



HAL
open science

**Folklore musical et interprétation pianistique.
L'influence des danses argentines dans la Suite de danzas
criollas, op. 15 d'Alberto Ginastera**

Sclafani Salvatore

► **To cite this version:**

Sclafani Salvatore. Folklore musical et interprétation pianistique. L'influence des danses argentines dans la Suite de danzas criollas, op. 15 d'Alberto Ginastera. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.553-557, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.73 . hal-04226067

HAL Id: hal-04226067

<https://hal.science/hal-04226067>

Submitted on 11 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

16.

Folklore musical
et interprétation pianistique.
L'influence des danses
argentines dans la *Suite
de danzas criollas*, op. 15
d'Alberto Ginastera

Salvatore Sclafani

Laboratoire de musicologie (LaM) de l'Université libre de Bruxelles (ULB),
Conservatoire royal de Bruxelles (CrB), Conservatoire à rayonnement
communal de Maubeuge

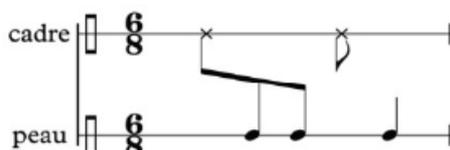
DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.73>

INTRODUCTION

La présente contribution illustre brièvement notre recherche doctorale sur la réélaboration des danses *zamba*, *gato* et *malambo* dans la *Suite de danzas criollas* (« Suite de danses créoles »), op. 15 (1946-1956) pour piano d'Alberto Ginastera (1916-1983) et ses implications dans l'interprétation. L'œuvre est constituée de cinq mouvements : *Adagietto pianissimo*, *Allegro rustico*, *Allegretto cantabile*, *Calmo e poetico*, *Scherzando – Coda : