



Colloque *Le piano brésilien*
Composition, interprétation, pédagogie



RÉSUMÉS

Danielle Pistone - Université de Paris-Sorbonne, Paris4 daniele.pistone@paris-sorbonne.fr
Le piano brésilien : situation et perspectives

Quelques réflexions sur la place du piano dans la société contemporaine, en Europe comme en Amérique latine : des leçons de l'histoire aux développements récents (facture, répertoire, interprètes et publics), bilans et propositions.

Zélia Chueke - Universidade Federal do Paraná zchuekepiano@ufpr.br
La musique brésilienne pour piano : une pluralité culturelle

Les études de musicologie brésiliennes révèlent un scénario particulier et complexe, fruit de la pluralité culturelle constituant notre héritage : cultures africaines et indiennes mêlées à la tradition européenne et univers individuel de chaque compositeur. Chercheurs et musiciens essayent d'établir les méthodologies les plus appropriées pour approcher cette production musicale soumise depuis peu à une observation critique. Les trois compositions retenues pour cette communication ont été écrites par des compositeurs de tendances totalement diverses, montrant comment la pluralité mentionnée ci-dessus se vérifie à travers la richesse de leur discours sonore. Influences et confluences diverses, à tous points de vue : musicales, extra-musicales, importantes tant sur le plan individuel que sur le plan social. Tels sont la *Sonata para piano* de Mario Ficarella où l'on peut observer de fréquentes allusions aux oeuvres du répertoire traditionnel, le *IV Ciclo Nordestino* de Marlos Nobre qui puise ouvertement dans le folklore, ou *Eis Aqui* de Paulo Costa Lima qui revisite un thème célèbre dans la MPB.

Luiz Paulo Sampaio - Université de Rio de Janeiro luizpa@brturbo.com.br

Le rôle du piano dans la vie musicale et culturelle de Rio de Janeiro de la fin du XIX^e siècle à nos jours

Le piano fut introduit à Rio il y a presque deux siècles et immédiatement accueilli avec enthousiasme. Selon Mario de Andrade, célèbre écrivain et musicologue brésilien, les premiers pianos furent introduits au Brésil, par le roi D. João VI, pendant le séjour de la cour portugaise à Rio de Janeiro au début du XIX^e siècle. Andrade, citant un chroniqueur de l'époque, remarque que, déjà en 1856, Rio était devenue "la ville des pianos", et vers la fin du siècle plusieurs textes remarquaient qu'on rencontrait des pianos même dans les fermes à l'intérieur du pays, à centaines de kilomètres des grandes villes. En effet, à partir de la mi-siècle le piano commença à jouer un rôle de plus en plus important dans toutes les activités musicales à Rio et à São Paulo, tant dans les salles de concerts que dans les salons, dans les théâtres de variétés comme dans les cafés. Plus tard, au début du XX^e siècle, le piano est devenu une composante indispensable des petits ensembles instrumentaux qui jouaient dans les foyers des cinémas avant les séances. On jouait au piano un répertoire, vaste et très éclectique, embrassant toutes sortes de musiques, des grandes œuvres de concert, jusqu'aux pièces populaires et de salon, aussi bien que la musique pour danser et chanter, en passant aussi par les transcriptions d'opéra et les œuvres orchestrales. Cette extraordinaire activité pianistique fit naître naturellement une grande quantité de compositions pour cet instrument dans tous les styles et genres musicaux. Depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, pratiquement tous les grands musiciens brésiliens ont dédié au piano une partie importante de leur production. Il en va de même jusqu'à nos jours pour les compositeurs les plus représentatifs de la musique populaire. Il est donc possible d'affirmer que le piano a été un acteur fondamental au cours du développement de la vie musicale et dans la formation de l'identité musicale brésilienne.



**Colloque Le piano brésilien
Composition, interprétation, pédagogie**



RÉSUMÉS II

Paula da Matta Université de Rio de Janeiro - paulamtt@globo.com

Le romantisme et le piano brésilien contemporain

Ce texte essaie mettre en valeur les principales tendances romantiques dans le répertoire de la musique brésilienne contemporaine pour piano. L'héritage romantique lui confère une complexité d'aspects, qui seront analysés dans quelques œuvres choisies sous le rapport de la forme, de l'harmonie et de la phraséologie. Pour mieux saisir ces tendances dans la création brésilienne contemporaine, on doit revisiter le nationalisme musical brésilien, dont l'origine figure dans le mouvement nationaliste romantique européen et examiner comment les compositeurs brésiliens d'aujourd'hui ont assimilé cette influence. Pour cela, quatre auteurs ont été choisis et interviewés. Selon eux, les caractéristiques romantiques figurant dans les partitions contemporaines sont plutôt associées à un certain mode d'expression, ce qui nous permet de souligner la présence des différentes particularités néo-romantiques dans la musique brésilienne actuelle que chaque compositeur reprend en fonction de son esthétique personnelle.

Isaac Chueke Conservatoire Superior de Musique et Beaux Arts du Paraná-
chuekemusic@hotmail.com

Le Trio de Francisco Braga : (trio)mphie de la musique de chambre romantique brésilienne

Né à Rio de Janeiro en 1868, mort en 1945, Francisco Braga commence à peine à être connu de ses compatriotes sous son véritable jour, à travers sa formation, acquise principalement en France, auprès de Massenet et de Taudou, mais également en Allemagne et en Italie. Son époque, celle d'un romantisme déjà teinté de nationalisme (Villa-Lobos n'est pas loin), ignore sa musique, tout à la fois savante et élégante. Les modernistes brésiliens, Mario de Andrade en tête, trop influencés par une vision qu'ils considéraient décadente, rejetèrent violemment tout ce qui s'opposait à leur idée d'une musique nationale qui ne pouvait acquérir de réelle valeur que par le biais du recours au folklore. Maintes musiques du passé en subirent les conséquences. Le temps est donc venu aujourd'hui d'apprécier ce *Trio pour piano, violon et violoncelle*, preuve éclatant du véritable génie de Braga.

Fredi Gerling - Université Federale du Rio Grande do Sul fredi.gerling@ufrgs.br

Performance analysis and Analysis for performance: a study of Francisco Mignone's valsa de esquina n°2

Cette étude de la *Valsa de Esquina n° 2* de Francisco Mignone vise à approfondir le rôle de l'enregistrement comme outil de décision lors des choix interprétatifs. Elle compare la fluctuation du tempo dans plusieurs versions de la version pianistique originelle avec la transcription que le compositeur en a fait pour violon et piano. Les données recueillies permettent de tracer un certain nombre de graphes qui montrent combien ces fluctuations de tempo particularisent chaque interprétation. Richard Taruskin, à propos de l'authenticité et de l'interprétation, affirme que "seule la connaissance complète et certaine est une véritable connaissance". Il est persuadé que l'intuition créatrice joue un rôle essentiel dans la restitution de toute composition musicale et prend appui sur Roman Ingarden. Selon Taruskin, celui-ci définit la musique comme un "pur objet intentionnel" et "rejette la partition pour son manque de précision en raison de son excessive contingence". Cela signifie que les partitions ne proposent pas tout ce qui est nécessaire pour reconstituer la musique, et que les interprétations ne constituent pas l'oeuvre musicale véritable en raison de leur durée éphémère. L'intuition créatrice de Taruskin porte à dire que, lorsqu'il manque une information précise, les décisions doivent être prises sur la base de l'instinct et de l'expérience musicale. Si l'intuition créatrice est partie intégrante de l'interprétation, il rappelle les interprètes à leur devoir et leur demande de prendre l'entière responsabilité de leurs décisions. Cette étude montre que la version de Mignone s'écarte de la partition en ce qui concerne le tempo et le phrasé. Elle souligne également que les écarts du compositeur sont plus importants que ceux des autres interprètes. Comprendre les intentions du compositeur par comparaison aux autres versions peut donc stimuler la créativité et enrichir les capacités de choix des interprètes.



**Colloque *Le piano brésilien*
*Composition, interprétation, pédagogie***



RÉSUMÉS III

Maria Helena Elias - OMF (Paris-Sorbonne) mariahelenaelias@aol.com

La création pianistique contemporaine au Brésil

Ce texte tente de définir les principaux courants de la composition pianistique brésilienne actuelle. Pour définir les objectifs esthétiques des œuvres brésiliennes, il conviendra de revisiter deux aspects essentiels : celui de la production musicale, ainsi que la pédagogie du piano en usage dans le Brésil d'aujourd'hui.

Cristina Caparelli Gerling - Université Federale du Rio Grande do Sul

cgerling@vortex.ufrgs.br

Tradition and innovation in recently composed Brazilian Piano Pieces

Tout au long de la première moitié du XX^e siècle, les compositeurs brésiliens ont été formés dans le style européen ; les caractéristiques nationalistes ne sont devenues ordinaires dans leur musique qu'après les déclarations modernistes de Mario de Andrade. Ces musiciens devaient d'abord affirmer leurs racines européennes, puis intégrer les composantes nationalistes dans leurs compositions. Ils avaient donc à prendre en compte toutes les nouvelles et très éclectiques tendances de la musique occidentale de leur temps, et devaient se considérer comme les héritiers de ces langages européens. Au milieu du XX^e siècle, c'était un devoir patriotique de s'affirmer comme un compositeur nationaliste, même si aucune frontière ne limitait la création et ses intentions. Dans les années 1960, au moment où ces musiciens étaient parvenus à effectuer une synthèse entre le néoclassicisme et un langage typiquement brésilien, un virage esthétique contraignit plusieurs d'entre eux à perdre le sentiment de leur identité. A la fin du XX^e siècle, en revanche, les compositeurs brésiliens ont employé diverses stratégies pour conserver celle-ci en préservant leur individualité artistique. Cette étude se fonde sur trois pièces pianistiques écrites par deux compositeurs de Bahia : *Estudo Polirítmico Mixolídio* (1996) de Jary Oliveira (né en 1944), ainsi que *Azikirê* et *Widmeriana* (1990) d'Alda Oliveira (née en 1944). Elle cherche à montrer comment des matériaux musicaux provenant de sources aussi diverses que les rituels religieux ou les chansons enfantines traditionnelles confèrent à chaque pièce un caractère unique, mêlant nationalisme et techniques compositionnelles récentes. En outre, cette analyse cherchera à faire comprendre comment les compositeurs utilisent des "éléments nationaux" pour créer un style pianistique d'une grande originalité.