



Opéra Orchestre  
National  
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet  
Spectacle

avec Opéra Junior

# Magdalena

Heitor Villa-Lobos

# Magdalena

Chanté en français

## Heitor Villa-Lobos

Une « aventure musicale » en deux actes.  
Musique et orchestrations de Heitor Villa-Lobos.  
Livret de Frederick Hazlitt Brennan et Homer Curran. Paroles et adaptation de Robert Wright et George Forrest. Création le 26 juillet 1948 au Los Angeles Civic Light Opera (Philharmonic Auditorium).

**Jérôme Pillement** direction musicale

**Toni Cafiero** mise en espace

**Yann Lheureux** chorégraphie

**Daniel Fayet** costumes et accessoires

**Olivier Soliveret** vidéo

**Patrick Meeus** lumières

**Chœur Opéra Junior**

**La Team**

**Le Club**

**Albert Alcaraz** chef de chœur

**Orchestre national Montpellier Occitanie**

### Répétition générale scolaire

• jeu 7 mai à 20h

Opéra Comédie

Durée: ± 1h30

### Représentation scolaire

• mar 12 mai à 14h30

Opéra Comédie

Durée: ± 1h30

### Représentations tout public

• sam 9 mai à 19h

• dim 10 mai à 17h

Opéra Comédie

Durée: ± 1h30

## Bibliographie - Sitographie

LOPES, Josmar, « Villa-Lobos' *Magdalena* – How to Succeed With a Modern Brazilian Musical by Really, Really Trying », *Curtain Going Up!*, décembre 2013. Consulté sur [josmarlopes.wordpress.com](http://josmarlopes.wordpress.com)

LOPES, Josmar, « Lo, the Savior Approaches (Part Five) – Villa-Lobos' *Magdalena*, Broadway Bound », *Curtain Going Up!*, novembre 2013. Consulté sur [josmarlopes.wordpress.com](http://josmarlopes.wordpress.com)

TAILLEFER, Gilles, « Magdalena: un joyau méconnu », *Regard en Coulisse*, avril 2020. Consulté sur [regardencoulisse.com](http://regardencoulisse.com)

Haile, Evans, notes de programme de l'enregistrement *Magdalena*, CBS/Sony, 1989

CARACAS GARCIA, Thomas George, « Villa-Lobos' *Magdalena*: An Adventure in How to Make a Broadway Musical », *Journal of the American Musicological Society*, 2004

PEPPERCORN, Lisa, *Villa-Lobos: The Life and Works*, Omnibus Press, 1989

Site officiel du Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro: [museuvillalobos.org.br](http://museuvillalobos.org.br)

« Carrefour des Amériques », émission de Marcel Quillévéré, France Musique, juillet 2019

Archives du *New York Times*, critiques de Brooks Atkinson (1948) et Donal Henahan (1987)

### Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : <https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/avec-vous/la-fabrique-numerique/>

# Heitor Villa-Lobos



**H**eitor Villa-Lobos naît le 5 mars 1887 à Rio de Janeiro et meurt dans cette même ville le 17 novembre 1959. Compositeur brésilien majeur du XX<sup>e</sup> siècle, il demeure l'une des figures les plus prolifiques et les plus originales de la musique savante sud-américaine.

Issu d'une famille modeste, Villa-Lobos reçoit ses premières leçons de musique de son père. Après le décès prématuré de ce dernier en 1899, il poursuit sa formation de manière autodidacte, jouant du violoncelle dans les orchestres de théâtre et les ensembles populaires de Rio de Janeiro. Cette immersion dans les milieux musicaux populaires, notamment les formations de *choro*, marque profondément son style compositionnel.

Le séjour parisien de Villa-Lobos, de 1923 à 1930, constitue une période charnière. À Paris, il rencontre les figures majeures de la modernité musicale, notamment Edgard Varèse, Darius Milhaud et Arthur Rubinstein. Il y compose plusieurs de ses œuvres les plus novatrices, dont les premiers numéros de la série des *Chôros*.

Durant les années 1930 et 1940, Villa-Lobos compose les *Bachianas brasileiras*, cycle de neuf pièces qui constituent son chef-d'œuvre. Ces compositions établissent un pont audacieux entre l'esthétique baroque de Jean-Sébastien Bach et le folklore brésilien. La *Bachianas brasileiras n°5 pour soprano et huit violoncelles* (1938–1945) demeure l'une des pages les plus célèbres du répertoire vocal du XX<sup>e</sup> siècle.

À partir de 1944, Villa-Lobos effectue plusieurs tournées aux États-Unis. C'est lors de l'un de ces séjours qu'il accepte la commande de *Magdalena*, sa seule incursion dans le monde de Broadway.

# Robert Wright et George Forrest

**R**obert Wright (1914–2005) et George Forrest (1915–1999) forment l'un des tandems les plus prolifiques de l'histoire de la comédie musicale américaine.

Les deux hommes se rencontrent en 1929 au lycée de Miami et décident de collaborer de manière exclusive tout au long de leur carrière. À peine âgés d'une vingtaine d'années, ils tentent leur chance à Hollywood. Engagés par la Metro-Goldwyn-Mayer, ils composent les chansons de plus de cinquante films.

Leur notoriété s'établit véritablement à Broadway avec *Song of Norway* (1944), une adaptation de la vie et de l'œuvre d'Edvard Grieg. Le spectacle connaît un succès considérable avec 860 représentations à New York, puis 526 à Londres, constituant la première production américaine à traverser l'Atlantique après la Seconde Guerre mondiale.

Wright et Forrest développent une approche singulière consistant à adapter des thèmes de musique classique pour en faire des comédies musicales. Cette méthode caractérise la majorité de leurs créations: *The Great Waltz* (1949, d'après Johann Strauss), *Kismet* (1953, d'après Alexandre Borodine), *Anya* (1965, d'après Sergueï Rachmaninov).

*Kismet* demeure leur plus grand triomphe, récompensé par trois Tony Awards en 1954. La chanson *Stranger in Paradise* devient un standard du répertoire populaire américain.



© Olivier Solivaret

Leur collaboration avec Villa-Lobos pour *Magdalena* se distingue par la présence du compositeur lui-même. Contrairement à leurs habitudes d'adaptation posthume, Wright et Forrest travaillent directement avec Villa-Lobos durant sept semaines intensives au printemps 1947.

# L'étrange recette du succès

**E**n 1944, les producteurs Edwin Lester et Homer Curran montent à Broadway *Song of Norway*, un spectacle musical construit à partir des mélodies du compositeur norvégien Edvard Grieg.

Le principe est simple: puisque Grieg est mort depuis longtemps, les paroliers Robert Wright et George Forrest prennent ses plus belles musiques, y ajoutent des paroles en anglais, et créent ainsi une comédie musicale. Le succès est immédiat: 860 représentations à New York, puis 526 à Londres. C'est un triomphe commercial.

Enthousiasmés par cette réussite, Lester et Curran décident de reproduire la formule avec un autre compositeur classique. En 1945, ils assistent aux concerts triomphaux du Brésilien Heitor Villa-Lobos aux États-Unis. Le compositeur dirige ses œuvres au Los Angeles Philharmonic, au New York Philharmonic et au Chicago Symphony Orchestra. La presse est conquise par l'originalité de sa musique, ses rythmes exotiques et ses orchestrations flamboyantes. C'est décidé: Villa-Lobos sera le prochain Grieg.

Wright et Forrest se mettent au travail. Pendant des mois, ils étudient des centaines de partitions de Villa-Lobos disponibles aux États-Unis. Ils notent les thèmes qui pourraient fonctionner sur scène, imaginent comment les transformer en chansons, évaluent leur potentiel auprès du public américain. Pendant ce temps, Homer Curran invente une intrigue: des indiens qui travaillent dans des mines d'émeraudes, en Colombie, au bord du fleuve Magdalena. Jungle, exotisme, traditions amérindiennes: tout ce que Broadway adore.

Mais il y a un problème de taille. En janvier 1947, lorsque Villa-Lobos arrive à New York, il découvre avec stupéfaction qu'on ne lui demande pas de composer une nouvelle partition. On veut simplement prendre ses anciennes musiques et les adapter. Villa-Lobos n'est pas Grieg: il est bien vivant et peut dire non. Le malentendu contractuel manque de faire échouer tout le projet.

La situation se débloque lorsque Villa-Lobos propose un compromis: travailler directement avec Wright et Forrest plutôt que de leur abandonner ses partitions. Pendant sept semaines, de février à mars 1947, le compositeur brésilien s'installe pratiquement chez les deux paroliers, dans leur appartement new-yorkais. Chaque jour, ils écoutent ensemble des centaines de thèmes, discutent, ajustent, négocient. Villa-Lobos défend l'intégrité de sa musique, Wright et Forrest expliquent les contraintes du théâtre musical américain. C'est du donnant-donnant.

Arminda, l'épouse de Villa-Lobos, assiste aux séances. Elle est musicienne elle-même et recopie minutieusement les partitions au fur et à mesure. José Brandão, le pianiste personnel du compositeur, joue les thèmes pour que tout le monde puisse les entendre. L'équipe pioche dans différentes œuvres de Villa-Lobos: les *Bachianas brasileiras*, le *Guia Prático*, le *Ciclo brasileiro*, mais aussi des *choros*, des *modinhas* et des *serestas*. Au final, *Magdalena* devient une sorte de pot-pourri sophistiqué du meilleur de Villa-Lobos.

Une fois le travail terminé, Villa-Lobos rentre à Rio de Janeiro pour orchestrer l'ensemble. Pendant ce temps, à New York, la machine théâtrale se met en marche. Frederick Hazlitt Brennan, dramaturge expérimenté, finalise le livret avec Homer Curran. Jules Dassin, jeune cinéaste prometteur, accepte la mise en scène. Jack Cole, chorégraphe déjà célèbre, conçoit les ballets. Howard Bay dessine décors et lumières, Irene Sharaff crée les costumes. Broadway se prépare à accueillir Villa-Lobos.

# Une première, une opération et une grève

**A**u printemps 1948, les répétitions débutent à Los Angeles. Tout semble bien parti. Mais quelques mois plus tard, le drame frappe. Villa-Lobos, qui se plaint de douleurs depuis plusieurs semaines, consulte des médecins à New York. Le diagnostic tombe comme un couperet: cancer de la vessie en phase terminale. Les médecins sont formels: il doit être opéré d'urgence.

L'intervention chirurgicale est programmée au Memorial Hospital de New York. La date? Le 20 septembre 1948. Autrement dit, le jour exact de la première à Broadway, au prestigieux Ziegfeld Theatre. Pendant que le rideau se lève sur *Magdalena*, Villa-Lobos est sur une table d'opération, entre la vie et la mort. Personne dans la salle ne sait que le compositeur est en train de lutter pour sa survie à quelques kilomètres de là. Contre toute attente, l'opération réussit. Villa-Lobos survivra quatorze années supplémentaires, jusqu'en 1959.

Mais ce n'est pas le seul problème. Le même soir, une grève éclate. Le syndicat des musiciens de Broadway déclenche un mouvement social qui paralyse toute l'industrie théâtrale. Conséquence immédiate: il devient impossible d'enregistrer la distribution originale. Pas de disque, pas de diffusion radio, pas de promotion. À l'époque, sans enregistrement, une comédie musicale ne peut pas vraiment exister au-delà des murs du théâtre. C'est un coup terrible pour les perspectives commerciales du spectacle.

*Magdalena* joue tant bien que mal pendant 88 représentations (c'est peu... *West Side Story* en fera plus de 700) avant de fermer ses portes en décembre 1948. Il faudra attendre quarante ans, en 1988, pour qu'un enregistrement intégral soit finalement réalisé.



© Olivier Solivaret

# Argument

## Synthèse

**E**n Colombie en 1912, Maria, jeune cheffe dévote d'une communauté d'Indiens Muzos, et Pedro, chauffeur de bus rebelle, s'aiment malgré leurs différences. Lorsque la statue de la Madone est volée, Maria découvre la trahison de Pedro qui cherche à unir Muzos et Chivors dans une rébellion contre le général Carabaña, propriétaire des mines d'émeraudes.

Après la mort du général et la disparition présumée de Pedro dans l'explosion de son bus, ce dernier réapparaît à l'aube en rapportant la statue volée. Maria y voit un miracle et pardonne à Pedro, scellant la réconciliation entre foi et révolte.

