

LES "CHOROS" DE HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

La "Transfiguration" de l'élément populaire

1- Le nationalisme musical brésilien

Le nationalisme musical ne se révéla au Brésil qu'avec Villa-Lobos. Les précurseurs de ce mouvement - F. Braga, A. Nepomuceno, A. Levy, A. C. Gomes, etc. -, cherchèrent à souligner certains aspects du folklore brésilien par l'emploi d'une simple citation thématique; leur esthétique était influencée cependant par la musique européenne du 19^e siècle.

L'oeuvre de Villa-Lobos marque le point de départ d'une authentique rénovation; le but qu'il poursuit est de donner une impression d'ensemble et intégrale du folklore brésilien dans toute son ampleur. Nombre de ses oeuvres témoignent de son effort pour l'instauration d'un langage musical brésilien. Mais son activité personnelle ne se limita pas seulement à la composition : Villa-Lobos fut encore l'initiateur de la recherche folklorique et d'une pédagogie musicale adaptée aux conditions de son pays .

La répercussion de son action, de même que celle de son oeuvre, ont été bénéfiques et fécondes : Villa-Lobos reste un guide sûr pour tout musicien brésilien qui désire créer des oeuvres de style "national" .

2- Etat de la question

Tâchons de découvrir certains aspects du style musical de Villa-Lobos à travers l'important cycle des "Choros", que les spécialistes considèrent comme sa plus importante contribution à la musique contemporaine. A cet égard, on soulignera avec Arthur Cohn les difficultés que pose l'analyse de la production de Villa-Lobos : "l'unique espoir qu'un critique pourrait avoir d'arriver à certaines conclusions générales sur la base d'un examen d'un nombre assez réduit de sa production". En effet, le nombre des compositions de Villa-Lobos s'élève à plus de 1.500 numéros d'opus. Nous ne pouvons connaître son langage musical sans une étude des esquisses, des versions, de ses retouches et des ultimes intégrations. Jusque là, il paraît assez difficile d'obtenir une image authentique de son processus créateur.

C'est au Musée Villa-Lobos, à Rio de Janeiro, qu'incombe la tâche de colliger, de classer, dater les manuscrits, d'en établir le bilan, ne fût-ce que pour suivre les versions définitives, les différentes transcriptions, etc.

Il semble aussi que dans l'oeuvre de Villa-Lobos, il y a encore un aspect de totalité à saisir, dans lequel se combinent divers facteurs : son origine, le milieu où il a vécu, ses expériences et les influences subies qui constituent les uniques moyens permettant de nous éclairer au sujet de son oeuvre, et plus spécialement à propos des "Choros" .

3- Les grandes étapes de la biographie de Villa-Lobos

Né en 1887 à Rio de Janeiro, Villa-Lobos passera son adolescence jusqu'à 1905 en contact avec la musique populaire, déambulant dans les rues avec les donneurs de sérénades : les "choroes".

Entre les années 1905-1913, Villa-Lobos parcourt le Brésil à la recherche de thèmes populaires qui seront rassemblés plus tard dans un recueil, le Guia Pratico. Ses recherches n'ont aucun but scientifique; autodidacte, il apprend par assimilation directe; c'est le flair qui compte!

En 1915, Villa-Lobos présente ses premières oeuvres à Rio et se fait déjà remarquer. Il débute comme post-romantique mais rapidement, il abandonne cette orientation pour suivre les canons de l'impressionnisme qui lui est révélé par Anton Rubinstein en 1918. Ses contacts avec Darius Milhaud vers cette époque demeurent superficiels.

En 1922, Villa-Lobos participe à un mouvement d'avant-garde à Sao-Paulo et collabore activement à la "Semaine de l'Art moderne".

En 1923 commence le séjour parisien du compositeur, pendant lequel il compose l'important cycle des quatorze Choros. Les festivals de ses oeuvres en octobre et en décembre 1927, avril et mai 1930, et les multiples auditions dans les Concerts Lamoureux, Straram, Poulet, Wiener et de la S.I.M. confirment sa réputation d'un compositeur très représentatif de la musique contemporaine.

De retour dans son pays, en 1930, Villa-Lobos développe une activité pédagogique remarquable, compose 9 Bachianas Brasileiras dans lesquelles il établit un compromis entre le contrepoint baroque et les caractéristiques de la musique populaire brésilienne. Les Bachianas marquent un retour à ces formes du néo-classicisme.

Comblé de titres et d'honneurs, tant au Brésil qu'aux U.S.A. où il se rendait souvent et en Europe, Villa-Lobos mourut à Rio de Janeiro en 1959.

4- Eléments constitutifs de la musique populaire brésilienne

On a pu constater, dans le paragraphe précédent, que dès son adolescence, Villa-Lobos participe aux manifestations populaires des "Choroos". Il s'agit maintenant d'étudier la nature spécifique de cette musique populaire. En effet, l'analyse des Choros lobosiens est indissociable de l'étude des éléments de base qui constituent la musique brésilienne.

Les Choros, selon Villa-Lobos, font partie des oeuvres où l'élément populaire se trouve transfiguré. Il faut donc situer le texte musical (Choros) dans un contexte (musique populaire) par une brève analyse de l'univers assez complexe du folklore brésilien.

Trois sources ont donné naissance à la musique populaire brésilienne : la source indienne indigène, la source négro-africaine et la source portugaise-européenne.

La source indienne indigène est fort discutable. Selon les spécialistes, l'indigène brésilien est pour le musicien brésilien plus un mythe qu'une réalité, plus un élément exotique qu'une présence nationale. Cependant, on ne peut

nier toute contribution de la tradition indienne, et Villa-Lobos y accorde une importance considérable dans ses oeuvres (Ballets, Choros, Symphonies)

Dans ses prototypes, la source indienne se caractérise par une gamme de 5 sons et par l'insistance des motifs rythmiques. En outre, un instrument est considéré comme étant d'origine indienne : les maracas, telles qu'elles sont décrites par J. de Lery, en 1556 : "sonnettes faites d'un fruit plus gros qu'un oeuf d'autruche". Remarquons que J. de Lery, qui a aussi noté des chants indiens tels que Canidê Youne (chant de l'oiseau jaune) est considéré comme étant l'ancêtre de la musicologie brésilienne. (Exemple 1.

La source négro-africaine a eu une influence plus profonde. Les Noirs qui affluèrent au Brésil entre 1550 et 1850 pour remplacer la main d'oeuvre indienne n'ont pas conservé leur tradition musicale. Celle-ci s'est modifiée au contact des Blancs et des Indiens. L'apport le plus important, à côté d'un certain chromatisme, est d'ordre rythmique dans la naissance de la syncope brésilienne qu'on trouve dans les sambas, choros, batuques, maxixes ainsi que dans l'emploi de la polyrythmie.

De nombreux instruments de percussion sont considérés d'origine africaine : bâtons de rythme, sonnailles, crécelles, tabaques, bombos, ganza, etc. que Villa-Lobos incorporera dans ses oeuvres.

Exemples 2, 3 et 4.

La source européenne, c'est-à-dire portugaise, espagnole, française et italienne, fut la plus déterminante dans la constitution de la musique brésilienne : tonalités, harmonie, structure mélodique, technique instrumentale, instruments classiques. Cependant, certains instruments européens ont subi, au Brésil, de sensibles transformations. Ainsi, le violao est une adaptation de la guitare espagnole; le cavaquinho (genre d'u kelele), est une petite viole à 4 cordes. Par contre, de nombreux genres populaires se sont modifiés au contact d'éléments européens : la modinha est une chanson amoureuse, sentimentale, influencée par l'air d'opéra italien. Les acalantos, toadas et de nombreuses chansons enfantines répandues dans tout le territoire national sont d'influence française.

5- La fusion d'éléments originaires : le Choros populaire

De l'interpénétration, de l'amalgame de ces sources découlent les caractéristiques de la musique populaire brésilienne qui s'est manifestée vers la fin du 19^e siècle dans différents genres de musique populaire urbaine : samba, le maxixe, le choros, la modinha, etc.

Villa-Lobos semble voir dans le Choros populaire le genre par excellence, le réceptacle, la synthèse des caractéristiques de la musique populaire. Pour mieux comprendre cette source à laquelle Villa-Lobos a puisé son inspiration, il nous faut mentionner au moins ses caractéristiques principales.

Le mot choros vient du portugais chorar qui signifie pleurer. L'interprète idéal était celui qui faisait pleurer son instrument. C'était la "manière" spécifique de jouer qui frappa le jeune Villa-Lobos dans son adolescence. Le choros populaire accorde beaucoup d'importance à l'improvisation.

-4-

En outre, il emploie un contrepoint libre et une harmonie qui vise la recherche du caractère expressif. Il constitue un genre de musique purement instrumentale - flûte, mandoline, clarinette, piston, trombone, violon, cavaquinho - avec un des instruments jouant en soliste.

Certaines des caractéristiques du choros populaire se retrouveront dans les choros lobosiens : l'improvisation, le contrepoint libre, le caractère lyrique et expressif de l'harmonie. Cependant, la notion du choros populaire originaire s'élargit, comme nous pouvons le constater par la définition que donne Villa-Lobos de ses propres Choros.

6- Les Choros lobosiens - Transfiguration de la musique populaire brésilienne.

Selon Villa-Lobos, "le Choros représente une nouvelle forme de composition musicale dans laquelle sont synthétisées les différentes modalités de la musique brésilienne, indienne et populaire, ayant pour principaux éléments le rythme et n'importe quelle mélodie typique de caractère populaire qui apparaît de temps à autre, accidentellement, toujours transformée selon la personnalité de l'auteur. Les procédés harmoniques sont eux-aussi presque une stylisation complète de l'original. Le mot "sérénade" peut donner une idée approximative de la signification du Choros".

Nous constatons donc que le compositeur est bien conscient d'être le créateur d'un genre nouveau. La nouveauté consiste, entre autres, dans le fait que ce genre se veut une synthèse des différentes modalités de la musique brésilienne, indienne et populaire, ainsi qu'une stylisation des procédés harmoniques dont le compositeur s'inspire. Il ne s'agit donc pas d'une reprise pure et simple : ces éléments sont transformés, transfigurés. Il y a toutefois analogie avec la sérénade.

Dès lors, nous pouvons dégager quelques principes esthétiques pour l'analyse musicale des Choros.

- La notion de synthèse des différentes modalités de la musique populaire sera rendue possible à travers l'intégration des composantes européennes.

- Villa-Lobos emploie le terme Choros pour désigner toute œuvre écrite dans l'esprit du folklore brésilien.

- La notion de "transfiguration" présuppose la connaissance de l'âme du peuple, des manifestations populaires que le compositeur doit avoir assimilées. Le compositeur doit avoir la capacité technique d'intégrer l'élément populaire sans le noyer par les influences subies (impressionnisme, etc). Enfin, pour qu'il y ait "transfiguration", le compositeur doit posséder une vision poétique qui rende possible la traduction intégrale de son univers national - forêts, cours d'eau, chants d'oiseaux, types humains, etc - , ce qui constitue évidemment une source d'inspiration extra-musicale.

- Pour réaliser ce projet, Villa-Lobos s'oriente vers une autonomie des moyens sonores et expressifs par l'emploi d'instruments typiques, de thèmes populaires et indiens, par la recherche de la couleur orchestrale, de timbres spécifiques pour la traduction d'une atmosphère (phonèmes, onomatopées en plusieurs langues).

7- Le cycle des Choros lobosiens.

Le plan général des choros est des plus originaux. En effet, la collection d'oeuvres - qui se compose d'une Introduction, de 14 Choros et de deux morceaux supplémentaires intitulés Choros bis - comprend des oeuvres de toutes dimensions et conçu es pour les ensembles instrumentaux les plus variés. Le Choros n°1 est écrit pour guitare solo, le n°5 pour piano solo. Les Choros n°s 2, 3, 4, 7 et le Choros bis pour des ensembles de musique de chambre. Les Choros n°s 6, 8, 10, 11 et 12 ont été écrits pour orchestre, quelques fois avec piano ou chœur. Les Choros n°s 13 et 14 sont actuellement considérés comme perdus.

Remarquons que la série s'élabore en partant du plus simple - instrument solo - au plus complexe - grand orchestre et percussion exotique, où le compositeur inclus l'élément atonal comme résultat de la superposition des plans sonores libérés de toute logique académique.

Notons enfin que l'ordre numérique de la série ne correspond pas à l'ordre chronologique. On peut vérifier que les Choros n°s 7, 8 et 10 datent de 1924-1925, tandis que les Choros n°s 4, 5 et 6 sont de 1925. Ce qui laisse supposer que le compositeur attribuait le numéro du morceau dans la série au moment où il le concevait. Fait significatif :- à l'exception du n°1, les Choros furent tous composés à Paris. Malgré cela, ils sont tous datés de Rio de Janeiro et le n°3 de Sao Paulo, ce qui constitue un indice de l'attachement du compositeur à son pays.

8- Auditions.

Le Choros n°1 (1921) se base sur les cadences harmoniques et mélodiques du chanteur populaire (Ex.5). Dans le Choros n°2 (1924), de caractère atonal, l'élément populaire est présent d'une manière plus subtile (Ex.6). Le Choros n°5 (1925) est basé sur les cadences rythmico-mélodiques des Choros populaires, son sous-titre est "Ame brésilienne" (Ex.9). Le Choros n°7 constitue une "synthèse par excellence" des éléments de base indiens, noirs-africains et blancs (Ex.10). Le Choros n°10 (1925) est une véritable symphonie descriptive qui dépeint les bois et les forêts brésiliennes (Ex.11). Le Choros bis (1929), dédié au violoniste liégeois Maurice Raskin et au violoncelliste T. Close, exploite la virtuosité des deux instruments à cordes. (Ex. 13)

9- Conclusion

L'oeuvre de Villa-Lobos est d'une grande diversité; on s'est borné ici à n'en dégager que quelques éléments de style à travers l'analyse des Choros.

Les Choros expérimentent une nouvelle formule où s'inscrit la réalité d'une école brésilienne de composition, aussi fidèlement que s'est traduite, par exemple, la réalité russe. Villa-Lobos veut faire, dans ses Choros, une synthèse musicale de toute la musique du Brésil : celle des Indiens, celle des différentes contrées, celle des villes. Mais ce n'est pas tout! Il ambitionne aussi de brosser le portrait de la nature et même de l'homme brésilien.

L'absorption du folklore n'a été rendue possible qu'à travers l'intégration - par "transfiguration" - des composantes européennes. En cela résident toute l'originalité, le style

propre et personnel du compositeur des Choros. Son lyrisme emprunte les formes les plus diverses; son souci constant de renouvellement a pour but de rechercher une atmosphère spécifique à l'image des musiciens populaires : les Choroës.

Avec René Du mesnil, on peut dire que "sa musique garde les qualités de son coeur ; elle est généreuse; elle possède cette vertu suprême, qui rend durable les oeuvres d'art comme les sentiments; elle leur permet de vieillir sans rien perdre de leur force : elle se nomme la sincérité".

Ruy C. BOFF (Louvain)

Voir les exemples musicaux en annexe.

CLOCHES ET CARILLONS LIEGEOIS

1^e partie

Note liminaire

Nous avons eu la bonne fortune de retrouver un modeste petit cahier vert qui contient le texte de deux communications faites par feu René DELWICK à la Société liégeoise de Musicologie, il y a déjà pas mal d'années. C'est avec émotion que nous avons relu ces notes d'un ami sincère, homme serviable s'il en fut, musicien aussi talentueux qu'enthousiaste.

Vers la fin de sa vie, son insatiable curiosité avait orienté René DELWICK vers la recherche d'archives, notamment vers les fonds des collégiales Saint-Jean l'Evangéliste - d'où il avait tiré une remarquable étude sur Johannes Ciconia - et de Saint-Martin, qu'il n'eut pas le temps d'exploiter, mais où, avec sa générosité coutumière, sachant que je m'intéressais à Grétry et à Delange, il me signalait, au fur et à mesure de ses découvertes, les articles relatifs à ces musiciens.

Subitement, il s'était pris de passion pour les cloches et les carillons. Non content de suivre leurs avatars à travers les archives, il escaladait les excaliers brâlants, les échelles vermbulues, les passerelles mangées par la rouille ou taraudées par les vers afin de relever avec exactitude les marques d'identité de nos vieilles cloches. La plupart de ces prouesses sportives, parfois réellement périlleuses, furent accomplies en compagnie de son jeune ami Richard Forgeur - qui depuis, s'arrête prudemment à l'altitude des orgues - René DELWICK racontait en riant la "frousse" qu'ils avaient éprouvée lors de certaines expédition où il fonçait, le chapeau bas sur la nuque, le souffle un peu court - il était pris du coeur! - forçant les accès les plus difficiles - et nous ne visons pas seulement les difficultés matérielles de l'ascension! - par sa bonhomie, son entrain communicatif, son inépuisable optimisme.

Les notes que nous avons retrouvées n'ont rien perdu de leur originalité. Nous les publierons en deux parties, la 2^e - à paraître dans le prochain Bulletin, n°15 - traitant plus particulièrement des carillons de Saint-Barthélemy et du Palais de Justice de Liège.

J.Q.

Les "choros de Heitor Villa-Lobos.

Ex. 1. Canide Youne noté par J. de Lévy (1556)

Ca-ni-de you-ne ca-ni-de you-ne heu-ra u-ech!

Ex. 2. Xangô, chanson-félicie

Xân-gô! O le-ju-di-lê O.... la... la

Ex. 3. Exemples d'accompagnement de percussions africaines (Atabaques)

Ex. 4. Exemples de rythmes brésiliens

Ex. 5. Chôros (n°1) A Ernesto Nazareth

H. Villa-Lobos (Rio 1920)
Ed. Max Eschig - Paris.

Ex. 6. Chôros (n°2) A Mario de Andrade

H. Villa-Lobos (Rio 1926)
Ed. Max Eschig - Paris.

Pouco movido (♩ = 88) - Peu mouvementé -
Grande Flûte

Ex. 7 - Chôros n°3. Thème des Indiens Parecis.



No-za-ni na o Ré-ku-â ku-â-nâ

Ex. 8 - Chôros (n°4). An D^r Carlos Guinle. Pour trois cors et un trombone - H. Villa-Lobos. Rio 1926. Ed. Max Eschig. Paris

Un peu modéré (♩ = 76)

1^{er} Cor en Fa
2^e Cor en Fa
3^e Cor en Fa
Trombone

P *mf* *f*

Ex. 9 - Chôros (n°5). A Arnaldo Guinle. Alma Brasileira (l'âme brésilienne). H. Villa-Lobos. Rio, 1925. Ed. Max Eschig, Paris

Moderato (♩ = 82) *Dolent* (pour piano solo) *Vague et bien détaché*

mf *p* *f*

en murmurant et bien rythmé

Ex. 10 - Chôros n°7 - Thème d'aspect primitif - pentatonique.

Clarinete en si b
Violoncelle

P

Ex. 11 - Chôros n°10. Thème du basson (partie A)

Ex. 12 - Chôros n°10. Thème du chœur. (Partie B)

Ex 13. Chôros bis.

Violon
Violoncelle

mf