

atla oitiu

Um festival que celebra
as tradições musicais lusófonas

15. – 22.10.2023

Préface 6

Sébastien Rozeaux 10
Résonances transatlantiques

13.10. 19

Marta Pereira da Costa
Pre-opening of atlântico

15.10. 23

« **Martina's Music Box** »
Venez faire de la musique ! – spécial atlântico

15.10. 25

« **La Fée Oriane** »
Théâtre musical



Lina_Raül Refree © Augusto Brazão

18.10.

29

Lina_Raül Refree

Anaïs Fléchet

Au-delà du fado.

Le temps suspendu de Lina et Raül Refree

19.10.

35

Cremilda Medina

Frank Tenaille

Cremilda Medina : la flamme vive de la morna



Cremilda Medina © Rita Carmo

**20., 21. &
22.10.**

41

« Uirapuru »

Spectacle musical et interactif

20.10.

43

Salvador Sobral

«Timbre»

Salvador Sobral en conversation avec Kino Sousa

« Chaque musique possède une richesse
propre »

21. & 22.10.

49

« Capoeira »

Découverte de l'art martial brésilien
et de sa musique

Alice Raulo

De l'Afrique au Brésil, danser pour résister

21.10.

55

Amaro Freitas

Luís Freitas Branco

« Je voulais créer une musique brésilienne
qui soit le miroir de ce que nous sommes
aujourd'hui »



21.10.

65

Gilberto Gil
« Aquele Abraço »

Philippe Gonin

*De la musique pour lutter à la musique
pour l'amour*



21.10.

71

« Samba Party »

22.10.

73

Yogaaventure:
« Di verschwonne Stad Atlantis »
De Klang vun de véier Elementer

Auteurs / Authors

74

Une vague de mots et de notes

Vaste aire linguistique présente sur plusieurs continents, la lusophonie est aussi un creuset de populations et de cultures dont la diversité n'a d'égale que la richesse. La musique, ou plutôt les musiques, venues des pays de langue portugaise en sont un formidable exemple. Occupant depuis toujours une place de choix dans la programmation de la Philharmonie, elles se voient de nouveau dédier l'automne mais néanmoins chaleureux festival «atlântico». Le temps d'une semaine émaillée de concerts et également d'événements à destination des enfants et adolescents, l'institution ouvre ainsi ses portes à de nombreux artistes lusophones mais aussi, symboliquement, à une part significative de la population du Luxembourg.

Pour cette édition, le festival accueille en clôture l'immense Gilberto Gil, de retour sur la scène du Grand Auditorium la guitare en bandoulière. Accompagné par plusieurs membres de sa famille, le vétéran de la chanson brésilienne montre qu'il n'a rien perdu de son engagement. Son concert sera suivi d'un grand moment festif dans le Foyer autour de la samba. C'est précédemment un autre Brésilien qui fait lui ses débuts à la Philharmonie: le pianiste Amaro Freitas,

dont le jazz percussif qualifié par *Downbeat* «*d'hybride entre Abdullah Ibrahim, Thelonious Monk et Chick Corea*» est marqué par l'influence de la culture afro-brésilienne. Du côté du Cap-Vert, la chanteuse Cremilda Medina se produit également pour la première fois à la Philharmonie, portant avec fierté la *morna*, genre musical emblématique de son archipel natal classé au patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Le Portugal est quant à lui représenté par la rencontre entre la chanteuse de fado aux envoûtantes interprétations Lina et le producteur à succès Raúl Refree, pour un résultat résolument moderne mêlant voix et électronique, ainsi que par la pop mâtinée de jazz de Salvador Sobral, dont la carrière a véritablement décollé après sa victoire au concours de l'Eurovision en 2017. Signalons également la poursuite de la collaboration avec le Centre Culturel Portugais – Camões qui présente la joueuse de guitare portugaise Marta Pereira da Costa. Le jeune public n'est comme d'habitude pas oublié: il pourra notamment suivre les aventures d'une fée ou encore participer à des ateliers de yoga et de découverte de la capoeira.

Bem-vindo!

Francisco Sassetti

*Senior Manager
Artistic Planning*

Stephan Gehmacher

Directeur général

A wave of words and notes

Not only is the lusophone world a vast linguistic area spanning several continents, it is also a melting pot of peoples and cultures as diverse as it is creatively rich. Nowhere is this more evident than in the music of the Portuguese-speaking countries, or rather in their different musical styles. Lusophone music has always held a special place in the Philharmonie's programming, and now, once again, it is the focus of the autumnal (but nevertheless heartwarming) «atlântico» festival. Over the course of a full week of concerts – which will also include events dedicated to children and teenagers –, the Philharmonie will be opening its doors to a number of lusophone artists and, symbolically, to a significant portion of Luxembourg's population.

For this year's edition, the festival will be closing with the legendary Gilberto Gil, back on stage at the Grand Auditorium with his guitar slung over his shoulder. Accompanied by several members of his family, the veteran Brazilian singer will demonstrate that he has lost none of his activism. His concert will be followed by a lively samba party in the Foyer. Earlier on, a fellow Brazilian will be making his debut at the Philharmonie: pianist Amaro Freitas, whose percussive jazz, described by *Downbeat* as «a hybrid of Abdullah Ibrahim,

Thelonious Monk and Chick Corea», is marked by the influence of Afro-Brazilian culture. From Cape Verde, singer Cremilda Medina will also be appearing at the Philharmonie for the first time, proudly performing the *morna*, a musical genre emblematic of her native archipelago and classified as part of the intangible cultural heritage of humanity. Portugal will be represented by the encounter between the enchanting fado singer Lina and the successful producer Raúl Refree in a decidedly modern blend of vocals and electronics, as well as by the jazz-infused pop of Salvador Sobral, whose career really took off after his victory at the Eurovision contest in 2017. Also worthy of note is the continuing collaboration with the Portuguese Cultural Centre – Camões, which will be presenting Portuguese guitarist Marta Pereira da Costa. And needless to say, young audiences have not been forgotten: they will be able, for example, to follow the adventures of a fairy, or take part in yoga and capoeira discovery workshops.

Bem-vindo!

Francisco Sassetti

*Senior Manager
Artistic Planning*

Stephan Gehmacher

Director General

Résonances transatlantiques

Circulations artistiques et culturelles entre le Portugal et le Brésil au 19^e siècle

Sébastien Rozeaux

Depuis la « découverte » du Brésil par les Portugais en 1500, des relations étroites se sont nouées entre le royaume des Bragance et son immense colonie américaine, à mesure que les colons prennent possession du territoire et soumettent par la force les populations autochtones puis les esclaves de la traite négrière, à qui ils imposent l'usage de la langue portugaise et la religion catholique. Des écrivains, des artistes circulent dès l'époque coloniale dans cet espace atlantique, faisant naître ainsi des pratiques culturelles nouvelles, hybrides. Cependant, l'indépendance de l'Empire du Brésil, en 1822, s'accompagne d'accès de lusophobie, qui se manifestent par de nombreuses violences commises à l'encontre des Portugais encore présents, au point de réduire à peau de chagrin les échanges entre les deux pays désormais indépendants.

Il faut attendre le milieu du 19^e siècle pour que des relations pacifiées et dynamiques se mettent en place, cependant qu'une idée nouvelle est formulée par des écrivains portugais : il existerait, en dépit de l'indépendance, une relation spéciale, privilégiée entre les deux pays de langue portugaise, dont découlerait l'existence d'une fraternité luso-brésilienne unissant les élites intellectuelles et les deux nations sœurs. L'idée trouve un relais opportun au Brésil chez certains hommes de lettres, ainsi qu'au sein de la « colonie portugaise » de Rio, qui réunit la communauté portugaise dont les effectifs ne cessent de grandir, alors que le Brésil est la destination de la grande majorité des émigrés portugais.

La dynamique de ces échanges s'appuie sur des circulations transatlantiques de biens et de personnes, et la musique offre une caisse de résonance particulièrement intéressante pour appréhender ces circulations, qui sont d'ailleurs réciproques, comme nous allons le voir.

Bien avant que la samba ne soit consacrée comme genre musical brésilien sur la scène parisienne, d'autres rythmes musicaux nés au Brésil ont gagné le Portugal et y ont été acclimatés avec succès. C'est le cas en particulier du *lundum*, né de la rencontre entre des rythmes portugais et africains, qui imprègne la chanson populaire et également la musique classique, comme en témoigne la symphonie composée par le pianiste José Vianna da Motta (1868–1948), *À Pátria* (À la Patrie), considérée par beaucoup comme son chef-d'œuvre. L'œuvre empreinte de patriotisme recourt dans son troisième mouvement à un *lundum* traditionnel, dont la lettre s'inspire des *Lusiades* du poète Camões, incarnation du génie portugais.

Il est un autre compositeur et musicien portugais qui compose au 19^e siècle des pièces inspirées de ces rythmes brésiliens, et pour cause : Francisco de Sá Noronha (1820–1881), violoniste et compositeur, a entrepris une grande et longue carrière internationale qui l'a mené à cinq reprises au Brésil. C'est à Rio de Janeiro que la carrière de Sá Noronha prend son envol, sous le règne de Dom Pedro II, empereur du Brésil entre 1840 et 1889, dont la réputation de mécène des arts et des lettres est célèbre. Le musicien lusitanien bénéficie dans la capitale impériale de l'appui des membres parmi les plus éminents de la colonie portugaise de Rio. C'est à leur contact qu'il nourrit l'idée de créer un opéra portugais ; idée qui s'inscrit tout à fait dans l'air du temps, puisqu'est fondée en 1857 à Rio de Janeiro l'Académie impériale de musique et d'opéra national, afin de soutenir la production d'une musique brésilienne susceptible d'être consacrée internationalement. De la même façon qu'il importe alors aux hommes de lettres de produire des chefs-d'œuvre, et notamment des épopées dont la vogue connaît son apogée au milieu du siècle, la création d'opéras en langue portugaise est une priorité pour les élites de l'Empire.



