Le Choro

Genre musical né à Rio de Janeiro dans les années **1870**, le C*horo* transcende les frontières entre musique populaire et musique savante, tout en occupant une place à part dans les musiques Brésiliennes, dans la mesure où il est considéré, aux côtés du B*aião* du Nordeste et du S*amba*, comme un genre originel, aux fondements de l'identité musicale brésilienne et résumant ses **origines métisses.**

Introduction

Le *Choro* est un genre musical né au Brésil, plus particulièrement à Rio de Janeiro, et issu du triple héritage culturel brésilien à savoir **Africain, Indigène et Européen.**

Le compositeur **Heitor Villa-Lobos** (1958) dit de lui qu'il est « l'âme du peuple brésilien ». Apparu à la **fin du XIX^{e} siècle**, il s'est développé à l'origine dans les **salons**, où il était joué par des musiciens non professionnels qui reprenaient des **danses européennes** comme la **polka mazurka**, **scottish**, ou la **valse**, jouées sur les **rythmes syncopés** des **danses afro-brésiliennes**. Musique **hybride et *carioca***, le *Choro* s'est imposé comme un genre national, et fait partie des trois genres musicaux brésiliens (avec le *baião* du Nordeste et le *samba*) considérés comme étant aux fondements de l'identité brésilienne.

Stylistiquement, le *Choro* est **tout autant mélodique que rythmique**, et repose sur la **circulation de cette mélodie entre plusieurs instrumentistes,** de sorte qu'il s'agit avant tout d'une **musique concertante**, fondée sur le **dialogue**entre différents interprètes et entre différents timbres.

Le dialogue entre les interprètes

Et le Choro devient donc ... « populaire »

De par l'envergure de sa diffusion via la radio, notamment sur la Radio Nacional, le Choro devient alors de fait une **musique nationale** et présentée comme telle (bien qu'il s'agisse en réalité d'une musique carioca, de Rio). Il s'agit par-là d'**en faire le support d'une identité culturelle nationale**, d'échelle fédérale. Mais dans cette valorisation du métissage et de la musique métisse qu'est le Choro, **la question de l'influence africaine et la place des Noirs en général pose problème**, car la reconnaître à sa juste valeur passerait aussi par la reconnaissance du passé esclavagiste du Brésil et reviendrait à leur donner les moyens de revendiquer de nouveaux droits.

Aussi, on assiste à une glorification de l'Indigène, qui est en quelque sorte « sans risque » pour la domination des élites blanches (les populations indigènes étant pour la plupart situées en Amazonie et dans des zones rurales, loin des centres de pouvoir, de médias et d'organisation politique), tout en étant une population indigène, autochtone, et donc « originelle ».

Une musique métissée

- **En 1922** eut lieu la Semaine d'Art moderne à São Paulo, une semaine qui réunit toute l'avant-garde intellectuelle et artistique brésilienne du moment, où les artistes du mouvement moderniste brésilien présentèrent leurs travaux et proposèrent une vision de ce que pourrait être un « art brésilien». L'approche souhaitée par les intellectuels de l'époque était d'abord de **mettre l'accent sur la réalité sociale contemporaine** du Brésil ; puis sur l'usage des **« ressources essentielles et originelles »** pour faire advenir une **« esthétique nationaliste unique »**. C'est à la suite de la Semaine d'Art moderne que l'acceptation des musiques populaires se répandit, légitimant ces musiques en en faisant des expressions de la **culture nationale** – ce qui facilita l'essor du Choro.
- Parallèlement, **les années 1920 et surtout 1930** sont des décennies pendant lesquelles le gouvernement populiste décide de **faire de la culture un moyen de glorification du métissage**, pour tenter de **réduire de la fracture sociale**. Il faut savoir que dès 1922, une grave crise économique touche le Brésil. **En juillet 1924**, la crise aboutit à une large révolte, qui démarre à São Paulo puis s'étend dans le pays et débouche sur 6 mois de troubles populaires. Après de nombreux affrontements, l'armée réussit à reprendre la situation en main et à mater la révolte. Cependant, le gouvernement décrète la loi martiale, pour éviter de nouveaux problèmes.

Les premiers groupes de Choro

Banda do Corpo de Bombeiros
Anacleto de Medeiros

C'est entre 1902 et 1927, avant l'apparition des progrès techniques dus à l'électricité, que l'on enregistre les premiers témoignagnes sonores sur le Choro. Les tout premiers enregistrements phonographiques du répertoire sont réalisés par la « Banda do Corpo de Bombeiros », dirigée par Anacleto de Medeiros. Formée d'interprètes qu'il recrute dans des séances d'improvisations, cette formation se distingue des autres orchestres par des instruments bien accordés, une interprétation plus enlevée, et de meilleurs arrangements. Son répertoire contient des polkas, schottishes, quadrilles, valses, dobrados et marchas, mais aussi des extraits d'opéras et des transcriptions d'oeuvres classiques.

Ecoutons une Polka

Les premiers groupes de Choro

Grupo Novo Cordao

Pixinguinha e Os Oito Batutas

Conjunto Regional Benedito Lacerda

Trio Carioca – Radamés Gnattali

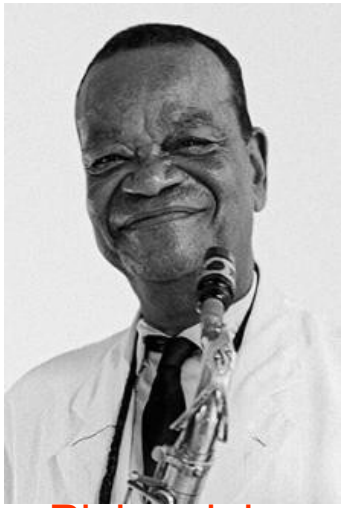
Les composi-teurs/trices du début

Joaquim Antoniô da Silva Calado

Chiquinha Gonzaga

Ernesto Nazareth

Jacob do Bandolim



Pixinguinha

Heitor Villa Lobos

Les instruments de la roda

Instruments de musique typiques du choro brésilien : guitare à sept cordes, guitare, mandoline, flûte, cavaquinho et pandeiro.

La percussion dans le Choro

- Les percussions ne seront véritablement intégrées qu'à partir de 1920, et leur principal pionnier sera le joueur de pandeiro **Joao da Bahiana**
- C'est dans un enregistrement de Pixinguinha que la percussion apparaît pour la première fois, pandeiro, assiette, caisse claire, reco-reco sont les premiers conviés !
- Le percussionniste ne jouant pas avec des partitions, occupe une place priviligée : il observe et essaie de communiquer par le regard, par le jeu et par les gestes. L'intérêt de son jeu est celui de garantir une base rythmique commune, qui fait le lien entre les autres instruments, ce qui fait de la roda ce qu'elle est : un **lieu de partage musical** où le fait d'être ensemble et de communiquer par la musique est plus important que l'écoute du public.

Les grands noms du Pandeiro

Jorginho do Pandeiro

Celsinho Silva

Sergio Krakowsky

Marcos Suzano

Le tresillo ou cinquillo

- À la base de toute la rythmique du choro, il y a le « tresillo », nom donné aujourd'hui à ce qu'on appelle aussi le rythme de habanera. Le « tresillo » a été étendu depuis La Havane vers le reste des Caraïbes et de l'Amérique latine. Dans le même temps, la polka et la valse se sont largement répandues en Amérique latine. Formule rythmique qui résulte d'un mélange entre ternaire et binaire, sa forme la plus typique étant composée de huit double-croches réparties en trois groupes inégaux, 3+3+2, avec un accent sur la première note de chaque groupe.
- Cette formule rythmique se retrouve de l'Afrique de l'Ouest dans certains accompagnements de Duns et de Djembé, en passant par les Caraïbes, Cuba, Haïti, donc, sur le passage de la route des esclaves.
- Il semble donc que la combinaison dans le choro des différents éléments que nous avons évoqués (le tresillo afro-américain, les danses de salon européennes, les instruments eux aussi européens) doit se penser comme l'illustration d'un principe de métissage.

L'improvisation

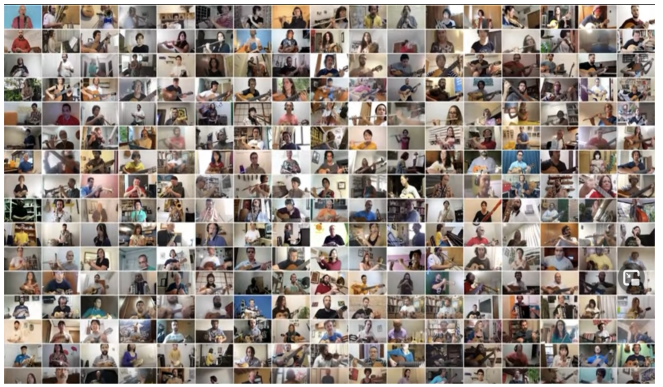
Au contraire d'une musique « savante » Occidentale, les compositeurs de *choro* ne proposent pas une œuvre finie, car les mélodies publiées ne sont que des matériaux, sans version originale ou de référence, leur interprétation au sens large, c'est-à-dire sa mise en musique, le nombre d'interprètes, la façon d'harmoniser la mélodie, de l'interpréter et de la rythmer) étant laissée pour beaucoup au choix des interprètes.

Le *choro* est une musique qui laisse une libre part d'improvisation aux interprètes ; mais par rapport au Jazz – où la grille harmonique est le support d'improvisations –, le *choro* repose plutôt sur **un esprit de variations**, et la mélodie reste toujours plus ou moins reconnaissable : plus que la grille harmonique, c'est la mélodie et le rythme qui sont le support à des improvisations.

De plus, cette liberté dans la réalisation d'un morceau de *choro* est conditionnée par les limites constitutives du genre lui-même, notamment en ce qui concerne l'instrumentarium.

Escola Portatil de Musica – Rio de Janeiro

- En 2000 est créée la « **Escola Portatil de Música »** (école ambulante de musique, nom dû au caractère itinérant de l'école qui n'avait pas de siège fixe) à Rio de Janeiro. C'est une institution entièrement dédiée à l'enseignement du choro. Dans les festivals organisés par cette école à partir de 2005, on note la présence constante d'élèves venus de différents pays du monde. Parfois, des musiciens passionnés par cette musique font des séjours organisés à Rio de Janeiro. D'autres ont même pris la décision de s'y installer. C'est le cas de Naomi Kumamoto, flûtiste japonaise qui enseigne aujourd'hui à l'Escola Portatil et a intégré plusieurs ensembles de choro. C'est aussi le cas de Nicolas Krassik, violoniste français qui habite à Rio depuis 2001, et qui a appris à jouer du choro et d'autres musiques brésiliennes au point de devenir un nom connu sur la scène musicale brésilienne.



Brasileirinho

- Voici un extrait du film « Brasileirinho » de Mika Kaurismäki sorti en 2005 en France lors de l'année du Brésil en France. Ce film nous plonge dans l'univers des « rodas de choro » de Rio de Janeiro ...

- Brasileirinho est un film documentaire helvéto-brésilo-finlandais réalisé par Mika Kaurismäki, sorti en 2005. C'est un hommage au choro, genre musical brésilien, avec les artistes les plus représentatifs de cette scène musicale, dont Yamandu Costa, Paulo Moura et Trio Madeira Brasil, entre autres célébrités ...

Le Choro et l'Europe

- La relation du choro avec l'Europe est une relation de longue date. D'abord, l'origine de cette musique créée et jouée au Brésil depuis la fin du XIXe siècle est attribuée à l'appropriation des **danses de salon européennes** telles que la **polka, la scottish ou la valse** par des ensembles cariocas, **mélangées aux rythmes afro-brésiliens** joués à l'époque par ces mêmes ensembles. Ce mélange est à l'origine d'une danse appelée la **maxixe.** Les choros étaient d'abord des ensembles qui animaient les bals où se dansait la maxixe. Au cours du XXe siècle, plusieurs artistes ont joué un rôle de médiateurs culturels entre les deux rives de l'Atlantique. En 1917, le compositeur Darius Milhaud arrive au Brésil, où il est fasciné par la rythmique des maxixes, qu'il appelait « ce petit rien si typiquement brésilien ». En 1922, l'ensemble des Batutas, avec Pixinguinha, maître du choro, fait ses débuts à Paris pour animer des bals dans la capitale française. Dans les années 1920, Villa Lobos présente ses célèbres Choros, parmi d'autres compositions, au public français (Fléchet 2013).

Les clubs de Choro

- Parallèlement, de l'autre côté de l'Atlantique, il existe plusieurs collectifs dédiés à la pratique du choro – en Allemagne, en Angleterre, au Danemark, en Hollande, en Italie, au Portugal, en France… – ce qui constitue un réseau très étendu, un « ethnoscape » (Appadurai 1996), un paysage fluide de personnes en circulation qui cultivent cette musique.
- En 2002, quatre-vingts ans après le voyage pionnier des Batutas, est créé le Club du Choro de Paris, une association qui vise à enseigner et promouvoir le choro en France

La « roda de Choro »

- Considérée comme la **première musique urbaine** développée au Brésil, le Choro se joue traditionnellement dans des **rodas** : les musiciens se disposent en cercle de façon conviviale autour d'une table (souvent bien garnie …!).
- **La formation instrumentale** traditionnelle comprend d'une part, l'accompagnement rythmique et harmonique – la « base » – joué par le **violão** (guitare à sept cordes), le **cavaquinh**o (petite guitare à quatre cordes aiguës) et le **pandeiro** (tambour sur cadre à cymbalettes brésilien) et, d'autre part, les solistes à la **flûte**, à la **mandoline**, à la **clarinette** ou au **trombone**, entre autres instruments.
- Dans les rodas, **l'improvisation** se réalise par le truchement d'un **dialogue** entre les musiciens : si pour les percussionnistes, le jeu est celui de répondre à un appel de la guitare à sept cordes, d'anticiper une « mise en place » rythmique ou de suggérer un crescendo dans la dynamique, entre autres possibilités, pour la guitare il faut savoir accompagner des mélodies à l'oreille, transposer en temps réel, improviser des contre-chants… Les instrumentistes solistes se partagent la mélodie en général selon la forme implicite, la forme choro traditionnelle – AABBACCA (comme la forme rondo). Chacun prend l'initiative de jouer la partie qui lui plaît ou qui lui convient, ce partage de la mélodie se fait en temps réel par le regard et par les gestes, il n'est pas écrit sur des partitions.

Ma playlist de poche

Brasileirinho – BO du Film

Choro 1906 – 1907 anthology

Le meilleur de Pixinguinha

Jacob do Bandolim

Trio Madeira Brasil

Paulo Moura e os Batutas

La Playlist Apéro Culturel #1 - LE CHORO

PLAYLIST APERO CULTUREL #1

Pour en savoir plus ...

Le choro, musique métisse et originelle :
Transferts culturels, hybridations et identité culturelle nationale au Brésil (1870-1930)
Alice Boccara
https://journals.openedition.org/alhim/5894

Entre la roda de choro brésilienne et l'atelier :
es enjeux de la transmission musicale transculturelle
Lúcia Campos
https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2591

Le Choro : Père des musiques instrumentales Brésiliennes
http://www.musiqxxl.fr/choro/

Pixinguinha : le génie du Choro
https://la-musique-bresilienne.fr/2014/03/27/pixinguinha-le-genie-du-choro/

La roda de samba et de choro dans le contexte urbain brésilien.
Thèse de Doctorat en Anthropologie,
José Marcelo DE ANDRA DE PEREIRA

http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2012/de_andrade_pereira_jm/pdfAmont/de_andrade_pereira_jm_these.pdf