## Acte I, Scène 1 – Colombie, 1912

**S**ur les rives du fleuve Magdalena, dans la profondeur de la jungle colombienne, une communauté d'Indiens Muzos convertis au catholicisme vaque à ses occupations quotidiennes devant le modeste sanctuaire de la Madone des miracles. Le père José, missionnaire espagnol, veille sur cette assemblée paisible. Maria, jeune cheffe de la communauté, incarne la fidélité aux enseignements chrétiens et voue une dévotion absolue à la statue de la Madone.

Pedro, chauffeur du seul autobus de la région, résiste à toute conversion religieuse. Amoureux de Maria depuis l'enfance, il demeure rebelle aux autorités coloniales

et aux prescriptions du père José. Lorsque le major Blanco, intendant du général Carabaña, propriétaire des mines d'émeraudes locales, interroge Maria sur l'arrêt du travail dans les mines, celle-ci fournit des réponses évasives. Blanco annonce son départ immédiat pour Paris afin d'alerter le général de la situation.

Le père José confie à Maria la responsabilité du sanctuaire durant son voyage de plusieurs semaines le long du fleuve pour visiter les missions en aval. Maria jure de protéger la statue de la Madone. Pedro lui offre une émeraude qu'ils découvrirent ensemble dans leur enfance, ravivant le souvenir de leur attachement mutuel.

## Acte I, Scène 2 – Paris

**A**u café La Petite Souris noire, établissement parisien de Madame Teresa, le général Carabaña, militaire colombien corpulent et glouton, célèbre les plaisirs gastronomiques avec emphase. Teresa, cuisinière et maîtresse du général, fait une entrée spectaculaire pour lui servir des crêpes Suzette flambées tout en exposant sa philosophie de l'amour et de la cuisine.

L'arrivée du major Blanco avec la nouvelle de la grève dans les mines contraint le général à envisager un retour en Colombie. Teresa refuse d'abord de quitter Paris, mais l'astrologue Zoggie lui rappelle l'importance astrologique des émeraudes dans son avenir. Le général promet à Teresa le collier ancestral des Carabaña, composé de cent émeraudes parfaites. Teresa accepte et fait ses adieux à Paris.

## Acte I, Scène 3 – Retour en Colombie

**A**u port du fleuve Magdalena, les Indiens Muzos préparent une fête d'accueil pour le général Carabaña. Un Ancien entonne un chant solennel dédié au fleuve éternel, tandis que des jeunes gens dansent au son d'un piano mécanique délabré. Maria organise une procession avec la statue de la Madone pour attendrir le général et plaider la cause des travailleurs.

Pedro surgit au volant de son autobus rempli d'Indiens Chivors ivres, tribu païenne hostile aux Muzos convertis. Il provoque le chaos durant la cérémonie. Maria, furieuse, saisit un fouet pour le frapper. Pedro invite les Chivors à poursuivre le désordre.

Plus tard dans la soirée, Pedro rejoint Maria qui veille sur le sanctuaire. Il présente ses excuses et déclare sa passion. Au moment où Pedro semble renoncer à son projet de vol, les Chivors, contrevenant à ses ordres, pénètrent dans le sanctuaire et dérobent la statue de la Madone.

## Acte II, Scène 1 – Une clairière dans la jungle

**S**ous la lune, près d'un grand arbre Mora dont le feuillage chante au vent, Pedro et Maria retrouvent les Muzos. Pedro déclare son désir d'épouser Maria dès le retour du père José. Lorsque la nouvelle du vol de la Madone se propage, Maria réalise la trahison de Pedro. Elle tombe à genoux et implore le pardon divin tandis que Pedro tente de justifier ses actes.

Un décret du général Carabaña interdisant les rassemblements tant que la grève persiste offre à Pedro l'occasion de convaincre les Muzos et les Chivors de s'unir dans une rébellion commune pour leur liberté.

## Acte II, Scène 2 – L'hacienda du général

Le général Carabaña organise un bal fastueux pour célébrer son retour. Teresa lui prépare un banquet somptueux malgré les avertissements de son médecin concernant les dangers de l'excès alimentaire. Elle découvre que le général projette d'épouser Maria pour apaiser la rébellion et qu'il destine à cette dernière le collier aux cent émeraudes.

Teresa ourdit sa vengeance. Elle gave le général d'une débauche de mets raffinés. Celui-ci, incapable de résister, succombe à une indigestion fatale. Teresa s'empare du collier d'émeraudes et s'enfuit triomphante.

## Acte II, Scène 3 – Le sanctuaire

Découragée, Maria rejoint la rébellion et annonce sa rupture avec Pedro. Elle se confie au père José, revenu de son voyage. Une explosion retentit : l'autobus de Pedro, dynamité, est retrouvé accidenté. Pedro a disparu.

Les Muzos se rassemblent au sanctuaire pour prier. À l'aube, Pedro apparaît, portant la statue de la Madone dans ses bras. Maria y voit un miracle. Le père José retrouve ses fidèles, Pedro se range à la vision de Maria, et la chapelle résonne du tintement des cloches et des cris joyeux des enfants.



# Personnages

## Maria soprano

Jeune cheffe de la communauté des Indiens Muzos, fervente catholique et dévouée à la protection du sanctuaire de la Madone.

## Pedro ténor

Chauffeur d'autobus, amoureux de Maria depuis l'enfance, rebelle aux autorités coloniales et réfractaire à la conversion religieuse.

## Teresa mezzo-soprano ou soprano colorature

Propriétaire du café parisien La Petite Souris noire, cuisinière virtuose et maîtresse du général Carabaña.

## General Carabaña baryton-basse

Propriétaire des mines d'émeraudes, militaire colombien corpulent, épicurien et tyrannique.

## Padre José basse

Missionnaire espagnol, figure paternelle veillant sur la communauté des Indiens Muzos convertis.

## Major Blanco ténor ou baryton

Aide de camp et intendant du général Carabaña.

## Zoggie ténor léger ou contre-ténor

Astrologue personnel de Teresa.

## Le Vieil homme basse

Ancien de la tribu Muzo, gardien de la mémoire et des traditions.

## Doctor Lopez rôle parlé

Médecin du général Carabaña.



## Chœur

Indiens Muzos, Indiens Chivors, habitués du café parisien, serveurs, danseurs.

---

# Quelques notes sur *Magdalena* de Villa-Lobos

par Toni Cafiero, mise en espace

Le père José n'aurait jamais imaginé que ce matin-là, en quittant sa chapelle pour aller parler à Maria et aux Muzos dans le Faubourg de Puerto Honda, en Colombie, sous une grande clairière dorée donnant sur les rives du fleuve Magdalena, tout allait être basculer.

---

Villa-Lobos a intitulé cette œuvre musicale *Magdalena*, mais l'a sous-titrée « Comédie musicale d'aventure », et c'est précisément ce détail qui m'a permis de commencer à imaginer le travail de mise en scène.

*Magdalena* raconte l'histoire d'une communauté d'ouvriers des mines d'émeraudes qui décident de se rebeller contre l'injustice et de se mettre en grève pour obtenir un minimum de droits. Pour certains, cette rébellion doit être guidée par la foi religieuse, tandis que pour d'autres, elle doit être guidée par la conviction que seule une « insurrection », une action politique, peut porter ses fruits. À travers ses nombreux personnages, Villa-Lobos met en lumière des thèmes intemporels tels que l'amour comme fondement des relations humaines, la foi en une force qui nous dépasse, la révolution comme affirmation de la justice, le pardon comme outil d'écoute de l'autre, toutes ces émeraudes que l'homme possède au fond de lui mais qu'il oublie trop souvent dans le coffre-fort de son cœur.

Il nous est demandé de réinvestir ces merveilleuses qualités humaines, qui me semblent toujours pertinentes et qui, par une observation attentive, pourraient nous aider à interpréter les terribles tensions qui agitent le monde contemporain.

---

Il m'a semblé que cette œuvre chorale, par sa structure dramatique et sa partition, méritait une approche différente de celle habituellement employée pour la distribution des rôles solistes avec une approche respectueuse du personnage. Pour ce projet destiné à Opéra Junior, je souhaitais privilégier l'aspect « laboratoire » comme principe directeur, afin que le plus grand nombre des jeunes chanteurs puissent investir la scène et le chant.

Je conçois ce le laboratoire comme un atelier: un lieu d'artisanat où le travail avec ses spécificités, dans notre domaine les arts du spectacle, sera au centre de notre démarche: le chant, mais aussi la danse, le mouvement scénique, le texte et même l'écriture. Un parcours dont les participants, chacun à son rythme et selon ses propres moyens, pourraient explorer les différents aspects et acquérir une expérience précieuse pour leur vie future.

Il me semble qu'il s'agit-là d'une manière pertinente d'aborder cette époque qui, comme le disait Baudelaire à propos de la modernité est « faite de qualités fugaces, transitoires et accidentelles ». Cela nous permettra d'aborder notre époque avec un attitude concrète en nous laissant emporter par la grande force imaginative que nous offre Villa-Lobos avec *Magdalena* et en utilisant tout cela comme tremplin pour les projets et les rêves qu'il nous reste à réaliser.

# La politique du « Bon voisin »,

## diplomatie culturelle et exotisme

En 1933, le président Franklin D. Roosevelt inaugure la politique du *Good Neighbor* (« Bon voisin »), doctrine diplomatique visant à améliorer les relations entre les États-Unis et l'Amérique latine. Roosevelt abandonne officiellement l'interventionnisme militaire et privilégie la coopération.

Les objectifs demeurent multiples. Sur le plan géopolitique, Washington cherche à contrer l'influence de l'Allemagne nazie et de l'Italie fasciste en Amérique latine. Sur le plan économique, les États-Unis souhaitent sécuriser l'accès aux matières premières stratégiques (pétrole vénézuélien, cuivre chilien, minerais brésiliens). La Seconde Guerre mondiale renforce cette nécessité d'alliances continentales.

Le volet culturel s'avère particulièrement visible. Washington finance des programmes d'échanges artistiques. Le cinéma hollywoodien participe activement à cette stratégie. *Flying Down to Rio* (1933) présente Rio de Janeiro comme une destination glamour. Carmen Miranda, chanteuse et actrice luso-brésilienne, devient l'icône de cette mode avec ses costumes extravagants ornés de fruits tropicaux. Elle tourne quatorze films hollywoodiens entre 1940 et 1953.

Cette représentation demeure profondément ambivalente. Elle offre une visibilité inédite aux cultures latino-américaines, mais simplifie et caricature des réalités complexes, réduisant l'Amérique latine à un décor exotique peuplé de personnages pittoresques.

Broadway exploite également cette fascination. Les spectacles transportent le public new-yorkais vers des contrées tropicales fantasmées, incorporant rumba, samba et mambo dans leurs arrangements.

*Magdalena* s'inscrit dans cette tradition. Le livret reproduit les codes établis: jungle luxuriante, populations indigènes, romance exotique. La Colombie de 1912 sert de toile de fond pittoresque à une intrigue d'opérette conventionnelle.

La partition de Villa-Lobos, toutefois, dépasse ces conventions. Le compositeur brésilien n'offre pas une version édulcorée du folklore sud-américain, mais une œuvre d'une complexité harmonique et rythmique sans précédent sur une scène de Broadway. L'utilisation massive de percussions brésiliennes authentiques, les polyphonies vocales amérindiennes, la fusion audacieuse entre contrepoint baroque et rythmes afro-brésiliens déconcertent la critique.

Cette tension entre le cadre exotique attendu et l'ambition musicale véritable explique l'échec commercial initial. Le public de 1948 attend un divertissement tropical facile. Villa-Lobos livre une partition d'avant-garde. La politique du « Bon voisin » a créé un appétit pour l'Amérique latine, mais un appétit formaté par Hollywood. *Magdalena* propose une authenticité artistique que Broadway n'est pas encore prêt à recevoir.

# Revue de presse

par Gilles Taillefer

Le lendemain de la première, le *New York Times* publie une critique cinglante, décrivant « l'une des pièces musicales les plus irrésistiblement ennuyeuses de tous les temps ». Comparant son intrigue stagnante au fait de « recevoir de manière répétée des coups de marteau sur la tête toute la soirée », le chroniqueur Brooks Atkinson persiste : « Ça fait mal ! Même des mauvais *musicals* n'ont pas besoin d'être aussi ennuyeux que celui-ci. » Il dénonce un « retour en arrière [...] un goût pour les opérettes à l'ancienne [sans tenir compte] des réussites modernes que sont

*Brigadoon*, *Street Scene* [...], *Oklahoma!* [...] Non seulement le livret avec ses personnages typés est archaïque, mais l'histoire est incompréhensible. La production est minutieusement démodée et la mise en scène pesante. »

La musique de Villa-Lobos est beaucoup mieux accueillie : « On y trouve un joli poème méditatif sur un fleuve de la jungle et plusieurs chansons religieuses d'une beauté douloureuse [...], une agréable valse espagnole, et un piano mécanique déglingué orchestré avec humour et de manière burlesque. Détachée des paroles et du livret consternants [...], la partition pourrait être entraînante, surtout que les orchestrations sortent des sentiers battus et qu'une comédienne chevronnée comme Irra Petina sait insuffler à ses interventions éclat et verve. »

Même son de cloche pour le *New York Sun* qui commence par : « Villa-Lobos livre une partition impressionnante qui est chantée de manière splendide. [...] Les décors d'Howard Bay figurent toute la beauté enchevêtrée de la forêt vierge colombienne. » Avant de dénoncer « un livret maladroit et pesant » et conclure : « Malgré sa musique et son côté spectaculaire, *Magdalena* est d'un ennui profond. C'est pesant et prétentieux. Une pièce riche de musique mais lourdingue. »

Pour le *New York Herald Tribune*, c'est « une grande opérette extravagante riche en mélodies qu'un décor de jungle sud-américaine ne parvient pas à sauver d'un ennui global ». Idem pour le *Post* : « La partition est sans conteste impressionnante [...] malheureusement, il y a un livret et je n'ai qu'un mot : lamentable. »

Le *New York Journal* n'est pas du même avis et prend de la hauteur : « C'est une œuvre flamboyante, dérangement et imaginative qui ne répond pas aux critères habituels. [...] Ce n'est pas un musical comme *Annie Get Your Gun*, où on peut s'asseoir, se détendre [...]. Avec *Magdalena*, il faut s'impliquer, écouter attentivement ; mais on en est récompensé. »

Pour Louis Biancolli du *New York World-Telegram*, c'est « la plus belle chose à voir depuis bien des saisons ». C'est un des seuls journaux à apprécier le livret : « Il y a de la richesse dans l'histoire de ce nouveau musical, et la trame a plus de sens qu'il n'y paraît en surface de sa représentation mélodramatique. »

Le critique du *New York Journal* est enthousiaste : « *Magdalena* est comme un baiser de soleil envoyé de la côte Ouest à la côte Est... et une magnifique offrande d'une Amérique à une autre. Nous autres, les États-Unis, avons aujourd'hui une dette envers Senhor Villa-Lobos, premier compositeur du Brésil. »

La célèbre et toute-puissante actrice-productrice Mary Pickford, s'exprime avec la même conscience nationale dans un pli adressé le 23 septembre 1948 à Son Excellence l'ambassadeur du Brésil à Washington. « Nous étions ravis, enchantés et profondément touchés par la pure beauté de la musique, les voix, les ballets, la philosophie et le message spirituel transmis par *Magdalena* du compositeur brésilien. Il fait honneur à son pays, il est une offrande au monde de l'art. Nous le saluons et félicitons le Brésil ! »

# Une musique aux influences multiples

La partition de *Magdalena* puise dans diverses œuvres antérieures de Villa-Lobos, constituant une véritable anthologie de son langage compositionnel. Cette pratique d'auto-emprunt, loin de constituer un manque d'originalité, témoigne de la capacité du compositeur à réinventer ses propres matériaux thématiques dans un contexte dramaturgique nouveau.

Le final du deuxième acte reprend le deuxième mouvement, « Coral (*Canto do sertão*) », de la *Bachianas brasileiras n°4* (1930–1941). Cette ample mélodie, empreinte de nostalgie et de spiritualité, conclut l'œuvre dans une célébration collective où la nature, la foi et l'amour se réconcilient. L'orchestration luxuriante et l'écriture chorale polyphonique produisent un effet de transcendance qui compense les faiblesses dramaturgiques du livret.

La valse lente « Bon Soir, Paris », par laquelle Teresa fait ses adieux à la capitale française, s'inspire de la *Valsa da dor* (« Valse de la douleur ») pour piano composée en 1932. Villa-Lobos transforme cette page intimiste en un moment d'une nostalgie poignante, où la protagoniste exprime en français – « Je t'aime, je t'adore » – son attachement à la ville lumière.

Le numéro d'entrée de Pedro, « My Bus and I », intègre des éléments tirés des *Impressões seresteiras* (1936–1937), cycle de pièces pour piano évoquant les sérénades brésiliennes. Villa-Lobos y ajoute un chœur d'enfants reprenant une comptine de son *Guia Prático* (1932), recueil pédagogique de chansons folkloriques brésiliennes arrangées pour piano.



Le zapateado dansé à Cuba en 1848, lithographie de Frédéric Mialhe.

La scène parisienne *Food for Thought*, entrée spectaculaire de Teresa, emprunte ses rythmes et ses inflexions mélodiques à la habanera, danse afro-cubaine popularisée par Bizet dans *Carmen*. Villa-Lobos « brésilianise » ce modèle européen par l'ajout de percussions spécifiques et d'effets de *zapateado* (genre musical traditionnel andalou), créant une fusion inattendue entre l'univers de l'opéra français et celui des musiques populaires latino-américaines.

L'œuvre intègre également des éléments du *Ciclo brasileiro* (1936–1937), recueil basé sur les musiques rurales du Brésil, ainsi que des références aux genres traditionnels du *choro*, de la *modinha* et de la *seresta*, trois genres musicaux brésiliens. Cette stratification stylistique confère à *Magdalena* une densité musicale remarquable, où chaque numéro puise dans un réservoir esthétique distinct tout en maintenant une cohérence d'ensemble.



Caixa



Pandeiro



Chocalho



Reco reco

L'instrumentation constitue l'un des aspects les plus novateurs de la partition. Villa-Lobos exige une section de percussions considérablement élargie, comprenant plus d'une dizaine d'instruments brésiliens: reco reco, caixa, chocalho, pandeiro... Ces timbres, inhabituels sur une scène de Broadway, créent une couleur orchestrale inédite et transportent l'auditeur dans l'atmosphère sonore des carnivals de Rio de Janeiro.