अ
य

ttlã
ttlã



C'est donc l'un des membres de la colonie portugaise de Rio, Reinaldo Carlos Montoro (1831-1889), qui écrit le livret du premier opéra de Sá Noronha, *Beatriz de Portugal* (1857), inspiré d'une œuvre du célèbre écrivain romantique portugais Almeida Garrett. Les deux auteurs espèrent obtenir un juste triomphe sur la scène de l'opéra de Lisbonne, où ils veulent jouer la première. Mais leurs espoirs sont vite douchés, à une époque où les deux opéras de Lisbonne et Porto préfèrent accueillir sur scène des compagnies étrangères afin de proposer au public aristocrate et bourgeois des œuvres du répertoire italien, interprétées dans la langue de Dante. Après maintes tractations, il faut donc attendre 1863 pour que l'opéra soit mis en scène pour la première fois au Portugal, non pas à Lisbonne mais à Porto. Quelques années plus tard, le compositeur puise dans la veine indianiste pour composer la musique d'un nouvel opéra, *Tagir* (1876), inspiré d'un roman de l'auteur portugais Manuel Pinheiro Chagas. Le choix d'un thème indianiste, qui exalte la bravoure et le sacrifice des Indiens à l'évocation d'épisodes de la conquête portugaise du Brésil au 16^e siècle, n'est pas accessoire ni anodin : Sá Noronha espère ce faisant rencontrer le succès des deux côtés de l'océan, puisque l'indianisme inspire les plus célèbres auteurs brésiliens, tels Gonçalves Dias ou José de Alencar. Cependant, l'opéra ne rencontre pas les faveurs du public, ni au Portugal ni au Brésil, et cela explique que, lors d'un dernier séjour au Brésil, Sá Noronha se soit converti à la mode de l'opérette, dont le succès ne se dément pas depuis qu'on joue sur les scènes de Rio des pièces de Jacques Offenbach, préludes à la création d'opérettes originales, brésiliennes ou luso-brésiliennes, en langue portugaise. Sá Noronha collabore avec le dramaturge brésilien Artur Azevedo pour créer trois pièces qui rencontreront un grand succès sur les scènes de Rio. Dans *A Princesa dos cajueiros* (« La princesse de l'anacardier », l'arbre à noix de cajou), on trouve une parodie d'un célèbre sonnet de Camões sur un air inspiré du *lundum* afro-brésilien.

Si Sá Noronha manque encore de soutiens à l'heure de composer un opéra portugais, la nationalisation au Brésil de ce genre musical qui fait la fortune des artistes et compositeurs italiens connaît un premier succès international en 1870, après quelques premières tentatives plus confidentielles. La création de l'opéra *Il Guarany*, sur une musique de Antônio Carlos Gomes (1836–1896), s'inspire d'un autre roman indianiste à succès, *O Guarany* de José de Alencar (1857). La première a lieu sur la scène de la Scala de Milan, et le succès public de l'œuvre forge la réputation de génie de son jeune compositeur.

L'opéra est joué en italien sur les scènes d'Europe et d'Amérique, et il faut attendre 1880 pour qu'il soit mis en scène à Lisbonne – année phare dans la longue et tumultueuse histoire des relations culturelles luso-brésiliennes, puisqu'on célèbre alors, au Portugal et au Brésil, la mémoire du grand poète Camões, à l'occasion du tricentenaire de sa mort. C'est une occasion rêvée pour exalter la fraternité luso-brésilienne, ce pourquoi la musique est une fois encore mise à contribution.

Arthur Napoleão (1843–1925), né à Porto d'un père bonapartiste (d'où son nom) d'origine italienne, témoigne très jeune de qualités artistiques qui font de lui un prodige du piano, de telle sorte qu'il joue sur les scènes du royaume avant ses dix ans, âge auquel il entame une carrière internationale, en Angleterre et en France. En 1857, après avoir joué dans la plupart des capitales d'Europe, il embarque avec son père (qui fait office d'impresario) dans un paquebot pour le Brésil, où tant de migrants portugais s'installent alors dans l'espoir d'y faire fortune. Sa réputation est telle qu'il est reçu à son arrivée par l'empereur Pedro II en personne, avant de se produire en concert dans les grandes salles publiques et dans les salons privés fréquentés par l'aristocratie carioca.

Plus tard, une grande tournée le mène dans les principales capitales de province de l'Empire du Brésil, mais aussi en Argentine puis en Uruguay, où le succès ne se dément pas. Après un retour en Europe et un passage malheureux par les États-Unis, Arthur Napoleão retourne au Brésil en 1862 et côtoie à Rio l'élite intellectuelle, et notamment les hommes de lettres de la colonie portugaise, qui voient en lui un de ces grands noms qui font briller la flamme du Portugal outre-Atlantique. C'est en 1868 qu'il s'installe définitivement au Brésil et diversifie son activité, en ouvrant une boutique à Rio où il vend du matériel de musique et édite des partitions. Il jouit de relations privilégiées avec l'empereur, qui lui commande la production du *Requiem* de Giuseppe Verdi. Sa réputation est telle qu'il est engagé dans l'organisation des commémorations de 1880. En charge de la programmation musicale, il compose pour l'occasion une *Marche héroïque* et dirige également l'orchestre lorsque celui-ci joue l'*Hymne à Camões*, composé pour l'occasion par le célèbre compositeur brésilien Carlos Gomes. La réunion des grands noms de la musique portugaise et brésilienne témoigne alors au grand public de la relation spéciale qui unit les deux pays.

Décoré par l'empereur du Brésil comme par le roi du Portugal pour ses talents et sa brillante carrière, Arthur Napoleão reçoit en 1907 un hommage solennel dans le salon noble de l'Institut national de musique, en présence du Président de la République brésilienne et de l'ambassadeur du Portugal à Rio. Il incarne alors avec quelques écrivains et intellectuels portugais de Rio le génie de sa nation et les vertus de ces liens fraternels entre les deux pays ; liens qui seront exaltés encore quelques années plus tard, en 1922, à l'occasion des célébrations du centenaire de l'Indépendance. Une importante délégation portugaise participe aux festivités, marquées par la présence pour la première fois au Brésil du Président de la République portugaise. Or, c'est aussi dans le cadre de ces commémorations qu'est organisée à São Paulo la Semaine d'art moderne, fondatrice du modernisme brésilien. Ce mouvement culturel veut tourner le dos aux origines européennes, et donc

portugaises, de la culture brésilienne, afin de produire des œuvres originales, qui rompent véritablement avec le poids de l'héritage colonial. On le voit, les relations culturelles entre le Brésil et le Portugal en ce début de 20^e siècle ne sont pas un long fleuve tranquille : pour un peu elles varieraient selon les rythmes saccadés de ces musiques afro-brésiliennes qui ont eu tant de succès au Brésil et au Portugal, tout au long du siècle précédent.

Références bibliographiques

Luísa Cymbron

« *Reflexiones sobre música y espacio atlántico en el siglo XIX: intercambios ibéricos e iberoamericanos* », *Artigrama*, N° 36, 2021, p. 179-198. ISSN: 0213-1498

Luísa Cymbron

Francisco de Sá Noronha (1820-1881), um músico português no espaço atlântico, Lisbonne, Edições Húmus, 2019

Fernando Manuel de Menezes Falcão Martinho

Arthur Napoleão: o homem e a sua época em Portugal e no Brasil, mémoire de master en musicologie, Université d'Aveiro (Portugal)

Sébastien Rozeaux

Préhistoire de la lusophonie. Les relations culturelles entre le Portugal et le Brésil au XIX^e siècle (1822-1922), Aix-en-Provence, Le Poisson volant, 2019

Sébastien Rozeaux

« *Splendeurs et misères du « siècle de dom Pedro II » : le mécénat impérial et les Letras Pátrias au Brésil (1840-1889)* », *Romantisme*, revue du XIX^e siècle, N° 164, 2/2014, p. 107-119



13.10.

Vendredi

19:30 70'

Camões – Centre Culturel Portugais
4, Place Joseph Thorn, Luxembourg

Marta Pereira da Costa

Pre-opening of atlântico

Marta Pereira da Costa guitare portugaise

António Pinho guitare

Production Camões – Centre Culturel Portugais
en coopération avec la Philharmonie



CAMÕES
CENTRO CULTURAL
PORTUGUÊS
PORTUGAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

Marta Pereira da Costa

Marta Pereira da Costa is the world's first, and currently only, woman to play Portuguese guitar professionally in fado. Historically, the Portuguese guitar was played only by men and its use has mostly been confined to fado. Marta Pereira da Costa chose to break with these traditions and presents the Portuguese Guitar as the «voice» of her project. In 2014 she received the Instrumentalist Award of the Amália Rodrigues Foundation.

She started learning the piano at the age of four. From the age of eight, she also began to study classical guitar and later, aged 18, she took up the Portuguese guitar under the guidance of Carlos Gonçalves. From then on, she began her journey with the instrument, performing at the Clube de Fado in Lisbon and learning from two of the greats: Mário Pacheco and José Fontes Rocha. Over the years, she has accompanied artists like Mariza, Kátia Guerreiro, Camané and Carlos do Carmo and received a broad and varied training from the likes of Carlos Gonçalves, Ricardo Rocha, Paulo Parreira, Pedro Caldeira Cabral, Paulo Soares, Ricardo Parreira, António Parreira, and Arménio de Melo.

In tonight's concert, the audience will be taken on a journey through fado and other traditional Portuguese music while sometimes taking other paths to music such as Brazilian *chorinho* or Cape Verdean *morna*. Different sound worlds will be explored from the sensitive and delicate to intense and dynamic, and always with a strong Portuguese identity.





15.10.

Dimanche

10:00 (4-6 ans), **11:15** (7-12 ans) 60'

Salle de Répétition I

En français

« Martina's Music Box »

Venez faire de la musique ! – spécial atlântico

Martina Menichetti conception, animation

Cet atelier invite les enfants à découvrir les instruments de musique, le chant, la création musicale en groupe et bien plus encore. Des jeux d'écoute, d'invention et de rythmes sont au programme de ces séances autour de la musique lusophone animées par la musicienne pédagogue Martina Menichetti. Les ateliers « Martina's Music Box » sont riches de surprises et offrent aux enfants et à leurs parents une occasion unique de partager des moments de créativité et de découverte sonore. Les enfants sont encouragés à jouer des instruments pour la première fois, sans connaissances musicales préalables, ou à apporter leur propre instrument pour créer de la musique en groupe.



15.10.

Dimanche

Âge : 9-12

11:00 & 15:00 60'

Espace Découverte

En français

« La Fée Oriane »

Théâtre musical d'après le conte
A Fada Oriana de Sophia de Mello Breyner Andresen

Andreas Simma comédie

Faustine de Monès soprano

Yan Levionnois violoncelle

Alfredo Abatti piano

Romain Gilbert mise en scène

Christophe Ouvrard décors, costumes

Noémie Tudoux assistance décors et costumes

Valentin Mouligne création lumière

Oriane est une très jolie et bonne fée de la forêt, dont la mission est de s'occuper de la forêt et de ses habitantes et habitants. Un jour, elle rencontre un poisson au bord de l'eau. Celui-ci n'a pas de bonnes intentions : il attire Oriane tous les jours au bord de l'eau et cette dernière passe de plus en plus de temps à contempler son propre reflet dans l'eau. Elle finit par négliger la forêt, ce qui a de graves conséquences. Pour la punir, la reine des fées lui retire ses pouvoirs magiques mais lui laisse une chance de tout remettre en ordre, sans lui révéler exactement ce qu'elle doit faire pour cela. Oriane, repentie, écoute son cœur dans une situation soudainement critique et sauve une femme en détresse. Elle a ainsi saisi sa chance et retrouve ses pouvoirs magiques.

La Fée Oriane

Il existe deux sortes de fées : les bonnes fées et les méchantes fées. Les bonnes fées font de bonnes actions et les méchantes fées en commettent de mauvaises.

Les bonnes fées arrosent les fleurs avec la rosée, allument le feu chez les vieux, retiennent par le tablier les enfants sur le point de tomber dans la rivière, enchantent les jardins, dansent dans l'air, inventent des rêves et, la nuit, laissent des pièces d'or dans les souliers des pauvres.

Les méchantes fées assèchent les fontaines, éteignent les feux qu'allument les bergers, déchirent le linge qui est en train de sécher au soleil, désenchantent les jardins, embêtent les enfants, tourmentent les animaux et volent l'argent des pauvres.

Quand une gentille fée voit un arbre mort aux branches sèches et sans feuilles, elle le touche de sa baguette magique et, à l'instant même, l'arbre se couvre de feuilles, de fleurs, de fruits et d'oiseaux qui chantent.

La Fée Oriane, Sophia de Mello Breyner Andresen
traduit du portugais par Natália Vital, éditions de la Différence, 1999





18.10.

Mercredi

19:30 80'

Salle de Musique de Chambre

Lina_Raül Refree

Lina synthesizers, vocals

Raül Refree synthesizers, keyboards

Au-delà du fado. Le temps suspendu de Lina et Raül Refree

Anaïs Fléchet

« La voix de Lina pour moi c'est comme un disque ancien, très ancien. Je me suis laissé porter par ce que sa voix me transmettait et ce que je pouvais créer à partir de sa voix. »

Le musicien, compositeur et arrangeur barcelonais Raül Refree est aujourd'hui l'une des figures centrales de la scène musicale espagnole. Venu du rock, il a contribué à l'émergence du flamenco contemporain, avec les chanteuses Rocío Márquez, Sílvia Pérez Cruz et Rosalía (dont il a produit le premier album, « Los Angeles » en 2017), enregistré avec Lee Ranaldo, l'ex-guitariste de Sonic Youth, et Ricky Martin, avant de découvrir la voix de la Portugaise Lina Rodrigues. C'est à Lisbonne, au Clube do Fado, où la chanteuse se produit depuis une dizaine d'années, que la rencontre entre les deux artistes a lieu.

Lina Rodrigues a grandi dans un petit village de la région de Trás-os-Montes, au nord du Portugal. Adolescente, elle s'initie au chant lyrique, avant d'embrasser le fado, dont la passion lui est transmise par son père et sa grand-mère. Après des débuts remarquables à Porto, dans l'une des plus anciennes maisons de fado de la ville, la Casa da Mariquinhas, elle rejoint Lisbonne et la nouvelle génération de fadistas. Ses deux premiers albums, « Carolina » (2014) et « EnCanto » (2017), ainsi que ses multiples performances sur scène, au théâtre et au cinéma, dévoilent l'intensité de ses interprétations.

C'est avec le désir d'explorer le fado plus loin encore, de confronter la musique qui l'accompagne depuis son enfance aux sonorités du monde actuel, qu'elle se tourne vers Raül Refree avec la complicité de sa productrice Carmo Cruz. *« Je voulais montrer ce que je pouvais faire, ne pas me limiter au fado traditionnel, utiliser ma formation lyrique... ouvrir des frontières. »* En studio, le duo tâtonne. Les premiers essais guitare/voix ne sont pas concluants. Le musicien espagnol décide alors de rompre avec les cordes, pourtant enchevêtrées à la texture même du fado, et de les remplacer par des claviers. La guitare portugaise, la viola disparaissent au profit d'une panoplie de pianos, orgues et synthétiseurs vintage (Fender Rhodes, Wurlitzer, Moog, Arp, etc.).

Et l'alchimie opère. Affranchi des codes et de leur pesanteur, le duo repousse les limites du fado. Les nappes sonores créent un univers spectral autour de la voix de Lina et en révèlent toute l'intensité. *« J'ai ressenti une grande liberté, comme si je chantais a cappella et que Raül portait ma voix dans ses bras »*, explique la chanteuse. Car le travail sur le son n'est là que pour sublimer la voix. Et, paradoxalement, en dépouillant le fado de son instrumentation traditionnelle, les arrangements en mettent à jour l'aspérité et la puissance. Une dramaturgie dont Lina maîtrise toutes les nuances : les crescendos soudains, les explosions lyriques, mais aussi les

silences et le souffle intime comme dans son interprétation d'« Ave maria fadista » d'Amália Rodrigues, où seules quelques notes de piano font écho à la voix. Les textures organiques évoquent parfois Nico ou Marianne Faithfull, les distorsions de l'orgue, les arpèges de synthétiseur créent des paysages sonores inédits.

Un fado 2.0 ? Non, rétorque Refree : *« C'est du fado classique interprété avec une vision ouverte. On n'a pas voulu rompre, mais plutôt faire un nouveau voyage. Ce n'est pas une réinvention. C'est une lecture. Les musiques traditionnelles ont un pouvoir d'émotion très fort, c'est pour cela qu'elles survivent au temps. »*

C'est de la volonté de faire naître l'émotion, de la pousser à son intensité maximale que se nourrit le dialogue entre les deux artistes, qui reprennent ensemble les classiques du fado. Le disque « Lina_Raül Refree », sorti en 2020 chez Glitterbeat Records et récompensé par le prix Carlos do Carmo de la Société portugaise des auteurs, est un hommage à Amália Rodrigues.

Les titres proviennent tous du répertoire de la chanteuse, sauf le dernier « Voz Amália de nós » écrit par António Variações, qui en célèbre la mémoire : *« Nous avons tous Amália dans la voix / Et nous avons dans sa voix / La voix de nous tous »*. Ces morceaux ont été soigneusement choisis par Lina. On y retrouve les grands succès qui ont permis au fado de franchir les frontières du Portugal, comme « Barco negro », la chanson de Caco Velho et David Mourão-Ferreira, qui révéla Amália Rodrigues au public international dans *Les Amants du Tage*, le film de Henri Verneuil en 1954. Des titres qui touchent

au sacré, comme « *Foi Deus* », « *Medo* » ou « *Gaivota* » d'Alexandre O'Neill et Alain Oulman. Et, avec eux, tous les thèmes du fado : les marins qui partent, la perte de l'amour, la douleur, la saudade.

C'est sur les traces de ce fado perdu, transformé et retrouvé, que nous mènent Lina et Raül Refree. L'expérimentation s'enrichit en concert avec une large place accordée à l'improvisation et à la performance scénique. Un spectacle total, sans pause, où les chansons ne sont pas des îlots séparés, mais une exploration continue du rapport au temps, des sons, du climax émotionnel – au fil de la voix.



19.10.

Jeudi

19:30 90'

Salle de Musique de Chambre

Cremilda Medina

Cremilda Medina vocals

Humberto Ramos piano

Adérito Pontes guitar

Renato Chantre bass

Cau Paris percussion

Cremilda Medina : la flamme vive de la *morna*

Frank Tenaille

Lorsqu'on est native de l'île de São Vicente d'une lignée de cinq enfants (mère employée de maison, père docker au port), qu'on a grandi à Mindelo, il n'est pas simple de se dévouer à la *morna* (et à la *coladeira*), l'essence musicale du pays, de suivre les traces de Cesária Évora tant celle-ci, présente sur les billets de 1000 escudos, a imprégné de son souvenir chaque rue de la cité, y ayant façonné ses répertoires avant une reconnaissance tardive qui l'a propulsée dans le monde.

Mais « Cize », dont la générosité était légendaire étant plus un exemple de ténacité et de résilience qu'une icône encombrante, Cremilda Medina se doute qu'elle aurait apprécié le respect qu'elle met à défendre la bande-son insulaire.

Au demeurant, comme Cesária Évora, n'a-t-elle pas franchi depuis son enfance les étapes qui testent une conviction et un ensemble de valeurs culturelles ? La *morna* apparue au 19^e siècle, syncrétisme de racines africaines et de mélodies originaires d'Europe, chantant la vie, l'amour, la dureté des jours, le bonheur, la saudade, soit le destin difficile d'un petit peuple ayant évolué sur des confettis d'empire. Une *morna* qui un temps effraya la chanteuse tant celle-ci était chargée d'affects.

Dès quatorze ans en effet, partie prenante de Rythmos, elle anime avec ce petit ensemble les événements sociaux de l'île que surplombe le mythique Monte Cara. À dix-neuf ans, avec Noites

de Mindelo, la voici remarquée par l'émission radio-crochet Talentu Strela. Et, dans la foulée, de décrocher des distinctions : celle de meilleure interprète féminine 2011 au Mindelo Prize, celle de meilleure interprète encore aux Mindelo Awards. Qu'a-t-elle chanté cette fois ? « *Mar D'Canal* » de Cesária Évora ! Suivront d'autres bouquets de fleurs comme le Meilleur World Music aux International Portuguese Music Awards tenus aux États-Unis ou encore la Meilleure *morna* aux Cabo Verde Music Awards.

Pour autant, sa carrière hors archipel commence véritablement en 2014 lors d'un concert au Portugal qui attire l'attention sur elle, tout comme ce premier single dont la *morna*, « *Raio de Sol* », est un hommage à sa défunte grand-mère maternelle. « *Du style, du talent, de la fraîcheur, Cremilda en a. Elle pourrait bien y arriver un jour, pas trop lointain. Elle chante déjà pieds nus comme la diva, alors souhaitons-lui bonne chance* », note un critique. Il a vu juste.

Fin 2017, son premier album, « *Folclore* », servi par un producteur qui a travaillé avec Mariza, Dulce Pontes ou António Zambujo, fait mouche cette fois auprès du grand public. C'est que dans le petit monde fort disputé des chanteuses de l'archipel, Cremilda Medina se distingue par sa profonde humanité, la naturalité de son expression, la manière qu'elle a de faire respirer la *morna*, loin des afféteries de certaines. Aussi, année après année, les meilleurs talents du cru vont l'accompagner, lui offrir des compositions

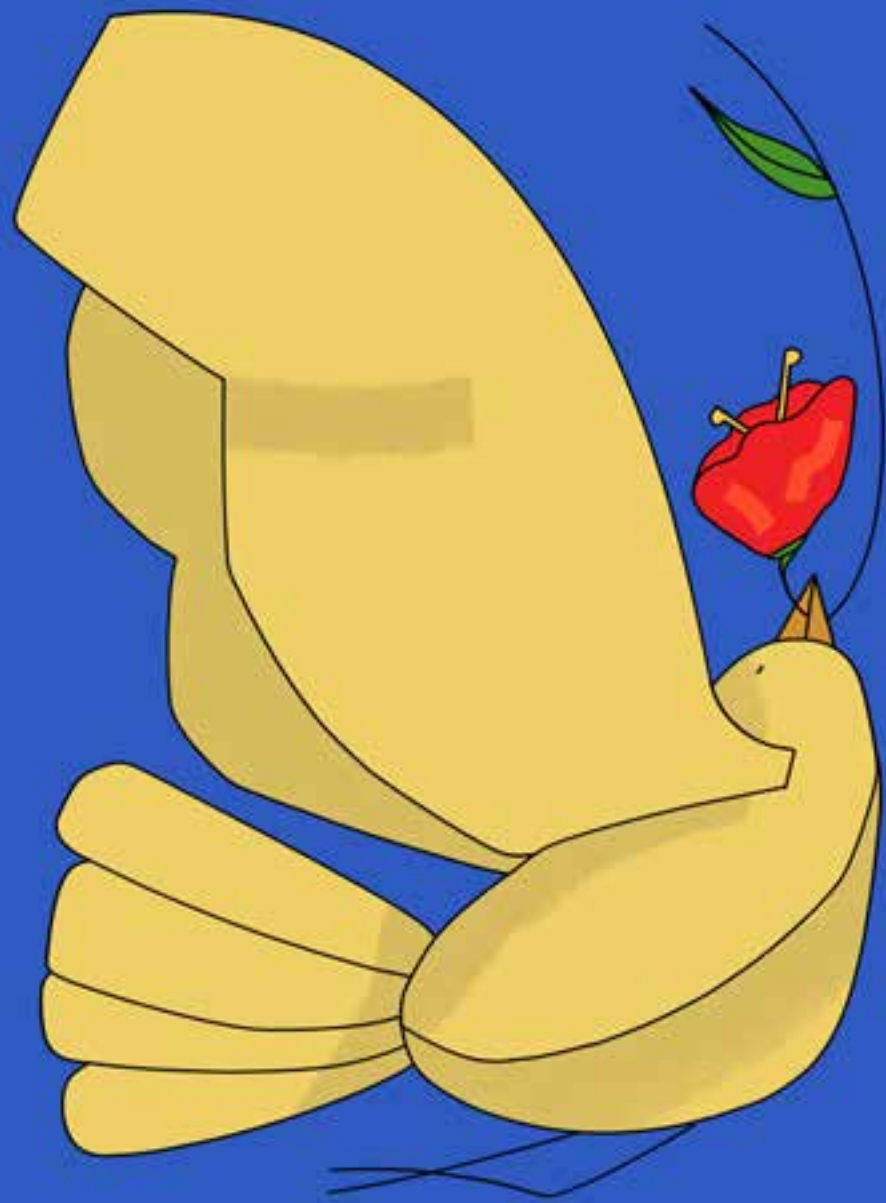
outre le souci qu'elle a de rendre justice à des auteurs disparus (Manuel d'Novas, Morgadinho, Boy Gé Mendes, Paulino Vieira, Ti Goi, Antero Simas, Amandio Cabral ou encore Teófilo Chantre).

En 2018, elle publie le single « *Nós Morna* », en duo avec Tito Paris. Ce n'est pas rien. Tito Paris (*cavaquinho*, guitare, basse, voix rocailleuse) est un musicien capé qui a beaucoup fréquenté Bana et son Voz de Cabo Verde ou Cesária Évora. En tout cas, leur tandem remporte le prix international World Music aux États-Unis.

Marquant à l'international sa trajectoire de petits cailloux de lave, Cremilda Medina fait donc son chemin avec cette *morna* un peu métaphysique, que l'Unesco inscrit en 2020 au patrimoine culturel de l'humanité. Une formidable reconnaissance pour ce « Petit pays » (comme le chantait Cesária Évora) dans lequel l'alliance des écrivains et des musiciens avait défini la géographie mentale de sa capverdianité si particulière au tournant du 19^e siècle.

Son père l'ayant nourri de cassettes d'Afrique ou du Portugal, Cremilda Medina a aussi instillé des couleurs à son chant, ayant un gros faible pour la *samba* ou le fado. Elle le prouve avec le tout nouveau répertoire de son deuxième album « Nova Aurora » qu'elle présente avec grâce au Luxembourg.





**20., 21. &
22.10.**

Vendredi
Samedi
Dimanche

Âge / Alter: 0-2

10:00 & 15:30 (20.10.), 10:30 & 15:30 (21. & 22.10.) 50'

Espace Découverte

Sans paroles

« Uirapuru »

Spectacle musical et interactif / Interaktives Konzert

Stephany Ortega comédie, chant

Inesa Markava danse

Marwane Champ violoncelle

Laurent Warnier percussion, arrangements

Paulo Lameiro mise en scène, conception

Alexandra Lichtenberger décors, costumes



Un petit oiseau très coloré a traversé l'Atlantique et s'est envolé depuis le Brésil vers le Portugal. Il s'appelle João Sebastião, également connu sous le nom de Bach. En chemin, il a trouvé d'autres oiseaux, des fleurs et des bébés, des petits comme lui. Ensemble, ils ont inventé de nouvelles chansons qu'ils ont semées et arrosées avec l'eau fraîche d'une rivière. De nouvelles sonorités ont éclos et, voletantes comme des papillons, se sont laissées contempler par les enfants et leurs parents.



20.10.

Vendredi

19:30 90'

Grand Auditorium

Salvador Sobral

«Timbre»

Salvador Sobral vocals

Clara Lacerda piano

André Rosinha double bass

João Silva drums

Eva Fernández saxophone

André Santos guitar

« Chaque musique possède une richesse propre »

Conversation avec Salvador Sobral

Propos recueillis par Kino Sousa

Lisbonne, mai 2015. La première fois que je vois et entends Salvador Sobral est un hasard, au cours d'une innocente balade dans mon quartier. Il fait encore chaud en cette fin d'après-midi mais la brise lisboète tempère la torpeur sur la petite scène installée dans la rue à l'occasion du festival OutJazz. Je me trouve alors nez à nez avec cette figure androgyne, timide et dégingandée, voire maladroitement comique, avec déjà ce timbre de voix particulier, le soupir fragile et l'émotion troublante, dans un souffle évident qui m'a de suite évoqué Chet Baker.

Deux ans plus tard, la même silhouette remporte l'Eurovision avec le plus haut score de l'histoire du concours grâce à son interprétation de « *Amar Pelos Dois* », composée par sa sœur Luísa. La même année, l'artiste malade bénéficie d'une greffe du cœur dont il sort revitalisé. Enchaînant alors tournées de concerts et promotionnelles autour du monde, disques d'originaux (« *Paris, Lisboa* » en 2019 et « *bpm* » en 2021), projets de reprises (*Salvador Sobral chante Brel*), et collaborations scéniques allant de Caetano Veloso à Mayra Andrade, le vocaliste portugais ne cesse d'expérimenter. En septembre sortait son dernier album, « *Timbre* », précédé de deux excitants singles que tout oppose, « *al llegar* » et « *pedra quente* ». Car chez Salvador Sobral, la cohérence est à chercher du côté de la voix plutôt que dans une quelconque voie artistique.

Qui est donc le Salvador Sobral de 2015 aux yeux de celui de 2023 ?

C'est incroyable que tu m'aies vu chanter à cette époque ! Je me souviens très bien du concert et de cette période, le moment le plus androgyne de ma carrière ! [rires] On venait de me diagnostiquer une déficience hormonale qui pouvait avoir des conséquences graves sur ma santé, et j'ai peu de temps après commencé à faire des injections d'hormones – que je poursuis encore aujourd'hui. D'ailleurs, si je vois mon visage de l'époque, je ne me reconnais pas. Mais quand j'écoute la voix du Salvador de 2015, je sais que c'est moi jeune, auréolé d'une innocence artistique et d'une pureté d'âme, en pleine construction artistique et empli d'une passion pour la musique et d'une liberté créative encore non contaminée par le business – chose que j'ai forcément perdue en 2017 après l'Eurovision. Surtout, il y a bien un avant et un après la greffe du cœur. Même si j'ai gardé l'humour caustique dont tu parles, mon timbre de voix et mon amour profond pour la musique, j'ai depuis appris à jouer avec le public, à mieux occuper la scène, et à être en symbiose avec musiciens et spectateurs.

Ton style a évolué, du jazz vocal des débuts à la pop du dernier single, « Pedra Quente », tout en naviguant parmi les langues – portugais, castillan, français, anglais, et d'autres idiomes que tu chantes sur scène.

Tout à fait. Concernant les langues, j'ai toujours tenu à interpréter sur scène une chanson dans la langue du pays où je joue. Le public adore ! Si j'ai débuté par un jazz très puriste, j'ai ensuite découvert la musique d'Amérique latine, la chanson française, la musique mexicaine, le hip-hop nord-américain et portugais, la musique napolitaine. C'était essentiel de commencer par une phase érudite afin d'avoir un langage musical solide, et aujourd'hui j'écoute tous types de musique, de Jean-Sébastien Bach à Kendrick Lamar. Chaque musique possède une richesse propre, dans ses paroles, sa mélodie ou son harmonie.

Dans quel univers musical as-tu grandi à Lisbonne ?

J'ai grandi en écoutant énormément de musique anglo-saxonne : pas un jour sans The Beatles, mais aussi Simon & Garfunkel, Leonard Cohen et Bob Dylan, ainsi que la musique brésilienne que ma mère adorait – Chico [Buarque], Caetano [Veloso], [Maria] Bethânia. Et puis mes parents appréciaient la musique portugaise, guitare-voix, comme Rio Grande. Ce n'est que plus tard que j'ai découvert les musiques cap-verdiennes, en fréquentant le Tejo Bar de Jon Luz où j'ai passé le plus clair de mes nuits de 2015 à 2022, l'année de naissance de ma fille.

Tu as beaucoup voyagé depuis 2017, au contact de réalités politico-culturelles très variées. Comment vois-tu la situation au Portugal ?

Je suis profondément triste d'appartenir à un pays qui ne soutient pas le moins du monde ses artistes et sa culture. Un exemple frappant : quasiment personne à part notre ministre de la Culture ne sait qui est Tiago Rodrigues, metteur en scène portugais qui est depuis cette année le directeur du Festival d'Avignon ! Un seul média portugais s'y est rendu cette année. Mais encore : qui au Portugal connaît la chanteuse Cristina Branco – elle a fait deux Olympia, un Royal Albert Hall et quatre Concertgebouw – ou l'accordéoniste João Barradas – qui joue Bach au Konzerthaus de Vienne ?

J'ai honte pour mon pays qui ne s'intéresse pas à sa propre culture, d'autant plus que je partage ma vie avec une personne [l'actrice belge Jenna Thiam, Ndt] qui a une tout autre expérience dans son pays, où les artistes bénéficient de l'intermittence. Notre gouvernement a prétendu mettre en place un système similaire l'an dernier, mais c'était une farce : on nous a menti, et les rares personnes qui se sont inscrites viennent de quitter le régime. Un cauchemar bureaucratique, une vaste blague !

À l'image de Jacques Brel qui avait pour habitude de donner de longues interviews sur des sujets de société, tu dis tenir à être un artiste ancré dans son époque.

Autre point commun : il a publiquement fait ses adieux à la scène (sur Radio Luxembourg), comme toi avant ton opération ; il mobilisait son corps tout entier en concert. Et puis, tu lui as consacré un projet de reprises.

Ce fut une véritable épiphanie de découvrir sa musique et ses interviews – hormis son côté sexiste et misogyne que je ne cautionne pas – il aurait déjà été « annulé » un nombre incalculable de fois aujourd'hui ! Son intelligence et sa capacité de réflexion me touchent, ainsi que son jeu scénique qui m'a beaucoup inspiré. Car la mélodie s'exprime à travers le corps tout entier, chose que j'ai apprise avec lui et la chanteuse Maria João. Si le public va désormais me voir jouer du piano sur scène, ce n'est que sur certains titres, car je me sens plus libre sans instrument, et j'aime danser.

Et quand tu n'es pas en tournée, comment composes-tu ?

Comme il y a trop de distractions à la maison – Lisbonne ou Paris – je m'évade dans des endroits isolés du Portugal ou d'Espagne avec Leo [Aldrey], mon meilleur ami et collaborateur depuis 2010. On y passe une semaine à jouer, expérimenter, composer et enregistrer.

Si tu devais choisir entre ces deux citations, laquelle serait-ce ?

« Avant que la saudade me retrouve, je préfère abandonner plutôt que voir la fin, afin de pouvoir rêver » (Salvador Sobral, « Mar de Memórias ») ou « Mais je perdis mon être en tant d'êtres, / Et si souvent je tuai ma vie, / Si souvent j'embrassai mes fantômes, / Si souvent j'ignorai mes actes, / Que la mort sera aussi simple que d'aller / De l'intérieur de la maison vers la rue. » (Sophia de Mello Breyner Andresen, « Sinto os Mortos »)

Je garde celle de Sophia, qui me donne de l'espoir et me correspond parfaitement ! Je suis tellement sociable que j'ai tendance à me perdre dans les gens que je rencontre. Je finis par être multiple et rempli de fantômes.

Propos recueillis par vidéoconférence en août 2023 et traduits du portugais par l'auteur



**21. &
22.10.**

Samedi
Dimanche

Âge : 8–12 (21.10.), 13–17 (22.10.)

16:00 60'

Salle de Répétition I

FR / DE / EN / LU / PT

« Capoeira »

Découverte de l'art martial brésilien et de sa musique /
Entdeckung der brasilianischen Kampfkunst und ihrer Musik

**Uelington Ramos (Mestre Pelezinho),
Bruno Jordan (Sfera)**
animation, capoeira



De l'Afrique au Brésil, danser pour résister

Alice Raulo (2012)

Brésil. La baie de tous les Saints, la mythique « Bahia de todos os santos » regarde l'Afrique. Salvador, la capitale, est surnommée « la Rome noire ». Car durant l'esclavage, des millions d'Africains ont été déportés dans la région de Bahia, emportant avec eux leurs langues et leurs cultes, leur douleur de l'arrachement et leur volonté de survivre.

On peut danser pour résister. Pour affirmer son humanité quand elle est déniée. Pour sentir ce corps qui était enchaîné. Improviser, jouer, s'élaner. Faire revivre le peuple noir opprimé et ses héros. Sentir la force de la terre. Prier avec ses pieds. Appeler les dieux. Pleurer sa nostalgie, et puis rire, jouer, rêver. La danse comme une affirmation existentielle du peuple noir, opprimé hier et aujourd'hui.

Dans la ronde de capoeira, on danse, on joue ou on lutte ?

La capoeira a longtemps été interdite, et les capoeiristes pris en flagrant délit étaient envoyés dans des camps de travaux forcés, voire punis de mort. Car les autorités ne pouvaient pas contrôler ce rituel né dans les plantations de canne à sucre, et joué par les esclaves et les marginaux. Longtemps violente, la capoeira dut attendre le 20^e siècle pour être légale. À partir des années 1930, les maîtres Pastinha et Bimba ouvrent les premières écoles dans la vieille ville de Salvador de Bahia. Dans les académies et dans la rue, les maîtres peuvent alors transmettre à leurs élèves la capoeira au sein de groupes. Cet art sera progressivement élevé au rang de symbole national du Brésil.





Mais qu'est-ce que ce jeu à géométrie variable, qui navigue entre danse et lutte ? Ce ballet corporel est-il spontané ou chorégraphié ? Profane ou sacré ? Ils semblent combattre en souriant, dans un dialogue des corps où l'harmonie côtoie le danger. C'est à qui sera le plus habile et malin pour échapper aux attaques et trouver les failles dans le jeu de l'autre.

La musique est le poumon de la *roda* (ronde). Si l'histoire s'écrit entre les deux joueurs au centre du cercle, c'est dans un dialogue constant avec l'orchestre. Les trois arcs musicaux *berimbaus* sont les instruments rois : le plus grave *gunga* définit la durée des jeux, commande la ronde et lance le rythme. Le moyen *medio* lui répond, et l'aigu *viola* improvise, en « pleurant » et en « chantant ». Les tambourins *pandeiros*, la double cloche *agogo*, le grattoir *reco-reco* et le tambour *atabaque* complètent l'orchestre, et rappellent les différentes origines de la capoeira : africaine, amérindienne et portugaise. En jouant le *berimbau*, on peut chanter sa nostalgie et sa joie de vivre, rappeler l'Afrique et l'époque de l'esclavage, évoquer la dure vie des pêcheurs et le souvenir des grands capoeiristes, célébrer la spiritualité afro-brésilienne, ou commenter les prouesses des joueurs au centre de la ronde.

Les joueurs de maculelé prennent les armes

On peut prolonger la *roda* de capoeira avec un combat de *maculelé* : armés de bâtons, les joueurs se lancent dans une lutte chorégraphiée.




Les danseurs participent à la musique en frappant les bâtons en rythme. Les tambours *rum* (grave), *rumpi* (moyen) et *lê* (aigu) se répondent. De même que pour la capoeira, les origines du *maculelê* restent mystérieuses. On dit que le *maculelê* plonge ses racines dans les héritages africains et amérindiens (comme en témoignent les costumes faits de paille) et rappelle les luttes du passé.

Danser pour les dieux nommés orixas


Le monde spirituel afro-brésilien est vaste. Les figures traditionnelles catholiques y côtoient le panthéon des dieux *orixas* d'origine africaine. Et les dieux peuvent avoir envie que l'on danse pour eux. Pour les satisfaire, les humains se lancent alors dans des danses chorégraphiées.


Plonger dans les racines du samba



Le *samba de roda* est un descendant direct de la danse africaine *semba* d'origine bantoue. Ce *samba* traditionnel est né dans les mains des descendants d'Africains, à l'époque douloureuse des plantations. Aujourd'hui il se danse directement après la ronde de capoeira, mais aussi dans la rue, dans les bars, et pour les fêtes religieuses. Le *samba de roda* de Bahia a été reconnu en 2005 comme « chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » par l'Unesco.

C'est le moment de faire rimer poésie, tambours et séduction au cœur de la *roda* (« ronde »). Les tambours *atabaque* et les tambourins assurent la polyrythmie, pendant que les cordes de la guitare et





du *cavaquinho* se mettent à chanter, et invitent les danseurs dans la *roda*. On montre son agilité, sa sensualité et son humour dans cette ronde libre et joyeuse.

Reproduit avec l'aimable autorisation de la Cité de la Musique -
Philharmonie de Paris



21.10.

Samedi

18:00 70'

Salle de Musique de Chambre

Amaro Freitas

Amaro Freitas piano

Aniel Someillan double bass

François Morin drums

« Je voulais créer une musique brésilienne qui soit le miroir de ce que nous sommes aujourd'hui »

Amaro Freitas

Luís Freitas Branco

La circulation est à l'arrêt. Les vendeurs ambulants se faufilent entre les voitures, dont les vitres servent de point de vente : une *coxinha* [beignet au poulet] par-ci, un *caldo de cana* [jus de canne à sucre, ou vesou] par-là, avalés sur le pouce avec pour décor la banlieue de Recife – construction hasardeuse d'immeubles bigarrés, sous-bois et borbiers touffus, au son d'un trafic infernal avec pour destination un lieu dont le nom serait une mauvaise blague s'il n'était bien réel : « *Encruzilhada* », littéralement « carrefour », en français. « *La musique est complètement liée aux expériences que j'ai vécues à cette période, et j'ai moi-même connu ces embouteillages quotidiens, et ces autobus bondés* », se remémore le pianiste Amaro Freitas, décrivant le trajet qui le ramenait chez lui : quartier de Encruzilhada, ville de Recife, région Nordeste du Brésil. Le jeune musicien parcourait cette portion de bitume, les oreilles en alerte à la manière d'un crabe des marécages, captant la frénésie de la bossa et des klaxons, du *baião*, du *maracatu* et du rythme enlevé du *frevo* : toute la gamme des genres musicaux de Recife, tel un immense carnaval quotidien qui ne peut exister que dans cette ville. « *Cette agonie et cette chaleur, pour moi c'est comme du frevo* »,

poursuit le musicien, nous guidant sur ce trajet chaotique où s'entremêlent trafic routier, chanson et identité d'un peuple. *« Je voulais créer une musique brésilienne qui soit le miroir de ce que nous sommes aujourd'hui. »*

« Encruzilhada » est une des pistes du premier album d'Amaro Freitas, écrite lors de ses études à l'université, à la faveur d'une surprenante épiphanie : la composition de musique populaire brésilienne se nourrirait tout autant du contemporain – les embouteillages et les autobus – que du passé – le *choro* de Pixinguinha et le *baião* de Luiz Gonzaga, la bossa nova de Johnny Alf et les esclaves réfugiés dans les *quilombos* qui donnent de la *batucada* jusqu'au petit matin. Cette épiphanie bienvenue est audible sur le triptyque d'albums qui transcende le genre confidentiel du jazz brésilien : *« Sangue Negro »*, *« Rasif »* et *« Sankofa »*. *« Ces trois disques parlent essentiellement d'une recherche et d'un certain dévouement. Il ne suffit pas d'une année pour parvenir à un certain point, ça ne peut pas être si rapide. »*

Le dernier album d'Amaro Freitas, publié en 2021, s'intitule *« Sankofa »*, un terme qui fait écho à un symbole idéographique des peuples Akan d'Afrique de l'Ouest : un oiseau tenant un œuf dans le bec, la tête dirigée en arrière. Dans une vision non mystique, *sankofa* symboliserait le précepte qui sous-tend l'œuvre du pianiste : regarder en arrière pour mieux avancer. *« J'ai commencé à m'intéresser de plus près à mes ancêtres. Au Brésil, les études sur les cultures ancestrales laissent à désirer : elles propagent l'idée selon laquelle les peuples originaires*

d'Afrique étaient très primitifs, avec des technologies et modes de vie absolument dépassés. Cette vision est très néfaste pour la construction sociale d'un peuple.» Preuve en est l'excursion qu'Amaro a faite dans le Sertão, la zone rurale de Pernambuco, où il accompagne le Mestre Assis Calixto et son «samba de coco Trupé» – un autre des rythmes et danses caractéristiques de la région. *«J'y ai découvert une tradition locale : quand on a besoin d'aplanir le sol des maisons en terre cuite, on appelle le voisinage pour danser ensemble au son du coco, piétinant en musique.»* Le pianiste capte les sons et déconstruit les souvenirs, joue à troubler les sens, quand un frevo par-ci et un coco par-là, au final sonnent comme un baião. «Sankofa» est l'expression absolue du pianiste à tendance percussive, lui qui frappe de ses doigts toute l'envergure du clavier tel un agile *batuqueiro*.

Mais Amaro Freitas ne sera pas seul sur scène : le contrebassiste cubain Aniel Someillan et le batteur français François Morin font partie de la complexe équation qui a produit ces chansons. Proches de la communauté jazz brésilienne, les deux musiciens cultivent des ramifications dans le vaste Brésil, y compris à Recife, capitale du frevo, le genre musical national qui se rapproche le plus du jazz. *«En entrant dans le circuit jazz de Recife, j'ai commencé à développer mon propre langage comme dans un laboratoire. Ça a été une période cruciale.»* Les expérimentations, organisées chaque soir du jeudi au samedi au bar Mingus, mélangeaient les mélodies régionales à celles des héros du jazz – Oscar Peterson, Miles Davis, Cecil Taylor et, évidemment, Thelonious Monk. De ce tube à essais émerge un Amaro Freitas transformé, enfin libéré du poids des inégalités sociales, et défait de la collante étiquette du Noir marginalisé des zones péri-urbaines. *«Le rôle de l'artiste est justement de provoquer une rupture dans la structure. Le système*

affirme que je ne peux être que maçon et que je dois rester à ma place. Mais si l'artiste offre un peu de joie, il apporte aussi du bruit, et déchire l'ossature du modèle pour dire qu'il existe des alternatives.»

Le musicien grandit à Nova Descoberta, dans la banlieue de Recife. Un lieu typique de la diversité brésilienne, dont la population majoritairement noire a construit son propre quartier à la seule force des bras, maison après maison. « *Je viens d'un milieu chrétien évangélique, une tendance omniprésente dans les banlieues brésiiliennes. J'ai grandi dans le camp de l'extrême pauvreté, dans le groupe des pauvres, noirs et périphériques, précise-t-il. J'ai reçu ma formation musicale de base à l'église, ce qui m'a apporté la sonorité du lyrisme et les chants européens.* » À la maison résonnaient les hymnes évangéliques, mais les murs ayant des oreilles, on pouvait également entendre le *brega* – les chansons populaires de Pernambuco – qu'écoutait le voisin du dessous, mais aussi le *reggae* d'à côté et le *candomblé* du dessus. « *La périphérie est une juxtaposition discordante de sons très différents.* » Enfin, à ses 15 ans, c'est la salvation : Amaro Freitas reçoit un DVD de Chick Corea qui joue sur une scène new-yorkaise. « *Je n'avais été jusqu'alors en contact qu'avec la musique d'église, et quand j'ai entendu ça... Quelle sensation de liberté ! Les modulations, les improvisations, les textures : tout un univers bariolé aux multiples possibilités sonores.* »

L'étude du piano au Conservatoire Pernamboucain de Musique ne durera que six mois – « *Mon père n'avait pas les moyens de financer plus* » – et pour se rattraper, le jeune Amaro renonce aux jeux des enfants de son âge et les remplace par une pratique quotidienne et obsessionnelle de l'instrument, d'abord sur un clavier de piètre qualité qui traînait à la maison et, surtout, dans les bars lors de conversations interminables avec les autres pianistes. « *Il existait bien un cursus de*

licence de piano à l'Université Fédérale, mais je ne me reconnaissais pas dans le programme, qui était tout entier tourné vers les études du piano érudit européen », explique-t-il. « Je trouvais ahurissant le fait de n'avoir qu'une seule option dans le système universitaire, car ce que je voulais, c'était mettre ma région dans mon piano. » La solution sera donc le système D : une formation en Production Phonographique au Centre Universitaire AESO Barros Melo, étape déterminante pour être capable d'enregistrer en studio cette musique de laboratoire. Les chansons gagnent alors en complexité et Amaro Freitas fait ses débuts discographiques avec un album aux mélodies explosives et nerveuses, « Sangue Negro » [Sang Noir], signé par un musicien de la périphérie fraîchement formé aux techniques de production, âgé d'à peine 25 ans et déjà doté de la rigueur d'un professeur émérite.

En 2018, le pianiste signe sur Far Out Recordings, label britannique spécialisé dans l'exportation des musiques brésiliennes, des références les plus anciennes aux plus récentes, d'Azymuth à Vasconcelos Sentimento. Et force est de reconnaître que la maison de disques a engagé Amaro Freitas à un moment plutôt opportun : si la vigueur du musicien ne faisait qu'effleurer sur « Sangue Negro », elle exulte et se révèle flamboyante sur son deuxième effort, « Rasif » [le terme arabe pour « récif », ainsi que pour la ville de Recife], qui voit le musicien s'affirmer comme un compositeur du cru, un Naná Vasconcelos du piano, d'une inventivité rythmique à donner le vertige. « Quand j'ai envie de composer des frevos ou des maracatus, les musiques surgissent automatiquement avec des structures jazz. » Ceci étant le résultat de deux années et demie dédiées à la découverte de soi ; des soirées interminables dans les couloirs du Paço do Frevo, le musée vivant de Recife dédié au genre ; des rencontres avec des maîtres tels Maestro Spok, Marquinhos Diniz

ou Edson Rodrigues ; du *maracatu* aux propriétés atomiques, comme le décrivait fort à propos Jorge Mautner ; des voyages avec l'ensemble Trupé de Arcoverde, des danseurs chaussés de sandales aux semelles de bois, qui recréent le rythme du coco. Et l'inévitable se produit alors, quand la petite élite qui fait la pluie et le beau temps dans le milieu du jazz, quelque part entre New York et Montreux, succombe au nouveau prodige du jazz brésilien.

Amaro Freitas n'appartient pas à la vieille garde de la bossa, et préfigure plutôt la nouveauté. Mais si l'on veut, alors oui, il est bossa nova – « *Aurora* » –, il est samba – « *Samba de César* ». Car à Recife comme dans le reste du pays, il est loin le temps où un musicien brésilien de jazz se devait de jouer exclusivement de la bossa nova pour espérer percer, idéalement à New York, du moins à Rio de Janeiro. « *Ce n'est pas facile, mais on y croit fermement* », rétorque-t-il, soulignant comme il est important de continuer de résider à Recife tandis qu'il tourne dans tout le Brésil et la moitié du globe. « *Porter haut cette estime de soi, voilà ce qui m'intéresse. Pour commencer, vivre dans le Nordeste signifie être loin de la zone de confort : loin de Rio de Janeiro et de São Paulo. Et peu de gens parviennent à maintenir une carrière internationale tout en habitant au Brésil. C'est important de jouer à New York, mais c'est tout aussi important de revenir à Recife, et d'y croiser un musicien fan de mon travail.* » Car dans le sillage d'Amaro Freitas, la ville de Recife se fait l'écho d'une rumeur grandissante, celle de projets de jazz qui éclosent dans tous les coins et recoins : l'excentricité de Henrique Albino, les mélodies introspectives de Mongiovi Trio, des nouveaux labels comme Boa Vista Jazz Records, mais aussi le Recife Jazz Festival et, enfin, au centre de cet univers, le carnaval de Recife.

Le concert à la Philharmonie Luxembourg donnera à entendre « Sankofa » au public luxembourgeois, c'est-à-dire l'itinéraire de mémoires et symboles donnant à entendre la carte de l'ancestralité d'Amaro Freitas, de « *Batucada* » à « *Vila Bela* », cette dernière en hommage à Tereza de Benguela, la femme qui a mené la révolte des esclaves du Mato Grosso. « *Tereza était une reine noire, et quand elle luttait contre les explorateurs, elle leur confisquait leurs armes et les transformait en casseroles. Quoi de plus symbolique que de transformer ce qui tue en ce qui nourrit ?* » Une autre de ses mémoires est celle de « *Baquaqua* », référence à l'esclave Mahommah Gardo Baquaqua fuyant le Brésil pour New York, où il apprend à lire et écrire, pour pouvoir publier sa propre autobiographie. Mais « Sankofa » n'est pas un épais livre d'histoire assommant, et la chanson qui donne son titre à l'album est tout sauf pesante : « *Cazumba* » est un plongeon immersif à la manière de Hermeto Pascoal, tandis que « *Ayeye* » est bien de son temps, puisqu'on y entend une contrebasse prodigieuse et un piano sur pulsation de *beatmaker*.

« Sankofa » se clôt sur « *Nascimento* », évident remerciement à une figure majeure de la MPB : Milton Nascimento, qui a collaboré avec Amaro Freitas sur une reprise du célèbre « *Não Existe Amor Em SP* » initialement composée par Criolo. « *Dans l'expérience de côtoyer l'ancêtre vivant qu'est Milton Nascimento, je souhaitais donner le meilleur de moi-même à cette force de la nature.* » Le pianiste ouvre grand les bras à la chanson brésilienne : en accompagnant Lenine et la chanteuse pop Manu Gavassi avec Tim Bernardes, il s'engage avec un jazz universel dans ce monde en décomposition aux extrêmes irréconciliables, la droite d'un côté, la gauche de l'autre.

La proposition d'Amaro Freitas est de continuer à découvrir ce que signifie être brésilien : une espèce d'harmonie entre individus réunis au sud de l'équateur, avec pour premier dénominateur commun ce que chacun tient dans la main : un miroir. *« Cette musique aborde la connaissance de soi : me regarder, regarder cet homme, ces cheveux. Que se passe-t-il ? Qui suis-je ? Je sais que d'autres sont venus avant moi, pour que je puisse me tenir ici, et je suis la continuité de cet ensemble. Nous sommes le miracle de la vie qui nous précède. »*

Article initialement paru dans le journal *Observador* en avril 2022, actualisé par l'auteur à l'occasion du festival atlântico 2023 et traduit du portugais par Kino Sousa



21.10.

Samedi

20:00 100'

Grand Auditorium

Gilberto Gil

« Aquele Abraço »

Gilberto Gil guitar, vocals

Bem Gil, João Gil vocals, guitar, bass

José Gil vocals, drums

Flor Gil vocals, keyboards

De la musique pour lutter à la musique pour l'amour

Gilberto Gil

Philippe Gonin

Portrait

Né en 1942 à Salvador de Bahia, Gilberto Gil a seize ans lorsqu'éclate au grand jour un genre nouveau, initié par Antônio Carlos Jobim et sa chanson « *Chega de Saudade* », véritable acte de naissance de la bossa nova dont les accents doux et délicats envahissent alors les ondes radiophoniques. Nous sommes en 1958. Déjà, l'adolescent s'intéresse à la spiritualité, à différents types de religiosité mais aussi à la philosophie de ces pensées venues d'Orient. Le jeune Gilberto débute bientôt des études de gestion et, diplôme en poche, trouve son premier job à São Paulo. Mais c'est la musique que le jeune guitariste a chevillée au corps. Engagé politiquement, le putsch militaire de 1964 l'oblige, après un passage par la case prison, à quitter son Brésil natal. Dès lors, pour lui, musique et engagement politique sont étroitement liés et, depuis son exil londonien, il fonde, avec la complicité de Caetano Veloso, le mouvement tropicaliste.

À la fois courant musical, contestation politique et mouvement de réflexion sur la musique brésilienne et son rapport avec les autres cultures musicales, le tropicalisme est une sorte d'hybridation entre le reggae, la pop, le rock, le tout passé au crible des rythmes brésiliens. Deux chansons, l'une composée par Veloso (« *Alegria, Alegria* »), l'autre par Gil (« *Domingo no Parque* », sortie en 1968) font figure de manifeste de ce son nouveau que les deux musiciens

se plaisent d'ailleurs à nommer « som universal » (le son universel). Cette universalité conduit Gil à croiser les routes d'artistes aussi divers que Yes, l'Incredible String Band ou Jimmy Cliff. En 1979, il sort même une version portugaise du tube planétaire de Bob Marley, « *No Woman, No Cry* » (« *Não Chores Mais* ») dont le succès introduisit le reggae au Brésil.

L'œuvre de Gilberto Gil dépasse les frontières de sa terre natale. Digne représentante d'un vaste pays ouvert au monde, elle est aussi un espace de rencontres, de collaborations riches et foisonnantes et ce depuis plus de soixante ans !

Mais l'engagement de Gilberto Gil va au-delà de la musique. C'est en politique qu'il entre à la fin des années 1980 en devenant d'abord conseiller municipal de Salvador de Bahia. En 2001, c'est l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture qui le nomme ambassadeur de bonne volonté. En 2003, le fraîchement élu à la présidence, Lula da Silva, le nomme ministre de la Culture. Il reste en poste jusqu'en 2008, année où il démissionne pour se consacrer à nouveau à sa carrière musicale.

C'est à Paris qu'il réserve en décembre 2022 la création mondiale de son opéra *Amor Azul*.

Amor Azul, un opéra en chansons

« J'avais toujours le rêve de m'associer à un grand orchestre avec un projet spécifiquement symphonique. » Ce rêve devient réalité et même plus encore puisqu'il devient opéra. Un opéra où se mêlent musique populaire brésilienne, chant lyrique, mariage de rythmes afro-brésiliens avec des sonorités venues d'Inde et l'orchestre symphonique occidental. Cette musique, signée Gilberto Gil et Aldo Brizzi, qui en a également écrit le livret, s'inspire de textes appartenant *« à la sphère du sacré »* tout en étant *« des chefs-d'œuvre de la littérature universelle dans lesquels l'érotisme se transmue en poésie par le jeu de la fureur d'aimer, de la passion opposée à la raison, de la force aveugle du désir, insatiable comme la mort. »* Les textes d'*Amor Azul* proviennent du *Cantique des cantiques* ou du *Nuage messenger*, poème lyrique long de cent onze strophes dans lequel un Yaksa (sorte de demi-dieu ou génie), apercevant un nuage arrêté au sommet de la montagne, le charge d'aller porter de ses nouvelles à sa bien-aimée, un texte de Kalisada (auteur qui aurait vécu au 5^e siècle). Le livret se sert également de la *Gita-Govinda* de Jayaveda (12^e siècle), texte narrant les amours de Krishna et de Râdhâ, comme *« point d'appui de la structure narrative »*.

« L'action se divise sur deux plans : l'espace cosmique d'une Inde mythique, hors du temps, où agissent en dansant les avatars de Krishna et de Râdhâ, et un second plan plus physique, ancré dans le Brésil d'aujourd'hui, où Krishna et Râdhâ (chanteurs) revivent la même histoire en d'innombrables autres vies : la jalousie charnelle, la nostalgie de la séparation, l'émotion des retrouvailles. »

La première mondiale de cette œuvre haute en couleur fut retransmise par France Musique et France Télévisions.

Aquele Abraço

Ce n'est cependant pas *Amor Azul* qui est interprété ce soir. Le projet, intitulé *Aquele Abraço* (que l'on pourrait traduire par « Cette étreinte ») réunit sur scène Gilberto, Flor Gil et Gilsons, groupe formé en 2018 par Bem, João et José Gil, fils et petit-fils de l'icône brésilienne. Le premier album des Gilsons, « Pra Gente Accordar », sorti en 2022, a déjà été nominé aux Latin Grammy Awards. C'est, en quelque sorte, à la transmission de la flamme qu'il est donné d'assister aujourd'hui.



21.10.

Samedi

21:45 90'

Foyer

« Samba Party »

Gregório Entringer guitare, voix

Carmen Luiza voix

William Fernandes clavier

Guy Moreira guitare basse électrique

DJ Fábio Brazil électronique, samples

Ignácio Ruiz percussion

Venez danser et partager un moment festif
au son de la samba.



22.10.

Sonndeg

Alter: 6-10

10:00 & 11:15 45'

Salle de Répétition II

Op Lëtzebuergesch

Yogaaventure: «Di verschwonne Stad Atlantis»

De Klang vun de véier Elementer

Laura Clement Konzeptioun, Workshopleedung, Yoga

Marly Marques Gesang

Arthur Possing Piano

Kommt mat op eng spannend Yogarees voller Aventuren. Op der Sich no verluerene Schätz, verschwonnenen Uerter a märchenhafte Geschichte wäerte mir vill Rätsele léisen a legendär Artefakte fannen. Alles wat mir dofir brauchen, ass eisen eegene Kierper a Musek. Mat Hëllef vun der Magie vun de Yoga-Asanas a professionelle Museker a Musekerinne mécht d'Erfuerschen nach méi Spaass.

ANAÏS FLÉCHET

est historienne, maîtresse de conférences à l'Université Paris-Saclay et chercheure résidente au Musée de la musique – Philharmonie de Paris. Elle a notamment publié *Histoire culturelle du Brésil* (IHEAL, 2019) et *Si tu vas à Rio. La musique populaire brésilienne en France* (Armand Colin, 2013).

LUÍS FREITAS BRANCO

est journaliste spécialisé dans la culture. Il a travaillé pour des journaux portugais (*Público*, *Diário Económico* et *Jornal i*) ainsi que pour le journal brésilien *O Globo* et a publié des contes dans des revues littéraires. En tant que freelance, il collabore régulièrement avec le journal *Observador*, où il écrit surtout sur la musique portugaise et brésilienne.

Guitariste, compositeur, arrangeur et enseignant-chercheur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté, **PHILIPPE GONIN** travaille sur les musiques de jazz, le rock et la musique de cinéma. Il a publié de nombreux articles et divers ouvrages consacrés, entre autres, à Magma, Pink Floyd, Robert Wyatt ou The Cure ainsi qu'à la musique à l'écran.

SÉBASTIEN ROZEAUX

est historien et écrivain. Spécialiste de l'histoire du Brésil contemporain, il est maître de conférences à l'Université Toulouse Jean Jaurès. Il est l'auteur de *Préhistoire de la Lusophonie. Les relations culturelles entre le Portugal et le Brésil au XIX^e siècle* (2019), *Passé outre* (2019) et *Letras Pátrias. Les écrivains et la création d'une culture nationale au Brésil* (2022).

FRANKTENAILLE

accompagne les musiques du monde depuis les années 1970. Il a collaboré à de nombreux journaux, émissions de télé ou de radio. Fondateur de Zone Franche (réseau des musiques du monde), il a été directeur artistique de plusieurs festivals. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur les musiques et cultures du monde. Actuellement directeur artistique du Chantier (Centre de création des musiques du monde), il coordonne le jury « musiques du monde » de l'Académie Charles Cros.

NICOLAS alias KINO SOUSA

est un passionné et touche-à-tout musical franco-portugais de 41 ans : journaliste pour *Pan African Music*, DJ, musicien, et par le passé, attaché de presse, promoteur, tourneur, manager... Installé entre la France et Lisbonne depuis 2014, il oriente ses recherches vers la musique des pays lusophones.

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
Pierre Ahlborn, Président
Responsables de la publication :
Stephan Gehmacher, Directeur général
Aliko Zachariadis, Head of Marketing & Digital Division

Cheffe de projet publication :
Charlotte Brouard-Tartarin

Rédaction :
Charlotte Brouard-Tartarin, Eva Klein, Julie Laffin,
Anne Payot-Le Nabour, Tiffany Saska,
Francisco Sassetti, Matthew Studdert-Kennedy
Design : h2a.lu

ISBN 978-99987-871-5-5
Imprimé au Luxembourg par Print Solutions
Tous droits réservés



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz



contacto

LA
Radio
104.7
NA

Information & Billetterie

www.philharmonie.lu
Tél: (+352) 26 32 26 32

Des raisons indépendantes de notre volonté peuvent être à l'origine de modifications d'horaire, de salle, de programme ou de distribution. Ces changements sont annoncés sur notre site internet www.philharmonie.lu.
