dont le sujet est puisé dans la mythologie, l'Antiquité ou l'histoire » [VIGNAL M., *Dictionnaire de la Musique*, Larousse, 1996, coll. In extenso]. Il répond à des modèles structurels bien précis.

opérette

« opéra de style populaire et comique, apparu au XIX^e s., avec dialogues parlés. [HAKIM N. et DUFOURCET M.-B., *Guide pratique d'analyse musicale*, Paris, éd. Combre, 1996]

polyphonie

Toute composition musicale faisant entendre simultanément plusieurs parties différentes (vocales et/ou instrumentales).

singspiel

« nom donné en Allemagne à un genre de théâtre où, comme dans l'opéra-comique français, alternent le parlé et le chanté [VIGNAL M., *Dictionnaire de la Musique*, Poitiers, Larousse, 1996, coll. In extenso].

texture

« forme selon laquelle les voix s'associent (que ce soient des lignes mélodiques vocales ou instrumentales) qui interviennent dans une pièce musicale. La monodie* (lorsqu'il n'y a qu'une seule ligne mélodique), la polyphonie* (lorsqu'il y a plusieurs lignes mélodiques), l'homophonie (les voix mélodiques se meuvent avec les mêmes valeurs rythmiques mais en

PETIT LEXIQUE MUSICAL

plusieurs notes) et l'hétérophonie (variations ornementales d'une même ligne mélodique) sont quelques-unes des textures musicales. » [edmus, Nicolas Martello / Nikkojazz]
Visionner [ici](#) les capsules vidéos sur les textures, conçues par Nicolas Martello.

timbre

sonorité propre à chaque instrument, à chaque voix.

radiofrance

116, AVENUE DU PRÉSIDENT KENNEDY
75220 PARIS CEDEX 16
01 56 40 15 16
MAISONDELARADIO.FR