Le traitement du chœur révèle l'influence de l'oratorio et de la cantate baroque. Les pages chorales à caractère religieux, notamment «The Seed of God» et «River Song», déploient des contrepoints complexes et des superpositions harmoniques qui rappellent l'écriture polyphonique de Jean-Sébastien Bach, compositeur que Villa-Lobos vénérât particulièrement.

# Les artistes sur scène

## Jérôme Pillement

### direction musicale

Jérôme Pillement est un chef d'orchestre français formé par Pierre Dervaux, Leonard Bernstein et Jean-Sébastien Béreau. Il a collaboré avec de prestigieux orchestres en France et à l'étranger et depuis 1992, il s'est spécialisé dans l'opéra, dirigeant un vaste répertoire allant de l'opéra romantique à des créations contemporaines dans des maisons renommées, comme l'Opéra-Comique et l'Opéra National du Danemark.

Jérôme Pillement est également engagé dans l'éducation musicale, dirigeant Opéra Junior à Montpellier depuis 2009, et il a dirigé des œuvres telles que *La Belle Hélène*, *La Vie parisienne* et *West Side Story*.

## Toni Cafiero

### mise en espace

Toni Cafiero est un metteur en scène, pédagogue et scénographe italien formé à l'École Jacques Lecoq à Paris et à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. Il a mis en scène de nombreuses productions lyriques pour des institutions prestigieuses comme l'Opéra national Montpellier Occitanie (*Le Barbier de Séville*), le Festival della Valle d'Itria (*Orfeo ed Euridice*)... conjuguant mise en scène, scénographie et chorégraphie.

Parallèlement, il mène une carrière pédagogique internationale et enseigne à de nombreux étudiants partout dans le monde.

## Yann Lheureux

### chorégraphie

Yann Lheureux débute en 1986 avec la danse hip-hop et remporte les premiers prix internationaux solo aux Rencontres Chorégraphiques de la Fédération Française de Danse (1987-1988). En 1994, il crée à Montpellier la Compagnie Yann Lheureux, développant un langage chorégraphique qui interroge les liens entre mémoires, territoires et identités, tant pour les théâtres que pour les espaces urbains. Figure de l'improvisation, il enseigne en France et à l'étranger et cofonde en 2009 le Festival Mouvements sur la ville avec les chorégraphes Didier Théron et Hélène Cathala.

## Opéra Junior

### solistes et chœur

Faire de l'opéra dès la prime jeunesse, c'est une aventure unique proposée par Opéra Junior aux jeunes de Montpellier et sa région depuis plus de 30 ans. Fondé en 1990, Opéra Junior est dirigé par Jérôme Pillement depuis 2009. Opéra Junior propose à des enfants et adolescents de découvrir l'art lyrique en participant à des créations de spectacles réalisés dans des conditions professionnelles. Les jeunes chanteurs ont la chance d'être formés au chant, à la danse, au théâtre, et de découvrir tous les métiers de l'opéra, en côtoyant des compositeurs, chefs d'orchestre, musiciens, metteurs en scène, costumiers scénographes et techniciens professionnels. Ce sont les artistes de la Team (anciennement Jeune Opéra à partir de 16 ans) et du Club (jeunes adultes), préparés par leur chef de chœur Albert Alcaraz qui interprètent ce spectacle.

# Guide d'étude

## Écoute 1

### Acte I, Scène 2 « Food for Thought »

Ce numéro constitue l'entrée spectaculaire de Teresa, propriétaire du café parisien La Petite Souris noire. Villa-Lobos compose une page d'une virtuosité remarquable, empruntant au modèle de la habanera tout en l'enrichissant d'éléments rythmiques brésiliens.

#### Écoute recommandée:

Judy Kaye avec l'Orchestra New England dirigé par Evans Haile (enregistrement CBS/Sony, 1989)

L'introduction orchestrale expose un rythme syncopé de habanera (rythme qui donne une impression de décalage). Les castagnettes et les effets de *zapateado* confèrent une couleur hispanique, tandis que les percussions brésiliennes créent une fusion stylistique audacieuse. La partie vocale exige une agilité considérable: phrases ascendantes, sauts d'intervalles larges et ornements rapides qui requièrent une technique vocale accomplie. Le texte expose avec humour la philosophie de Teresa: reconquérir un homme par la gastronomie plutôt que se lamenter.

L'orchestration privilégie les cordes en *pizzicato* (cordes pincées avec les doigts) et les bois dans le registre médium. Les trompettes avec sourdine évoquent les cafés-concerts parisiens. Ce numéro révèle la capacité de Villa-Lobos à intégrer des éléments populaires dans un langage savant: modulations inattendues, chromatismes subtils et richesse du contrepoint orchestral élèvent cette page bien au-delà du simple divertissement.

<https://www.youtube.com/watch?v=mlqSlc5X4UE>

## Écoute 2

### Acte I, Scène 3 « Magdalena » / « The Broken Pianolita »

Cette scène au bord du fleuve constitue l'un des moments les plus originaux de la partition. Villa-Lobos y juxtapose deux univers musicaux radicalement opposés: le chant solennel du Vieil homme dédié au fleuve éternel et les rythmes frénétiques d'un piano mécanique déréglé.

#### Écoute recommandée:

Jerry Hadley et l'Orchestra New England dirigé par Evans Haile (enregistrement CBS/Sony, 1989)

« Magdalena », chanté par le Vieil Homme, s'inspire d'un chant traditionnel de bateliers de Bahia (état situé au nord-est du Brésil). La mélodie ample et majestueuse évoque la grandeur immuable du fleuve, créant une atmosphère de méditation contemplative. « The Broken Pianolita » interrompt brutalement cette sérénité. Villa-Lobos imite les dysfonctionnements d'un piano mécanique usagé: notes répétées obsessionnelles, arrêts soudains, reprises intempestives, clusters dissonants. Les jeunes gens dansent avec frénésie tandis que le Vieil homme poursuit imperturbablement son chant, créant une superposition sonore d'une modernité stupéfiante qui préfigure les procédés de Bernstein dans *West Side Story* (1957).

L'opposition symbolique entre la sagesse ancestrale et la modernité désordonnée reflète l'une des thématiques centrales de l'œuvre: le choc entre traditions amérindiennes et influences coloniales. Cette audace compositionnelle, où deux temporalités incompatibles se confrontent sans conciliation, explique en partie le déconcertement de la critique en 1948.

<https://www.youtube.com/watch?v=xyuhwZBHgzY>



## Écoute 3

### Acte I, Scène 2 – « Bon Soir, Paris »

Adaptation de la *Valsa da dor* (« Valse de la douleur ») pour piano composée par Villa-Lobos en 1932, ce numéro constitue l'un des moments les plus émouvants de la partition. Teresa fait ses adieux à Paris et aux habitués de son café avant de suivre le général Carabaña en Colombie.

#### Écoute recommandée:

Marie-Eve Munger avec le Navarre Symphony Orchestra dirigé par Sébastien Rouland au Théâtre du Chatelet, Paris 2010

La structure de valse lente, en tonalité mineure, confère une mélancolie profonde. L'orchestration privilégie les cordes en *legato* (notes liées), laissant toute la place à la ligne vocale. Villa-Lobos exploite le registre médium de la voix de mezzo-soprano, évitant les effets de virtuosité pour privilégier l'expression du sentiment. Wright et Forrest insèrent des phrases en français – « Je t'aime, je t'adore » –, renforçant l'authenticité émotionnelle. Teresa, personnage habituellement extraverti et comique, révèle ici une dimension intime et vulnérable.

La forme ternaire ABA permet une progression dramatique efficace, modulant vers le relatif majeur pour la section centrale avant de revenir au mode mineur. Cette valse témoigne de l'influence durable de la culture française sur Villa-Lobos, qui séjourna à Paris de 1923 à 1930.

<https://www.youtube.com/watch?si=37EZE0ThSP5K1tb&t=1848&v=ZLlyz-S6IAII&feature=youtu.be>

## Écoute 4

### Acte II, Scène 1 – « Lost »

Ce duo entre Maria et Pedro constitue le sommet dramatique de l'œuvre. Maria vient de découvrir que Pedro a orchestré le vol de la statue de la Madone. Face à cette trahison, elle tombe à genoux et implore le pardon divin pour l'homme qu'elle aime, tandis que celui-ci tente de justifier ses actes.

#### Écoute recommandée:

Faith Esham (Maria) et Kevin Gray (Pedro) avec l'Orchestra New England dirigé par Evans Haile (enregistrement CBS/Sony, 1989)

Villa-Lobos oppose radicalement les modes d'expression vocale des deux protagonistes. Maria chante dans un style lyrique, avec de longues vocalises ascendantes dans l'aigu de la tessiture de soprano, soutenues par des cordes en *legato*. Le compositeur emprunte au langage de l'opéra italien romantique, créant une parenté avec Puccini ou Verdi. Pedro, en revanche, s'exprime en *parlando*, technique vocale à mi-chemin entre le chant et la déclamation. Ses interventions rythmiquement heurtées traduisent l'agitation intérieure et la culpabilité. L'orchestre souligne cette différenciation: cuivres avec sourdine pour Pedro, cordes et bois pour Maria.

Cette opposition crée une polyphonie dramatique où deux temporalités psychologiques coexistent sans se rejoindre: Maria habite le temps sacré de la prière, Pedro demeure prisonnier du temps profane. L'absence de résolution harmonique symbolise l'impossibilité de la réconciliation.

<https://www.youtube.com/watch?v=hQFasmJ4Zgs>

## Écoute 3

### Acte II, Scène 3

#### Finale « The Seed of God »

Le finale de *Magdalena* reprend le deuxième mouvement, « Coral (Canto do sertão) », de la *Bachianas brasileiras n°4* composée entre 1930 et 1941. Villa-Lobos adapte ce matériau thématique pour créer une apothéose collective où se réconcilient la nature, la foi et l'amour.

Le thème principal, exposé par les cordes graves en unisson, se caractérise par une ampleur mélodique et une expressivité intense. L'harmonie, fondée sur des progressions modales inspirées du chant grégorien, confère une dimension spirituelle profonde. Villa-Lobos superpose progressivement les voix du chœur en polyphonie, créant une texture sonore de plus en plus dense. L'orchestration atteint son apogée : les percussions brésiliennes s'affirment, les cuivres déploient toute leur puissance, la harpe et le célesta ajoutent des arabesques scintillantes évoquant la lumière de l'aube.

La structure repose sur une série de variations et d'amplifications successives du thème principal, produisant un effet d'irrésistible progression vers la lumière. Le texte célèbre la foi chrétienne tout en intégrant des éléments de vénération de la nature, caractéristiques des spiritualités amérindiennes. Cette synthèse trouve dans la musique de Villa-Lobos une traduction convaincante : l'écriture chorale polyphonique et la fusion des influences baroques européennes avec les rythmes afro-brésiliens produisent un moment de grâce musicale.

#### Écoute recommandée :

Faith Esham, Kevin Gray, Charles Damsel et les Connecticut Choral Artists avec l'Orchestra New England dirigé par Evans Haile (enregistrement CBS/Sony, 1989)

<https://www.youtube.com/watch?v=u0KlfHfCuMEzS6IAII&feature=youtu.be>

# QCM de compréhension

## QCM sur l'histoire et les personnages

(toutes les réponses se trouvent dans la partie 6 en page 7 de ce livret)

1. En quelle année se déroule l'intrigue de *Magdalena* ?

- a) 1895
- b) 1912
- c) 1925
- d) 1948

2. Sur les rives de quel fleuve se situe l'action principale ?

- a) L'Amazone
- b) L'Orénoque
- c) Le Magdalena
- d) Le Rio Grande

3. Quelle est la profession de Pedro ?

- a) Mineur
- b) Chauffeur d'autobus
- c) Pêcheur
- d) Commerçant

4. Quel objet sacré est volé durant le premier acte ?

- a) Un crucifix en or
- b) La statue de la Madone
- c) Le collier d'émeraudes
- d) Une relique du père José

5. Quelle est la profession de Teresa ?

- a) Chanteuse d'opéra
- b) Danseuse
- c) Cuisinière et propriétaire de café
- d) Couturière

6. Que possède le général Carabaña en Colombie ?

- a) Des plantations de café
- b) Des mines d'émeraudes
- c) Des raffineries de sucre
- d) Des champs de coton

7. Qui est Zoggie ?

- a) Un médecin
- b) Un prêtre
- c) Un astrologue
- d) Un général

8. Quel collier le général promet-il à Teresa ?

- a) Un collier de perles
- b) Un collier de diamants
- c) Un collier de cent émeraudes
- d) Un collier de rubis

9. Comment meurt le général Carabaña ?

- a) Empoisonné
- b) Assassiné par Pedro
- c) D'indigestion après un banquet
- d) Dans un accident d'autobus

---

10. Quelle tribu d'Indiens est convertie au catholicisme ?

- a) Les Chivors
- b) Les Muzos
- c) Les Incas
- d) Les Tupis

11. Qui ramène finalement la statue de la Madone ?

- a) Le père José
- b) Maria
- c) Pedro
- d) Le Vieil homme

12. Quelle pierre précieuse Pedro offre-t-il à Maria ?

- a) Un diamant
- b) Une émeraude
- c) Un rubis
- d) Un saphir

---

13. Qui part en voyage le long du fleuve au début de l'œuvre ?

- a) Le général Carabaña
- b) Le major Blanco
- c) Le père José
- d) Pedro

14. Dans quelle ville européenne se trouve le café de Teresa ?

- a) Londres
- b) Vienne
- c) Rome
- d) Paris

15. Que fait Teresa après la mort du général ?

- a) Elle retourne à Paris
- b) Elle épouse le major Blanco
- c) Elle vole le collier d'émeraudes
- d) Elle devient religieuse

## QCM sur l'œuvre musicale et sa création

(toutes les réponses se trouvent dans les parties 1 à 5 en pages 2 à 6 de ce livret)

1. Qui a composé la musique de *Magdalena* ?

- a) Leonard Bernstein
- b) Heitor Villa-Lobos
- c) Aaron Copland
- d) George Gershwin

2. En quelle année *Magdalena* a-t-elle été créée ?

- a) 1944
- b) 1948
- c) 1952
- d) 1957

3. Dans quel théâtre new-yorkais *Magdalena* a-t-elle été créée à Broadway ?

- a) Le Winter Garden Theatre
- b) Le Majestic Theatre
- c) Le Ziegfeld Theatre
- d) Le Broadway Theatre

4. Qui a écrit les paroles de *Magdalena* ?

- a) Oscar Hammerstein II
- b) Ira Gershwin
- c) Robert Wright et George Forrest
- d) Alan Jay Lerner

5. Combien de représentations *Magdalena* a-t-elle eues à Broadway lors de sa création ?

- a) 32 représentations
- b) 88 représentations
- c) 256 représentations
- d) 860 représentations

6. Quel événement a empêché l'enregistrement de la distribution originale ?

- a) La maladie du chef d'orchestre
- b) Une grève des musiciens
- c) Un incendie au théâtre
- d) La censure

7. Quelle chanteuse a créé le rôle de Teresa en 1948 ?

- a) Ethel Merman
- b) Mary Martin
- c) Ira Petina
- d) Julie Andrews

8. Qui a créé les chorégraphies de *Magdalena* ?

- a) Agnes de Mille
- b) Jerome Robbins
- c) Jack Cole
- d) Bob Fosse

9. De quelle série d'œuvres de Villa-Lobos le finale de *Magdalena* est-il tiré ?

- a) Les *Chôros*
- b) Les *Bachianas brasileiras*
- c) Le *Guia Prático*
- d) Les *Cirandas*

---

10. En quelle année le premier enregistrement intégral de *Magdalena* a-t-il été réalisé ?

- a) 1948
- b) 1968
- c) 1988
- d) 2008

11. Quel chef d'orchestre a dirigé l'enregistrement de 1988 ?

- a) Leonard Bernstein
- b) Arthur Kay
- c) Evans Haile
- d) Michael Tilson Thomas

12. Quelle influence musicale Villa-Lobos a-t-il particulièrement intégrée à *Magdalena* ?

- a) Le jazz
- b) Le folklore brésilien
- c) La musique atonale
- d) Le rock

---

13. Quel genre musical Villa-Lobos cherchait-il à fusionner avec le style de Broadway ?

- a) L'opéra veriste
- b) La musique baroque et le folklore sud-américain
- c) Le dodécaphonisme
- d) L'impressionnisme français

14. Quelle maladie Villa-Lobos avait-il au moment de la création de *Magdalena* ?

- a) Une tuberculose
- b) Un cancer
- c) Une pneumonie
- d) Une maladie cardiaque

15. Quel compositeur américain, influencé par *Magdalena*, assista aux représentations de 1948 ?

- a) Aaron Copland
- b) Leonard Bernstein
- c) Samuel Barber
- d) Virgil Thomson

# Corrections des QCM

## QCM sur l'histoire et les personnages

1. b) 1912
2. c) Le Magdalena
3. b) Chauffeur d'autobus
4. b) La statue de la Madone
5. c) Cuisinière et propriétaire de café
6. b) Des mines d'émeraudes
7. c) Un astrologue
8. c) Un collier de cent émeraudes
9. c) D'indigestion après un banquet
10. b) Les Muzos
11. c) Pedro
12. b) Une émeraude
13. c) Le père José
14. d) Paris
15. c) Elle vole le collier d'émeraudes

## QCM sur l'œuvre musicale et sa création

1. b) Heitor Villa-Lobos
2. b) 1948
3. c) Le Ziegfeld Theatre
4. c) Robert Wright et George Forrest
5. b) 88 représentations
6. b) Une grève des musiciens
7. c) Irra Petina
8. c) Jack Cole
9. b) Les *Bachianas brasileiras*
10. c) 1988
11. c) Evans Haile
12. b) Le folklore brésilien
13. b) La musique baroque et le folklore sud-américain
14. b) Un cancer
15. b) Leonard Bernstein

**Service Développement Culturel  
Actions artistiques et pédagogiques**

**Carnet spectacle réalisé sous la direction de**  
Mathilde Champroux

**Rédaction des textes**  
Guilhem Rosa

**Réalisation graphique**  
Karolina Szuba

**Illustration de couverture**  
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves