



Séminaire international du Groupe de Recherche Musiques Brésiliennes
BRESIL ! MUSIQUE ANCIENNE. MUSIQUE NOUVELLE
Conférences, rencontres, master-classes

Organisation : Zelia Chueke, Isaac Chueke et Frédéric Billiet
Comité scientifique : Cécile Davy-Rigaux, Mikhail Malt, Catherine Massip, Luciane Páscoa, Márcio Páscoa,
Pascal Terrien, Marcos Virmond

PARIS-SORBONNE, 22-23 JANVIER 2015
Centre Universitaire de Clignancourt - 2, rue Francis de Croisset - 75018 Paris
Anfithéâtre Gouhier
ENTREE LIBRE

Ces journées sont dédiées à Mme la Professeur Danièle Pistone dont l'appui dans toutes les initiatives autour de la musique brésilienne est inestimable

Jeudi 22 janvier

Médiation : Isaac Chueke

14h00-16h15

Ouverture – Catherine Rudent, directrice de l'UFR de Musique et musicologie de Paris-Sorbonne

Rosana Lanzelotte – *Rio 450 années de musique : partitions en ligne et installations interactives*

Créé en 2009, Musica Brasilis est consacré à la diffusion en ligne de partitions de musique brésilienne. À partir du projet qui a financé la première édition numérique intégrale des pièces pour piano d'Ernesto Nazareth, la collection réunit à présent plus de 1000 partitions de 200 compositeurs. Les contenus du site www.musicabrasilis.org.br ont fourni la base pour l'exposition interactive *Rio 450 ans de musique*, dont la première édition a été réalisée en 2014 (<http://youtu.be/vIQqUT2A1Kc>). L'exposition comprend des installations interactives qui donnent un aperçu panoramique de la musique pratiquée à Rio de Janeiro depuis sa fondation jusqu'aujourd'hui. Grâce au prix décerné par la municipalité de Rio, l'exposition sera présentée cette année dans quatre différents quartiers de la ville, intégrant les commémorations officielles pour les 450 ans de sa fondation.

Catherine Massip – *Présence de la musique brésilienne au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France*

Les ressources du département de la Musique concernant la musique brésilienne sont de nature très diverses et peut-être moins connues que le vaste fonds Neukomm qui a fait l'objet récemment de travaux de référence. Leur description peut contribuer à mettre en évidence quelques lignes de force ayant marqué les relations musicales franco-brésiliennes : comment s'inscrivent-elles dans le temps ? Qui en sont les acteurs privilégiés : compositeurs, interprètes, éditeurs, organisateurs de concert ? Comment agissent-ils ? Peut-on mesurer l'impact de leur action ? A titre d'exemple, on rappellera le rôle de Luis Heitor Correa de Azevedo qui publia dans le numéro spécial de *La Revue musicale* consacré en février-mars 1940 à « La Musique dans les pays latins » un article fondateur sur « La musique au Brésil », ou bien celui du comité franco-brésilien qui organisa en 1949 une exposition sur la musique brésilienne. La présence de manuscrits de compositeurs brésiliens dont Villa-Lobos dans les fonds du département sera évoquée ainsi que les ressources documentaires du fonds Montpensier.

Pause

16h45- 19h00

Márcio Páscoa – *Opera in late nineteenth century northern Brazil*

In the late nineteenth century, northern Brazilian capitals Belém and Manaus enjoyed a special period promoted by the Rubber Boom. The cultural activity featured great theaters and opera seasons, the opportunity to inspire local composers as José Cândido da Gama Malcher to write some of the most important musical pages on Brazilian Music History.

Luciane Beduschi – Le séjour de *Sigismund Neukomm au Brésil : état des recherches* (intervention annulée)

Mozart de Araújo est le premier musicologue à rendre compte dans les années 1950 de l'existence du fonds Sigismund Neukomm de la Bibliothèque nationale de France avant que ce fonds ne soit rendu public. Prenant appui sur ces travaux, Luiz Heitor Correia de Azevedo publie les premiers articles à propos du séjour de Neukomm au Brésil. C'est un peu avant les années 2000 que José Maria Neves s'intéresse à ce musicien et entreprend la mission de dresser son catalogue. Le musicologue décède avant de compléter son travail – une mission qui s'est avérée depuis impossible à être réalisée en dehors d'une équipe multidisciplinaire de chercheurs. Des rapports sur les travaux de catalogage José Maria Neves ont été publiés principalement par la Fondation Gulbenkian de Lisbonne dans le cadre du colloque international *A Música no Brasil Colonial 1* (« La Musique dans le Brésil colonial 1 »). Huit ans plus tard, cette même fondation organise la suite du colloque de l'année 2000 publiant alors le texte de Luciane Beduschi *Transcrição Normalizada do Catálogo Manuscrito de Sigismund Neukomm* (« Transcription normalisée du catalogue manuscrit de Sigismund Neukomm »). Depuis, plusieurs travaux scientifiques sur le passage du compositeur par le Brésil ont été publiés et de nombreux musiciens ont enregistré et divulgué son œuvre.

Cette communication fait l'état de ces recherches dans le but de proposer de possibles voies de continuation.

Voisinage I

Jorge Molina – *De la danse et la musique baroque à la musique traditionnelle colombienne : aspects rythmiques issus du métissage*

La musique colombienne est en grande partie un métissage issu de la rencontre de trois cultures et traditions différentes : l'Amérindienne, l'Espagnole et l'Africaine. Ces expressions musicales présentent une organisation et une structure très semblables à celles des autres territoires de l'Amérique hispanique. Sur le plan rythmique, ces structures se manifestent à travers d'une double caractérisation : d'une part et du point de vue macro-rythmique, ces musiques se structurent par la présence d'une métrique sesquialtère ou d'hémiole. D'autre part du côté micro-rythmique, nous pouvons voir que toutes ces expressions musicales organisées de manière similaire dans la structure vont se distinguer à travers de subtiles nuances d'accentuation, de timbre, mais aussi dans la variation de la régularité des éléments minimaux qui décomposent leurs motifs métriques. Nous illustrerons ainsi les permanences et les continuités du rythme sesquialtère des danses et musiques baroques espagnoles dans les musiques traditionnelles colombiennes et plus spécialement sur le *loropo* de la région de l'Orénoque.

Bilan de la séance

Vendredi 23 janvier
Médiation : Zelia Chueke

14h00-16h15

Ouverture – Danièle Pistone

Jocy de Oliveira – *Quelques réflexions sur un « Dialogue avec mes lettres »* (livre à paraître en janvier 2015 aux éditions Honoré Champion).

Participation spéciale : Gabriela Geluda, soprano

L'ouvrage intitulée *Dialogue avec mes lettres*, réunit plus de cents lettres envoyées à Jocy de Oliveira par dix grands noms de la musique du XX^e siècle. Le regard de l'auteure offre au lecteur une vision de la vie et de l'œuvre de ces maîtres qui passe par des moments inédits, historiques, musicaux, personnels, touchants, notamment pour les années 60, 70 et 80 du siècle passé. Outre son irremplacable intérêt pour les musiciens et chercheurs, le livre pose sur cette époque un regard plus vaste, en un langage concernant tous les publics attirés par divers types de manifestations culturelles.

Luciane Páscoa – *Epigrama visual de uma narrativa lírica: O Guarany de Domenico de Angelis*

Le décor artistique à l'intérieur du Teatro Amazonas a été conçu par Crispim do Amaral qui contrata ensuite les services de Domenico de Angelis, Giovanni Capranesi avec leurs équipes. Ces artistes, originaires de l'Accademia di San Luca à Rome, réalisèrent un ensemble pictoral et sculptural qui révéla la présence d'une esthétique italienne dans la Manaus du XVIII^e. Pour le Salão Nobre de ce théâtre les artistes concevèrent douze panneaux muraux. Selon le contrat, dix de ces panneaux devaient présenter des scènes de paysages amazoniques, excepté un, censé représenter une thématique de l'opéra *Il Guarany* de Carlos Gomes. Il y avait l'intention claire de la part des directeurs du Teatro Amazonas de rendre hommage au compositeur décédé la même année de l'inauguration de cette maison d'opéra. Sur ce panneau, le rapprochement de la scène picturale avec la description littéraire présuppose que les artistes italiens firent l'usage non seulement du libretto de l'opéra comme source mais également du roman homonyme de José de Alencar, élaborant une peinture emblématique, assez révélatrice de la bonne réception de Carlos Gomes au nord du pays. *Il Guarany*, porté sur les scènes européennes à partir de 1870, remporta un grand succès finissant par se convertir dans l'une des œuvres artistiques du XIX^e les plus identifiées avec le souhait d'un esprit national brésilien. Une explication pour la répercussion et le succès de l'opéra de Carlos Gomes est le fait que l'auteur avait conçu une œuvre artistique qui valorisait un argument extrait d'un sujet littéraire de création brésilienne par ailleurs soignant la fondation du Brésil. L'objet de cette communication est essayer d'analyser les aspects formels et symboliques de la composition picturale *Peri et Ceci*, parvenant à l'établissement de possibles relations intertextuelles avec l'opéra et le roman.

Pause

16h45- 19h00

Manoel Corrêa do Lago – *Le séjour de Darius Milhaud à Rio : période d'intense activité créatrice*

L'activité musicale de Milhaud, au long de son séjour de presque deux ans au Brésil en 1917-1918, se déroule sur trois plans : la découverte de la musique populaire ; une participation soutenue à la vie musicale de Rio ; une activité compositionnelle intense et de plus en plus expérimentale. Ce séjour voit donc naître un très grand nombre d'œuvres : le 1^{er} Acte des *Euménides*; le ballet *L'Homme et son Désir*; la cantate *Le Retour de l'Enfant prodigue*; de nombreuses mélodies telles que les *Chansons Bas*, et les *Quatre Poèmes de Paul Claudel*; des œuvres de chambre comme le *Quatrième Quatuor à cordes*, la *Deuxième Sonate pour piano et violon* et la *Sonate pour piano et instruments à vent*; les

pièces pour piano du premier cahier de la collection *Printemps* et la *Première Symphonie de chambre*. Il est intéressant de noter que, à l'exception de *L'Homme et son Désir* et des *Deux Poèmes tupis* pour quatre voix de femmes et battements de mains (œuvre malheureusement perdue), les œuvres « à caractère brésilien » de Milhaud sont composées non pas au Brésil, mais à son retour en France : la *Deuxième Suite Symphonique* (« Protée »), *Le Boeuf sur le toit*, les *Saudades do Brazil*, la *Ballade* pour piano et orchestre (1920) et le « Souvenir de Rio » de *Salade* (1924). On peut identifier une unité dans la démarche compositionnelle de Milhaud entre ses années brésiennes et les deux premières années de son retour en France - période d'échange intense avec les Veloso-Guerra (1917-21), et qui correspond peut-être au moment le plus expérimental de toute sa production de Milhaud -, qui se clôt avec l'effort de simplification du langage symbolisée par *Socrate* et recherchée dans les premières œuvres des « Six » (où le bitonalisme et un modalisme élargi prévaudraient sur les expériences antérieures de mobilisation du total chromatique).

Fabiano Araújo – *Groove et écriture dans une « relecture » de Toccata em ritmo de samba n° 2 (1981) de Radamés Gnattali*

Étude analytique sur le processus formatif de la « relecture » de l'œuvre *Toccata em Ritmo de Samba n°2* (1981) de Radamés Gnattali (1906-1988), enregistré en 2012 par le groupe de musique instrumentale brésilienne [MIB] Baobab trio. La partition, qui a été écrite originalement par Gnattali pour compléter son cycle *Trois Études de Concert pour la Guitare Solo*, dont la *Toccata em Ritmo de Samba n.1* (1950) et *Dansa Brasileira* (1958) sont aussi intégrées, est prise comme matériaux d'exploitation « groovémique » par le trio de piano, guitare et *pandeiro*. L'enregistrement qui fait l'objet de cette étude, par de là l'arrangement ou reformulation de la forme originale, ou l'addition de parties d'improvisation, soulève de problèmes d'ordre spécifique au niveau esthétique notamment le phénomène qu'on appelle *groove*, incorporé à l'œuvre par le *médium* d'enregistrement phonographique. Tout en prenant en compte de la partition originale de Gnattali, des esquisses de l'arrangement, de l'enregistrement, et des témoignages des intégrantes du groupe, l'analyse s'appuie sur l'approche de la *Théorie de la Formativité Audiotactile* de Vincenzo Caporaletti (2014, 2007, 2005) qui fournit un paradigme épistémologique innovateur fondé sur le Principe audio tactile comme *médium* cognitif sens-moteur qui opère d'avantage au niveau esthétique et phénoménologique dans le processus formatif de musiques autres que la musique de tradition écrite occidentale et les musiques de tradition orale, à l'exemple du jazz, le rock et le pop, soit les musiques audio tactiles. Avec cet étude de cas, qui révèle le caractère hybride d'une production récente dans le paysage musical de la MIB, nous nous interrogeons, dans les termes médio logiques de Caporaletti, sur la façon dont les systèmes opératifs audio tactile ou visuel/écrit coopèrent-ils dans le processus formatif de cet enregistrement.

Voisinage II

Mauricio Gómez Gálvez. – *I. l'appropriation dans la musique savante chilienne du XX^e siècle : une anthropophage sans manifeste ni mouvement*

Depuis l'institutionnalisation de la vie musicale chilienne au cours de la première moitié du XX^e siècle, la musique savante semble tiraillée entre l'épigonisme et la quête identitaire. Plus souvent à l'écoute des tendances européennes (et aussi nord-américaines) qu'à l'art musical des pays voisins, le dénominateur commun au siècle dernier semble avoir été le penchant pour l'appropriation des esthétiques étrangères. Après des tentatives isolées durant les décennies précédentes, les années 1960 verront l'émergence des voix dissidentes prônant l'incorporation d'éléments empruntés aux musiques des peuples autochtones, aux musiques traditionnelles, ou encore aux musiques populaires urbaines du pays. Les échanges entre des musiciens d'horizons divers seront, dès lors, non seulement possibles mais fructueux. Tout en retraçant l'histoire musicale récente du pays, cette communication mettra l'accent sur les modalités d'appropriation mises à l'œuvre, en examinant les procédés compositionnels associés à l'hybridation et le métissage dans la musique savante chilienne.

Bilan de la séance et conclusion