

Saison 23-24



# María de Buenos Aires

## Dossier avant-spectacle

Opéra-tango d'Ástor Piazzolla

Direction musicale Facundo Agudin

Mise en scène Daniele Finzi Pasca

**Du 27 octobre au 5 novembre 2023 au Grand Théâtre de Genève**



Genève, septembre 2023

Chère Spectatrice, cher Spectateur,  
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'oeuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage  
Service Dramaturgie et développement culturel  
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

**Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.**

*Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse [pedagogie@gtg.ch](mailto:pedagogie@gtg.ch)*

# María de Buenos Aires

## Opéra-tango d'Ástor Piazzolla

Livret de Horacio Ferrer

Créé le 8 mai 1968 à Buenos Aires

Première fois au Grand Théâtre de Genève

Nouvelle production

**27 octobre et 3, 4 novembre 2023 – 20h**

**29 octobre 2023 – 18h**

**31 octobre\* et 1er novembre 2023 – 19h**

**5 novembre 2023 – 15h**

\*représentation «Glam Night»

Chanté en espagnol avec surtitres en français et anglais

**Durée : approx. 1h40 sans entracte**

## DISTRIBUTION

Direction musicale **Facundo Agudin**

Mise en scène Daniele **Finzi Pasca**

Scénographie **Hugo Gargiulo**

Collaborateur à la scénographie **Matteo Verlicchi**

Costumes **Giovanna Buzzi**

Lumières Daniele **Finzi Pasca**

Chorégraphie **María Bonzanigo**

Direction chœur du Cercle Bach **Natacha Casagrande**

María **Raquel Camarinha**

La voz de un payador **Inés Cuello**

El Duende **Melissa Vettore & Beatriz Sayad**

**Acrobates et acteurs de la Compagnia Finzi Pasca**

**Cercle Bach de Genève et Chœur de la Haute école de musique de Genève**

**Orchestre de la Haute école de musique de Genève complété par des solistes du tango**

Avec le soutien de

ALINE FORIEL-DESTEZET



# María de Buenos Aires

## Sommaire

### L'oeuvre

**Le *María de Buenos Aires* de Daniele Finzi Pasca**

### Pistes pour la classe



# L'oeuvre

## L'argument

La vie de María est l'histoire du tango. Née dans les bidonvilles de Buenos Aires, elle incarne tout ce qui fait le tango : totalement consumée par la passion, mais jamais détruite. María lutte pour sa survie et sa liberté, sans jamais se rendre.

Scène 1 : Le Duende (l'esprit du tango) évoque et fait apparaître l'image de María.

Scène 2 : María s'éveille au thème du tango, qui est son langage et son âme.

Scène 3 : Le Duende, la Voix d'un Payador et les Voix des Hommes revenus du mystère racontent l'histoire de María en dressant d'elle une sorte de portrait intérieur.

Scène 4 : María se présente.

Scène 5 : Le « moineau dormeur » (portono) tombe amoureux de María, mais elle le rejette.

Scène 6 : María arrive au centre de Buenos Aires, ville « silencieuse et hallucinée ».

Scène 7 : María est séduite par le bandonéon. Attirée par la vie obscure, elle sent sa mort imminente.

Scène 8 : Le Duende accuse le bandonéon de corrompre María. Ils se battent en duel.

Scène 9 : María est condamnée à mort, mais son Ombre est condamnée à retourner et à errer dans les rues de la ville.

Scène 10 : Les rites funéraires sont célébrés pour la première mort de María. Dans sa tombe, elle a pleuré pour la première fois.

Scène 11 : Le corps de María est enterré, mais son Ombre se perd dans les bas-fonds de la ville.

Scène 12 : L'Ombre, à la recherche d'elle-même, s'adresse aux arbres et aux cheminées de Buenos Aires.

Scène 13 : Les psychanalystes essaient de soutirer à l'Ombre des bribes de souvenirs.

Scène 14 : Trois marionnettes (murguistas) apportent à l'Ombre les larmes du Duende comme promesse de renaissance.

Scène 15 : Les trois marionnettes cherchent dans les rues une semence pour L'Ombre de Maria.

Scène 16 : L'Ombre de Maria reçoit le message du Duende et annonce sa fécondité.

Scène 17 : Un dimanche insouciant mais particulier à Buenos Aires. Le Duende et la Voix de ce dimanche observent du 30<sup>ème</sup> étage d'un immeuble l'Ombre de María en train d'accoucher. De qui est-ce l'enfant ? María est-elle ressuscitée ? Tout est-il terminé ou bien est-ce que tout commence ? Cette question reste sans réponse.

# Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

*María de Buenos Aires* (1968) est une œuvre très populaire du compositeur argentin Astor Piazzolla (1921-1992). Mêlant chant, théâtre et danse, elle impose une séduction aussi immédiate d'accès que riche de sens.

## Un « opéra-tango »

Ce **genre inédit** mêle opéra (genre lyrique savant né au XVII<sup>e</sup> siècle) et tango (danse populaire née dans le Río de la Plata à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle). Astor Piazzolla et le poète uruguayen Horacio Ferrer (1933-2014) assument un métissage global : chant/théâtre/danse, esprit savant/populaire, Ancien/Nouveau monde. Piazzolla et Ferrer parlent également d'**operita** (« petit opéra », « opérette »), soulignant la taille modeste de la partition, en dimension et en effectif. *María de Buenos Aires* est leur première collaboration, avant un long compagnonnage.

L'histoire s'inspire d'une légende urbaine : celle d'une jeune ouvrière, María, devenue chanteuse de tango puis prostituée, morte dans les années 1910 et sur la tombe de laquelle se serait développée la ville de Buenos Aires. Ici, María, devenue créature de la nuit *porteña* (de Buenos Aires), meurt et hante la ville, puis enfante une nouvelle María.

D'une durée d'1 h 30, l'œuvre se structure à la création en **16 tableaux** répartis en deux parties égales : huit tableaux jusqu'à la condamnation de María, huit de ses funérailles à sa renaissance. Deux tableaux originels ont été supprimés pour des raisons de durée. « Yo soy María » est ajouté en 1973. L'absence d'entracte renforce l'unité de temps (une nuit, de minuit à l'aube). [Notre numérotation en 17 tableaux – voir en dernières pages – tient compte du tableau ajouté en 1973.]

Quatre tableaux (n° 2, 6, 11, 15) sont instrumentaux, soulignant la dimension chorégraphique de l'œuvre, qui fait appel à plusieurs rythmes et danses outre le tango :

- milonga, proche de la habanera (n° 5, 10 ou 16)
- habanera (n° 3)
- valse-tango, à 3 temps (n° 7)

## Une œuvre métissée

**Ástor Piazzolla** est né à Mar del Plata de parents italiens. Une enfance new-yorkaise lui fait découvrir Bach et le jazz ; un retour en Argentine replonge l'adolescent dans le tango et la pratique du bandonéon. Piazzolla étudie la composition auprès d'Alberto Ginastera, puis avec Nadia Boulanger, en France en 1954, laquelle lui ouvre la voie d'une écriture mêlant tradition du tango et inspiration singulière. *María de Buenos Aires* réunit la somme des musiques qui ont infusé son langage : **le tango, le jazz, la musique savante européenne**. (Exemple : n° 6)

**Effectif instrumental** : le noyau est un quintette tango tel que Piazzolla le pratique (bandonéon, violon, guitare, piano et contrebasse) ; s'y ajoutent un 2<sup>nd</sup> violon, un alto, un violoncelle, une flûte, des percussions (batterie, vibraphone, xylophone, cloches, etc.).

**Effectif vocal** : la plupart des rôles doivent alterner voix parlée et voix chantée (n° 1, n° 6, etc.), pas forcément lyrique. Les trois créateurs étaient des artistes de musique populaire : Amelita Baltar (María), chanteuse folk et de tango ; Horacio Ferrer (le Duende, rôle de récitant), poète ; Hector de Rosas, chanteur de tango. Les parties peuvent être distribuées à une mezzo-soprano, un baryton et/ou un ténor.

## Une œuvre allégorique

S'inscrivant dans le courant littéraire du réalisme magique, la langue de Ferrer est très poétique : chargée d'argot, elle crée des personnages et situations surréalistes ou symbolistes, mêle un onirisme généralisé à un réalisme cru.

Un réseau de **quatre allégories** vise à **incarner le Tango** :

1/ Le narrateur, le **Duende** – terme complexe à saisir pour un public non locuteur –, désigne tout à la fois l'esprit du tango et un personnage surnaturel.

2/ L'histoire de **María** peut se lire comme une histoire du tango. Comme lui, María naît à Buenos Aires, connaît le succès puis la perte, enfin le renouveau. L'esprit de María se manifeste ainsi sous forme d'un tango (n° 2).

3/ **Buenos Aires** figure à la fois les enfers dans lesquels María doit errer et le tango lui-même, que la ville a enfanté dans ses bas-fonds. Elle est incarnée par plusieurs figures : voleurs et tenancières de bordel (n° 9), analystes (n° 13), pétrisseuses de pâtes et maçons (n° 17), etc. Piazzolla déclarait : « Ma musique représente la cité de Buenos Aires. » María affirme aussi : « Je suis ma ville ! María tango » (n° 4).

4/ **L'œuvre** elle-même représente le renouveau du tango. Piazzolla est l'initiateur dans les années 1960 du **nuevo tango**, enrichi d'écritures savantes, de swing ou de guitare électrique, plus fait pour l'écoute que pour la danse. Pour les tenants de la tradition, ce courant esthétique signe la mort du tango originel ; pour les autres, il lui permet au contraire de se renouveler pour mieux survivre : dans le dernier tableau, l'Ombre de María donne ainsi naissance à une nouvelle María. Créé le 8 mai 1968 à Buenos Aires (Sala Planeta), muant son échec initial en succès militant, *María de Buenos Aires* devient l'emblème de ce *nuevo tango*.

## Une œuvre mystique

*María de Buenos Aires* présente de multiples références mystiques.

La **mystique païenne** est représentée par le Duende, esprit propre à la culture locale. Les origines africaines du tango (via les cultures cubaine et vaudou) inspirent des scènes nocturnes cérémonielles : convocation de l'esprit de María (n° 1) ; María ensorcelée par le bandonéon (n° 7) ; María condamnée par les Voleurs (n° 9) ; les funérailles de María (n° 10).

La **mystique chrétienne** infuse les références bibliques et liturgiques détournées avec humour :

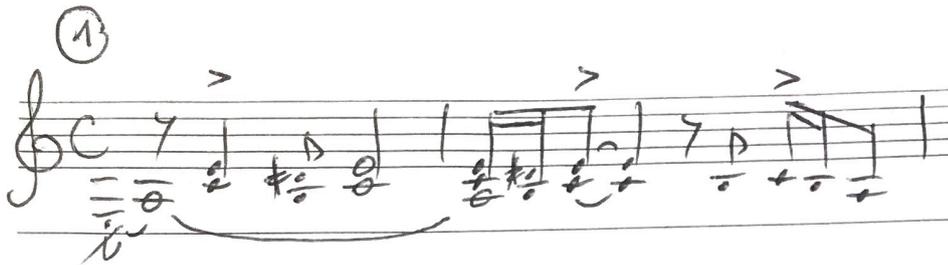
- disséminées dans le texte : Caïn, la croix, Judas Iscariote, le Christ, l'expression « Ainsi soit-il ! », Jésus et son père charpentier, Dieu et le Diable, etc. ;
- l'Annonciation (n° 16) : María remplace la Vierge, le Duende remplace à la fois Gabriel (qui annonce) et Dieu (qui féconde) ;
- la Nativité (n° 17) : une petite María remplace Jésus, des Maçons remplacent les Mages.

- la prière *Je vous salue, Marie* (fin du n° 17) : alternance des mots « Marie » (*María*) et « entre toutes les femmes » (*entre todas las mujeres*).

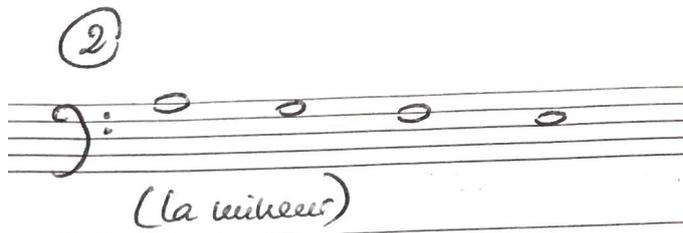
## 17 tableaux : titre – résumé – caractéristiques

**1. Alezare** [mot inventé, proche de « se lever »] : À minuit, le Duende convoque l'esprit de María.

- orchestre et récitant
- alternance de sections au ton principal (*la mineur*) et sections modulantes, explorées selon une logique chromatique ascendante (*si b, si, do, do # mineur*)
- installe les éléments clés du style de Piazzolla :
  - syncopes, accents à contretemps, anapeste :

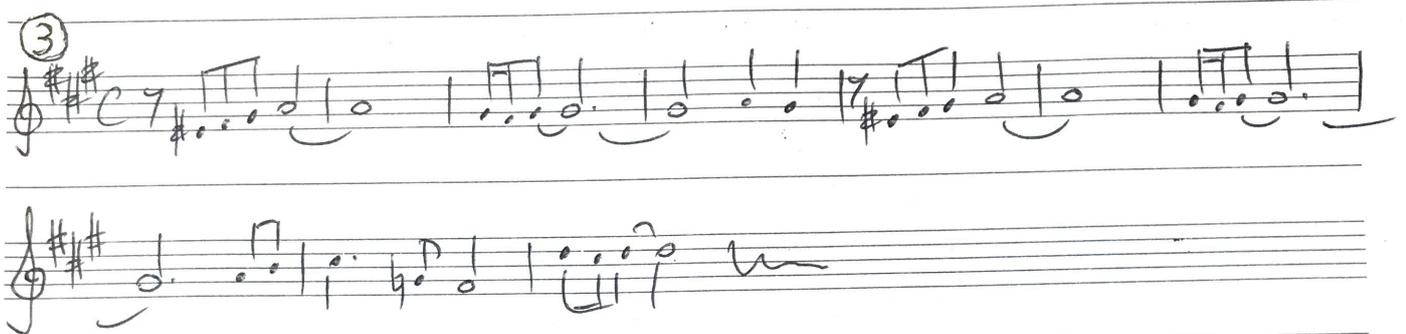


- cadence andalouse (ex. 2), marches harmoniques



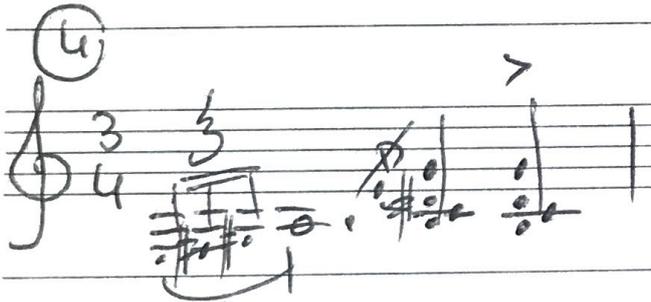
**2. Tema de María** [thème de María] : L'esprit de María apparaît.

- tango instrumental + voix féminine sur « *la ra la* » ou bouche fermée
- structure : A [prélude libre pour guitare et voix, ex. 3] – B [tango vif instrumental] – C [*lento*, avec voix]
- première apparition du thème de Maria :



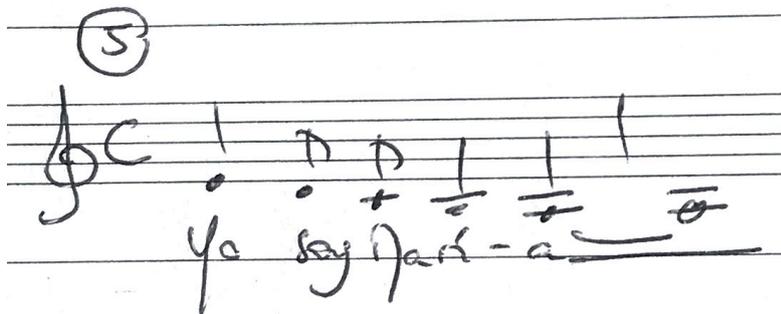
**3. Balada para un organito loco** [ballade pour un petit orgue fou] : Le Duende et d'autres hommes évoquent la jeunesse de María.

- voix parlée (Duende) + chantée (le Payador = chanteur populaire) + commentaires parlés des Hommes (comme chœur grec)
- alternance de valse lente et de habanera (cinq fois)
- les sections de valse sont ponctuées de 4 mesures avec accord dissonant marqué, évoquant l'orgue de barbarie :

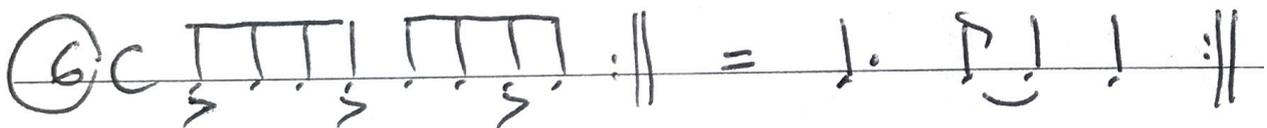


**4. Yo soy María** [Je suis María] : María se présente.

- chanson ajoutée en 1973 (devenue l'une des plus connues de Piazzolla) ; reprend la musique de la « Milonga de la anunciación » (n° 16) avec paroles différentes et arrangement modifié :



- motif rythmique clé du tango/Piazzolla : accentuation des huit croches en 3+3+2 = 12345678 :

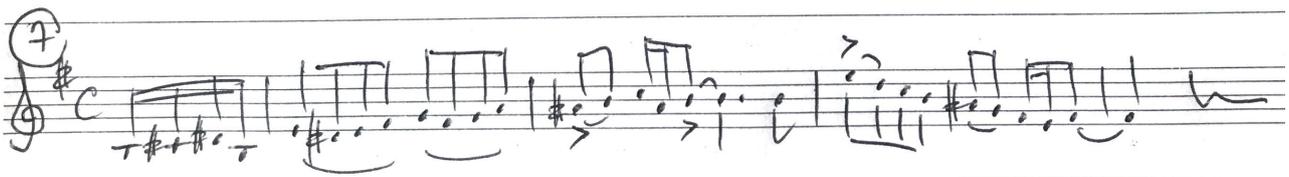


**5 [ex-4]. Milonga carriegera** [milonga à la manière de Carriego] : Un personnage (dit « le Moineau », *gorrion*) évoque María et son rapport aux hommes.

- milonga lente + guitare souvent seule [?] atmosphère intimiste
- *carriegera* = référence à Evaristo Carriego (1883-1912), poète argentin

**6 [ex-5, etc.]. Fuga y misterio** [fugue et mystère] : María traverse Buenos Aires de nuit.

- instrumental ; couleurs jazz mises en avant (guitare, batterie)
- thème fugué, à la façon de Bach ; coloré d'accents rythmiques et mélodiques exogènes (contretemps, seconde augmentée, etc.) :



- pièce devenue fameuse, souvent jouée seule

**Fábula de la rosa en el asfalto** [fable de la rose de l'asphalte]

- numéro supprimé à la création

**7. Poema valseado** [poème valsé] : Enchantée par le bandonéon, María se convertit à la nuit.

- au premier plan : flûte, violoncelle + voix de femme parlée
- pas de bandonéon !
- vibraphone, harmonies de septièmes d'espèce en marches harmoniques, mélodie à la flûte : couleur jazz-pop sixties, façon Burt Bacharach
- voir la valse-tango, intégrée au tango dès les années 1920

**Esquerzo yumba de las tres de la mañana** [scherzo-yumba à trois heures du matin]

numéro supprimé à la création

**8. Tocata rea** [toccata vagabonde] : Le Duende combat le bandonéon, qui a ravi María.

- au premier plan : bandonéon, narrateur et percussions
- référence à Bach (toccata pour orgue = répertoire emprunté par les accordéonistes/ bandonéonistes)

**9. Miserere canyengue** [miserere canaille] : María est condamnée à errer éternellement dans Buenos Aires.

- référence au tango *canyengue*, version originelle du tango, de style « canaille », près du sol : le tableau se situe dans les bas-fonds
- *miserere* (« prends pitié ») : référence biblique (Psaume 50) et liturgique (élément de la messe catholique)
- alternance de chant (le Voleur) et de chœur parlé ; thème de María fredonné par elle-même



**16. Milonga de la anunciación** [milonga de l'annonciation] : L'Ombre de María reçoit le message du Duende et l'annonce de sa fécondité.

- milonga
- référence biblique : l'Annonciation
- après l'ajout de « Yo soy María » (n° 4) en 1973, sonne comme une réminiscence

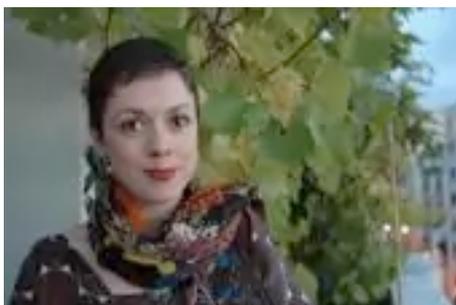
**17. Tanguis Dei** [Tanguis Dei] : C'est dimanche. L'Ombre de María donne naissance à une petite María devant trois Maçons-mages.

- *tanguis Dei* : jeu de mots entre tango et *Agnus Dei*
- références bibliques (Nativité, Vierge Marie et Mages ; Jésus est l'« agneau de Dieu ») et liturgique (*Agnus Dei* : prière de la messe catholique)
- voix en psalmodie (comme prière), basse en motifs obstinés (*ground*) qui tournent en boucle, ajoutant au côté hypnotique (noté *místico y lento*) :



- rupture quand María fredonne un chant de Noël : arrêt de la rythmique, vibraphone en cloches célestes, cordes intimistes
- coda : retour assagi à la rythmique tango, qui s'efface peu à peu ; fin à l'unisson, sur un décalque du *Je vous salue, Marie* : « Tu es l'oubli entre toutes les femmes, María. »

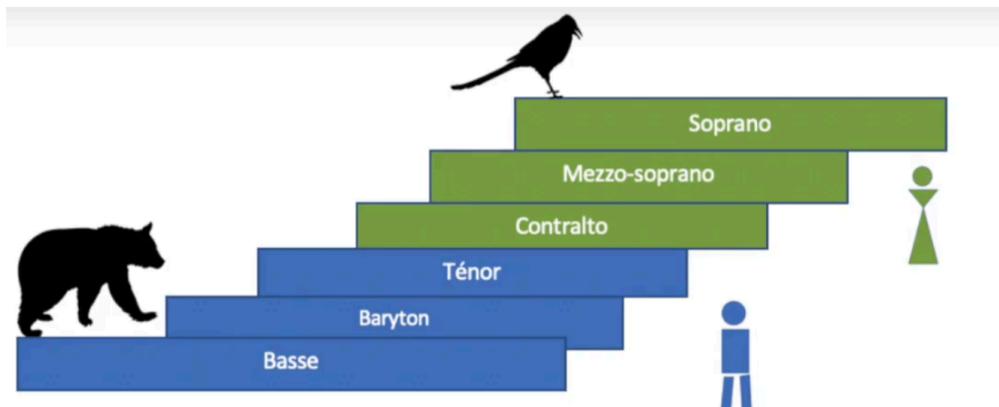
**Chantal Cazaux**



*Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi*

# Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

**Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture**

*La version présentée au Grand Théâtre est une adaptation de l'oeuvre de María de Buenos Aires. Vous retrouverez dans cette production :*

María  
**Soprano**

La voz de un payador  
**Mezzo-soprano**

El Duende  
**Récitantes**



# L'essentiel à savoir

Par Christopher Park



Avec Alberto Ginastera, Ástor Pantaleón Piazzolla est le compositeur argentin le plus célèbre et le plus joué au niveau international. Comme c'est souvent le cas pour les grands artistes, ce n'est qu'après sa mort qu'il a été véritablement reconnu comme le maître créateur et innovateur qu'il était.

Piazzolla a eu une éducation peu conventionnelle. Ses parents étaient des immigrants italiens qui avaient troqué la dureté de l'après-Première Guerre mondiale contre les possibilités infinies du Nouveau Monde. Très vite, son père Nonino, qui a la bougeotte, emmène la famille à New York.

Ils s'installent dans le quartier chaud de Greenwich Village, un creuset culturel qui rappelle celui des *arrabales* de Buenos Aires de la fin du XIXe siècle, au moment où y est né le tango. Ástor y apprend le piano avec Bela Wilda, un élève de Rachmaninov, et découvre son premier bandonéon ainsi qu'un amour indéfectible pour le tango et le jazz.

Bien plus tard, après ses premières déceptions en tant que compositeur de musique classique à Buenos Aires, il se rend à Paris pour étudier avec la légendaire Nadia Boulanger. Avec elle, il consolide son extraordinaire technique, mais accepte aussi que sa création soit canalisée par le tango.

Il développe une nouvelle forme de composition instrumentale, incorporant les grandes influences de Bach, Bartók et de l'opéra italien, connue sous le nom de *Tango Nuevo* : le nouveau tango.

Le seul opéra de sa composition, *María de Buenos Aires*, est le résultat à la fois d'une rencontre cruciale avec le poète et écrivain uruguayen Horacio Ferrer et d'une histoire d'amour avec la chanteuse populaire Amelita Baltar.

Avec *María*, Piazzola et Ferrer ont réalisé un chaudron magique où ils font bouillonner un lieu fait de souvenirs ataviques et de contes folkloriques.

Le *conventillo* est un immeuble de location où s'entasse toute la misère du petit peuple portègne, un taudis avec une cour centrale où se rencontrent travailleurs, artistes, ivrognes, rêveurs et prostituées dans un semblant de vie familiale. C'est là que vit et travaille Maria, l'archétype du fantasme de tout homme italo-argentin misogyne. Elle est enfant, mère, putain, martyre et sainte.

Elle sort de l'imagination hémorragique du *Duende*, ce goblin que l'on connaît de Federico García Lorca qui le nomme l'esprit tutélaire et l'inspiration du flamenco. Selon Lorca, au moins quatre éléments peuvent être identifiés dans le *duende* : l'irrationalité, la terreur, une conscience accrue de la mort et un soupçon de diablerie. Dans *María de Buenos Aires*, il est mi-

évangéliste, mi-Méphisto, racontant sa vie comme une Passion ponctuée par les rituels démoniaques de la *macumba* et de la messe noire. Le troisième personnage de cette trinité blasphématoire est le Payador, une figure aux innombrables facettes. En partie troubadour, en partie proxénète, elle apporte également le mal-à-l'âme du XX<sup>e</sup> siècle à l'intrigue en se faisant passer pour un psychanalyste. Son style de chant évoque la *payada*, poésie improvisée accompagnée d'une guitare, apparue autour du feu de camp des soldats pendant la guerre d'indépendance argentine qui a éclaté au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ensemble, ils rêvent d'une femme-enfant qui incarne le tango, la poésie et la ville de Buenos Aires. Sa vie se déroule comme une parodie de la Passion du Christ : elle grandit en sept jours à l'image de la Création biblique, elle est tuée sans raison, elle renaît et donne naissance à l'image d'elle-même. Dans la scène finale de l'œuvre, elle est sanctifiée et endormie dans une litanie qui rappelle l'*Ave Maria*: « ... oubliée es-tu entre toutes les femmes, annoncée es-tu entre toutes les femmes ».



# *Le María de Buenos Aires* de Daniele Finzi Pasca

## **Avec le miracle comme point de départ**

Une conversation avec Daniele Finzi Pasca

Propos recueillis par Christopher Park



### **Connaissez-vous Buenos Aires ?**

Oui, très bien. J'y ai été plusieurs fois, j'y ai joué, j'ai raconté des histoires de Buenos Aires dans mon travail, je la connais bien. Et je connais bien aussi le tango. Vous connaissez la dispute entre Buenos Aires et l'Uruguay quant à l'origine du tango et je connais encore mieux l'Uruguay, je suis même citoyen d'honneur de Montevideo. À l'intérieur de notre troupe, nous avons aussi des présences rioplatenses : Hugo Gargiulo, l'un des fondateurs de notre troupe et notre

scénographe, est Uruguayen ; sa femme, la Tessinoise Maria Bonzanigo, notre chorégraphe, a des liens très forts avec la patrie de son mari, et d'autres artistes chez nous viennent aussi de l'Amérique du Sud.

### **Connaissez-vous *María de Buenos Aires* ?**

Non, je ne l'avais jamais vue. Je connais bien Piazzolla mais j'ai été surpris quand Aviel Cahn m'a proposé la pièce, à l'origine pour le centenaire de la naissance de Piazzolla en 2021 quand beaucoup de théâtres l'ont

programmée : des amis à moi l'ont montée il y a un an et demi au Brésil. Même si je ne connaissais pas l'œuvre, j'adore Piazzolla. Sans être un connaisseur, sa musique m'attire ; j'adore le tango et surtout j'adore cette forme qu'il lui donne, que j'ai compris par la suite ne pas être universellement appréciée, voire détestée par certains puristes du tango. Mais il faut aussi rappeler que Piazzolla a étudié avec Nadia Boulanger qui a formé tant de compositeurs différents dans différents domaines tout en leur donnant la force de rester enracinés à leurs cultures. Peut-être est-ce cela qui a porté son art au-delà de la tradition folklorique.

**Au début des répétitions, vous avez d'ailleurs parlé du « risque du folklore », du besoin d'aller au-delà des lieux communs un peu fossilisés du tango.**

Quand on doit prendre une matière puissante reliée à une culture spécifique, il ne faut pas s'en détacher mais plutôt plonger dedans. Il est risqué pour des étrangers à cette culture de ne toucher qu'à ses clichés et de ne s'en tenir qu'à eux. Il faut revenir à l'essence du tango et essayer de la maintenir aussi pure que possible en évitant ce qui a déjà été fait ou est un peu dépassé. Une production de cette œuvre à Buenos Aires sera forcément liée à une sensibilité locale bien ancrée à la tradition, qu'artistes et public connaîtront bien. Pour le contexte de notre production, nous avons des danseurs et des acrobates qui ne sont pas imbibés de cette tradition et nous allons aborder l'œuvre à notre façon, mais nous devons aussi penser un peu aux puristes ! Pour ce qui est du folklore, nous ne voulons pas nous transformer en des rioplatenses que nous ne sommes pas et encore moins choisir les aspects folkloriques ou stéréotypés du genre tango. Notre préoccupation était de ne pas changer l'histoire mais de mieux nous y enraciner. Je viens de faire un spectacle sur le flamenco, avec des monstres du monde du flamenco, et je ne suis pourtant pas Espagnol ! Nous regardons l'œuvre depuis l'extérieur, certes, mais avec le regard de l'enfant fasciné par la vitrine de Noël.

**En voyant un peu de votre répétition ce matin, j'ai été saisi par le tango tout à fait improbable de deux acrobates et un mannequin dans un cerceau...**

On peut devenir le tango de différentes formes. De simple danse de salon, le tango peut même devenir acrobatique dans sa manière d'être dansée. Quand j'ai commencé à travailler avec le cerceau il y a vingt ans, avec l'artiste de cirque canadien Daniel Cyr qui en était le créateur, nous avons trouvé qu'il y avait dans cet exercice une véritable respiration et c'est sans doute ce qui fait qu'il s'adapte au tango. On peut y entrer dans le même esprit, lui donner un sens du tango et en même temps, cela se détache de ce qu'on s'attend à voir : fumées de café, danseurs et danseuses qui s'enlacent et se délacent. Le tango peut être beaucoup d'autres choses.

**Pouvons-nous faire ensemble une petite promenade dans l'univers scénique de votre *María* ?**

Partant de l'idée que le tango peut se danser acrobatiquement, nous avons, en tant que Suisses, imaginé notre manière locale de nous exprimer acrobatiquement, par les sports d'hiver, en particulier le patinage et la danse sur glace, le patinage artistique. Nous étions tous d'accord dans la compagnie qu'il fallait suivre cette piste dans laquelle nous nous sentions bien, où nous étions chez nous. Nos points de départ ont été la patinoire, la glace, le froid. Et le miracle : la neige. Qu'il neige à Buenos Aires ou à Montevideo, ça tient de l'exceptionnel, voire du miraculeux, ce qui cadre très bien avec une narration de conte de fées, comme il y en a dans à peu près tous mes spectacles. En deuxième lieu, je me suis tourné vers Hugo en le suppliant de ne pas reproduire encore une fois les images stéréotypées de Buenos Aires : San Telmo, Palermo ou Boca. Et puisque la mort est partout dans *María*, il a eu l'idée de tout commencer dans un cimetière. Alors tout à pris sens. Nous commençons par une procession pour un enterrement où tous les personnages et le chœur apparaissent. Tout le monde défile ensemble, les défunts se

confondent avec les vivants qui viennent sur leurs tombes. Cette image nous permet de rentrer par la suite dans la réalité de Buenos Aires. Hugo cite un bâtiment iconique de la ville, l'édifice Singer, avec une structure qui rappelle la charpente d'acier d'une gare ancienne. Tout cela a été aussi discuté en profondeur avec Facundo Agudín, surtout la manière dont nous pourrions intégrer ces cortèges funèbres. J'ai vécu dix ans au Mexique et le caractère festif et solennel du Jour des Morts m'a marqué et reste avec moi ! Grâce à Hugo, nous avons pu facilement nous détacher des clichés visuels de Buenos Aires et nous commençons avec une image moins connue, celle que les Portègues connaissent de leurs cimetières, comme la Recoleta, et de leurs gares, comme celle de Retiro.

**Avec Facundo Agudín, vous avez également pris la décision de confier toutes les parties de solistes à des femmes. Quelles conséquences pensez-vous qu'une telle décision puisse avoir ? Et une question corollaire : pourquoi avoir divisé le rôle du Duende entre deux interprètes ?**

Dans le monde de l'opéra, quand il y a des personnages féminins qui ont un feu intérieur, ou qui se déclarent libres ou qui sont de la classe ouvrière, comme Carmen par exemple, elles sont presque toujours des prostituées...

**Ou des sorcières !**

Exactement. Je crois que la nécessité de voir comment une femme doit se débrouiller pour vivre et travailler et tous les obstacles potentiels devant elle, présenter cela avec des voix féminines donne sûrement une compréhension bien plus intéressante. Ce sont elles, pas moi, qui vont donner une couleur différente à la question. Je suis parti du principe que des interprètes femmes vont observer María en se détachant du discours machiste, tellement évident dans le livret de *María de Buenos Aires*, en particulier dans la bouche du Duende. Pour sortir du machisme

daté de ce texte, nous allons mettre ces mots d'homme dans la bouche d'une femme, ce qui souligne l'aspect ridicule de ce genre de discours, basé sur les privilèges masculins. Nous voulons aller à la rencontre plus profonde de cette femme qu'est María, et pour le faire, nous cherchons quelque chose de plus intéressant en faisant interpréter par des femmes ces personnages masculins qui nous expliquent tout. Dès que nous avons commencé à répéter, il était évident que nous allions avoir toute une nouvelle couleur pour l'œuvre. Quant au Duende, cette figure multiple, qui peut prendre toutes sortes de formes différentes, j'ai choisi deux actrices avec lesquelles je travaille depuis longtemps et qui, parce qu'elles sont habituées à jouer ensemble, peuvent toutes deux facilement assumer une même nuance d'expression, tout en ayant des tempéraments très différents. Et les deux sont Brésiliennes, donc voisines – et sans doute aussi un peu rivales (*rires*) – de la terre natale de *María*. Cela ne fait qu'accentuer le discours critique et ironique du Duende dans leurs bouches ! Et ça ne peut que faire du bien à cette pièce qui aurait tendance à se prendre très au sérieux – comme souvent les Argentins (*sourire*) – et qui gagnerait beaucoup avec un brin d'ironie...

**Je vous pose la même question qu'à Facundo Agudín : que cette œuvre ait inspiré votre penchant pour la féerie et le réalisme magique, cela ne fait aucun doute. Mais y voyez-vous une dimension spirituelle ?**

Oui et c'est exactement la raison pour laquelle j'ai voulu la faire interpréter et donner vie par des femmes. Avec Facundo, au départ, nous avons même imaginé un chœur beaucoup plus grand, comme un chœur d'oratorio, au caractère plus cérémoniel. C'est effectivement une pièce spirituelle, toujours en suspension autour de la mort et qui se demande constamment qu'est-ce que c'est mourir, remourir, naître, renaître. Et je crois que l'interprétation faite par des femmes est la plus indiquée pour saisir cet aspect.

## L'équipe de création et les chanteurs



**MATTEO VERLICCHI**  
Associé à la scénographie

Matteo Verlicchi est un chef décorateur associé de la Compagnia Finzi Pasca. Sa collaboration avec Compagnia a débuté en tant qu'assistant d'Hugo Gargiulo lors des cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux olympiques de Sotchi en 2014. Depuis, il a participé à tous les spectacles créés et mis en scène par Daniele Finzi Pasca et la Compagnia : les productions théâtrales *Bianco su Bianco*, *Per te*, *Donka*, *Abrazos 52* et *NUDA* ; les opéras *Carmen* au Teatro San Carlo de Naples, *Einstein on the Beach* au Grand Théâtre de Genève et *Les Contes d'Hoffmann* au Staatsoper de Hambourg ; et des événements à grande échelle tels que Montréal Avudo, l'Inauguration de l'orgue de la salle Zaryadye à Moscou et la Fête des Vignerons 2019 à Vevey, où il a été responsable avec Hugo Gargiulo de la conception et du développement de la scénographie, des accessoires et de l'arène temporaire de 20'000 places conçue exclusivement pour l'événement.



**GIOVANNA BUZZI**  
Costumes

Elle s'est formée au métier de costumière en œuvrant comme assistante de Pier Luigi Pizzi de 1985 à 2005. Tout au long de sa carrière, elle a collaboré à de nombreuses reprises avec la célèbre entreprise italienne de costumes de théâtre, Sartoria Tirelli. Deux fois lauréate des prestigieux prix Abbiati : en 1990 pour les costumes de *Ricciardo e Zoraide* de Luca Ronconi pour le Festival Rossini de Pesaro, puis en 2005 pour les costumes de *Die Walküre* de Federico Tiezzi au San Carlo de Naples. En 2006, elle signe les costumes de la cérémonie de clôture des Jeux olympiques d'hiver de Turin.



**MARIA BONZANIGO**  
Chorégraphe

Née à Lausanne en 1966. Entre 1981 et 1995, elle étudie la composition avec Paul Glass et la danse, la pédagogie de la danse et la chorégraphie avec Rosalia Chladek. En 1984, elle rencontre Daniele Finzi Pasca et devient cofondatrice du Teatro Sunil ensuite de la Compagnia Finzi Pasca. Elle y compose la musique et en chorégraphie les spectacles. Elle a écrit de la musique pour la scène, pour des grands événements, pour le cinéma, pour des chœurs, de la musique de chambre et de la musique symphonique. Sa musique touche des millions de spectateurs sur les cinq continents lors des représentations de la Compagnie Finzi Pasca pour le Cirque du Soleil, le Cirque Éloize et les cérémonies olympiques de Turin et de Sotchi. Le spectacle *Nebbia* lui a valu de remporter le prix Gascon-Roux en 2007 pour la meilleure musique de scène. Elle a été directrice musicale et compositrice principale de la Fête des Vignerons 2019. En 2022, Maria a reçu le prix du mérite culturel de la ville de Bellinzona.



**FACUNDO AGUDIN**  
Direction musicale

Chef d'orchestre suisse d'origine argentine, Facundo Agudin est né à Buenos Aires. Diplômé de l'Universidad Católica Argentina dans les classes de direction d'orchestre de Néstor Andrenacci et Guillermo Scarabino, il complète sa formation par l'étude de la musique médiévale à Bologne avec Pedro Memelsdorff et de la composition historique à la Schola Cantorum Basiliensis à Bâle. En 2004, il fonde « Musique des Lumières », dont il assure depuis les fonctions de directeur musical et artistique. Il est co-fondateur de 'Neue Opernprojekte Basel' et du Festival « Stand'été ». En 2007, il remporte le Premier Prix au Colin Metters International Seminar avec l'Orchestre symphonique de Saint-Pétersbourg. Il est également, depuis 2009, chef d'orchestre principal de l'Orchestre symphonique de Patagonie (Argentine). Facundo Agudin est membre du « Forum des 100 », cent personnalités qui font la Suisse romande, il est également membre du jury du Concours de Lausanne et du Symphonique national d'Argentine.



**DANIELE FINZI PASCA**  
Mise en scène et lumières

Daniele Finzi Pasca est l'un des rares metteurs en scène suisses à s'exprimer dans des sphères théâtrales très différentes. Avec la Compagnia Finzi Pasca, dont il est l'un des fondateurs, il a parcouru le monde avec une trentaine de productions théâtrales caractérisées par une poésie et un style très particuliers. Il a été invité par les principaux festivals internationaux de théâtre contemporain grâce au monologue *Icaro*, qu'il interprète dans six langues depuis plus de 30 ans. Romancier et dramaturge, ses pièces ont été jouées et traduites dans de nombreux pays. Dans le registre des grands événements, il a également mis en scène trois cérémonies olympiques (Turin en 2006 et Sotchi en 2014), la dernière Fête des Vignerons en 2019, et a signé deux productions pour le Cirque du Soleil (*Corteo* et *Luzia*). Il a par ailleurs récemment découvert l'univers du flamenco. Il est aussi certainement considéré comme l'un des plus grands innovateurs dans le monde du nouveau cirque. Il a également mis un pied dans l'univers de l'opéra en collaborant avec des théâtres tels que le théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, le Teatro San Carlo de Naples, l'English National Opera de Londres ou encore le Staatsoper de Hambourg. En 2019, il met en scène *Einstein on the Beach* pour le Grand Théâtre de Genève.



**HUGO GARGIULO**  
Scénographie

Né à Montevideo (Uruguay) en 1965, il y réalise sa formation théâtrale auprès de Luis Cerminara. En 1994, il rencontre Daniele Finzi Pasca et rejoint sa première compagnie, le Teatro Sunil, en tant qu'acteur, metteur en scène et scénographe. C'est dans ce dernier rôle qu'il trouvera son charme: *Nebbia* (2007, Teatro Sunil, Cirque Éloize), *Aida* (2011, Théâtre Mariinski), *I Pagliacci* (2011, Teatro San Carlo de Naples), *Carmen* (2016, Teatro San Carlo), les cérémonies olympiques et paralympiques de Sotchi 2014 et, pour la Fête des Vignerons 2019, non seulement la scénographie mais aussi la création de l'arène pour 20'000 spectateurs.



**NATACHA CASAGRANDE**  
Direction chœur du Cercle Bach

Née à Genève, Natacha Casagrande étudie d'abord le violon puis parallèlement le chant, la direction chorale et la direction d'orchestre au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. Pendant sept ans, elle dirige le Chœur Théâtral d'Avully avec lequel elle monte, en collaboration avec divers metteurs en scène, plusieurs spectacles dont elle assure également les arrangements musicaux. Depuis 1995, elle dirige le Cantus Laetus de Genève, ensemble de chambre, avec lequel elle explore principalement des œuvres peu connues du grand public, et depuis 1999, le Cercle J.S. Bach, chœur d'oratorio qui parcourt le grand répertoire choral. Parallèlement à son activité de chef, elle enseigne la direction chorale à la Haute École de Musique de Genève. Elle est présidente du Cartel des chorales classiques de Genève de 2001 à 2014, et de la Fédération des chœurs genevois, qu'elle a contribué à fonder, depuis juin 2021. Elle s'adonne également à la composition et aux arrangements divers pour chœur ou orgue.



**RAQUEL CAMARINHA**  
Maria  
Soprano

La soprano Raquel Camarinha commence l'étude de la musique dès l'âge de 5 ans en se formant au piano et à la flûte traversière. Attirée depuis toujours par le chant et par le jeu, elle suit premièrement une formation vocale et théâtrale au Portugal, faisant ses débuts opératiques à Lisbonne à l'âge de 19 ans (Zerlina, Barbarina). Elle choisit ensuite la France pour se perfectionner et obtient en 2011 son Master de Chant au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris dans la classe de Chantal Mathias, puis en 2013 les diplômes d'artiste interprète « Chant » et « Répertoire contemporain et Création ». Nommée aux Victoires de la Musique Classique 2017 dans la catégorie « Révélation Artiste Lyrique », elle est lauréate de nombreux concours nationaux et internationaux. Sur scène, la critique la salue particulièrement dans les grands rôles mozartiens (Pamina, Susanna, Zerlina) et haendéliens (Morgana, Almirena, Bellezza).



**INÉS CUELLO**  
La voz de un payador  
Chanteuse

Inés Cuello est une interprète de musique argentine dont la polyvalence et le talent lui permettent de passer d'un genre musical à un autre, avec discernement et sensibilité. Inés chante avec un style unique dans lequel elle montre son engagement envers son métier : pour elle, être chanteuse ne signifie pas se marier à un genre mais faire un pacte avec la musique, explorer toutes ses possibilités et jouer avec ses textures, respecter et améliorer chaque œuvre qu'elle interprète. En avril 2022, elle présente son dernier album, « Gardel », qui propose un voyage musical à travers les œuvres les plus remarquables du répertoire classique gardélien, à partir d'une esthétique fraîche et moderne, qui respecte et honore l'essence sobre, élégante et charismatique de la référence maximale du tango argentin dans le monde : Carlos Gardel. Récemment, Inés découvre une nouvelle passion pour l'enseignement et depuis, elle se consacre à donner des cours collectifs et individuels de chant et d'interprétation tout en développant, en parallèle, ses prochains projets et tournées.



**MELISSA VETTORE**  
El Duende

Comédienne formée à la danse et à l'expression corporelle, productrice, Melissa Vettore est également diplômée en journalisme. Née au Brésil, elle est formée à l'école d'art dramatique Antunes Filho, à São Paulo, pour apprendre les rudiments du métier de metteur en scène. Elle complète sa formation à New York (au Lee Strasberg Institute), en Espagne et ici en Suisse, au Teatro Intimo Sunil en 1994. Elle commence cette même année à collaborer avec la Compagnia Finzi Pasca. Depuis 2018, elle fait partie du spectacle itinérant *Donka - Une lettre à Tchechov*, de *Luna Park* en 2020 et de *NUDA*, la dernière production de la compagnie en 2021. En 2019 en Suisse, elle a par ailleurs été assistante à la mise en scène et formatrice des principaux comédiens de la *Fête des Vignerons*, ainsi que comédienne dans *Einstein on the Beach*. Au Brésil, elle a travaillé pour la télévision (*Rede Globo*, *HBO*, entre autres), le cinéma et le théâtre, se distinguant par son interprétation de Camille Claudel dans la pièce *Camille et Rodin*, mise en scène par Elias Andreato. Elle a également été l'une des principales actrices de la série *Mothers*, finaliste des Emmy Awards à New York en 2007.



**BEATRIZ SAYAD**  
El Duende

Beatriz Sayad est une actrice, réalisatrice et auteure diplômée de la faculté de lettres PUC de Rio de Janeiro. Elle a également intégré l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq, en France. À 18 ans, elle rejoint le Teatro Sunil (l'actuelle Compagnia Finzi Pasca) en Suisse, avec lequel elle collabore encore aujourd'hui. Pendant six ans, elle travaille avec le Cia Teatro Balagan, à São Paulo, en tant que comédienne/chercheuse. Elle a participé en tant que comédienne aux pièces *Une Bête sur la lune*, de Richard Kalinoski, et *Západ - A Tragédia do Poder*, d'Alexandre Toller, Newton Moreno et Luis Alberto Abreu, toutes deux mises en scène par Maria Thaís. Depuis 2010, elle collabore à nouveau avec la Compagnia Finzi Pasca dans les pièces *Donka - Une lettre à Tchechov* (2010), *La Verità* (2013), *Per Te* (2016), *Nuda* (2021) et *Luna Park* (2022). En 2011, elle co-écrit et met en scène le spectacle *Estamira - Beira do Mundo*, avec la comédienne Dani Barros. En 2019, elle participe à nouveau avec la Compagnia Finzi Pasca au spectacle *Abrazos*, pour la Feria de León, au Mexique, et à l'opéra *Einstein on the Beach*, de Phillip Glass, au Grand Théâtre de Genève.



**COMPAGNIA FINZI PASCA**

La compagnie a été fondée en 2011 par Antonio Vergamini, Daniele Finzi Pasca, Hugo Gargiulo, Julie Hamelin Finzi (décédée) et Maria Bonzanigo, dans la continuité du travail du Teatro Sunil et d'Inleventas. La poétique particulière de la Compagnia Finzi Pasca a pris forme à partir des concepts du Théâtre de la Cresse et du Geste invisible. Développés au cours des 40 dernières années, ces concepts ont consolidé une esthétique unique et un style de créativité et de production très personnel, ainsi qu'une philosophie de formation pour le comédien, l'acrobate, le musicien, le danseur et le technicien, dans le but de savoir occuper l'espace. Théâtre, danse, acrobatie, cirque, opéra et documentaire : tout est réuni dans le travail de la Compagnia Finzi Pasca. Basée à Lugano, la Compagnia Finzi Pasca figure parmi les principales compagnies artistiques indépendantes au monde. Quarante ans d'activités internationales. Plus de 40 spectacles, y compris trois cérémonies olympiques, deux spectacles pour le Cirque du Soleil et sept opéras. Plus de 500 théâtres dans 46 pays, avec plus de 15 millions de spectateurs.

# Pistes pour la classe

## En cours d'espagnol

Le livret obscur et l'intrigue surréaliste d'Horacio Ferrer dépeint l'atmosphère de Buenos Aires à travers le personnage de María qui, après être née dans la pauvreté à l'extérieur de la ville, découvre le monde souterrain du cabaret, de la nuit, des voleurs et des proxénètes. Maria est également associée au tango, à la passion fatale et à l'amour, dès sa présentation :

*¡Yo soy María de Buenos Aires!*

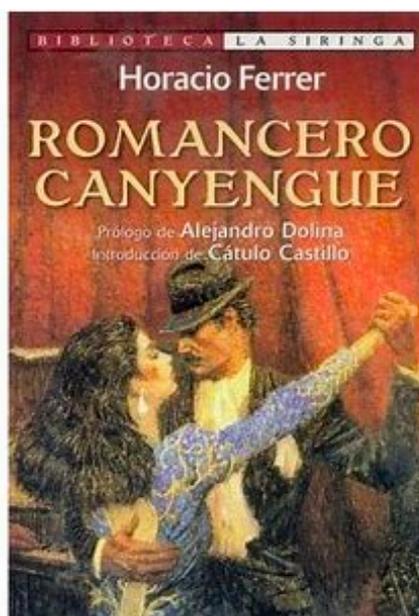
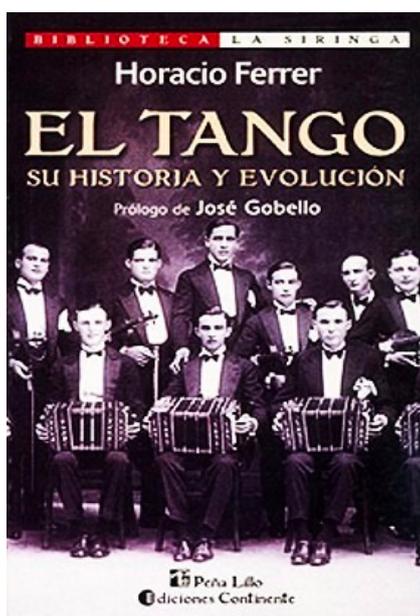
*De Buenos Aires María ¿no ven quién soy yo? ¡María tango, María del arrabal!*

*¡María noche, María pasión fatal!*

*¡María del amor! ¡De Buenos Aires soy yo!*

\*Il serait intéressant d'étudier l'histoire de la création du Tango en Argentine ainsi que de se familiariser à l'écriture d'Horacio Ferrer.

Vous pouvez ainsi [consulter cette page](#) sur le site de France musique, lire *El Tango, su historia y su evolución* d'Horacio Ferrer ainsi que son recueil de poèmes *Romancero Canyengue*.



\* Il est également possible d'écouter le tango *Balada para un loco* composé par Ástor Piazzolla sur des paroles d'Horacio Ferrer et des extraits de *Romancero Canyengue*.

## En cours de musique

Né de la rencontre des immigrants européens et africains dans les banlieues de Buenos Aires à la fin du XIX, le tango est une musique et une danse populaire du Rio de la Plata. Il connaît un essor dans les années 1930 alors que les habitants veulent oublier la misère en allant danser dans des salles de bal.

\*Afin de découvrir le Tango, écoutez :



Des chanteurs de tango :

Roberto Goyeneche [ici](#)

Edmundo Rivero et le bandonéoniste Anibal Troilo [ici](#).

Des œuvres marquantes :

[Por una Cabeza](#) composé en 1935 par Carlos Gardel pour la musique du film Tango Bar.

Du compositeur Astor Piazzola : [Libertango](#), [Melancólico Buenos Aires](#), [Tango del ángel](#), [Milonga del Angel](#)

\*Conçu pour être interprété dans les cafés, le trio de tango se compose d'un bandonéon, d'un piano et d'une guitare auxquels peuvent s'ajouter d'autres instruments.

Dans *María de Buenos Aires*, Astor Piazzola écrit sa partition pour ce trio ainsi qu'une contrebasse, des cordes, des percussions, une flûte traversière, deux chanteurs et un récitant.

Pour découvrir les particularités du bandonéon, regardez [cette vidéo](#).

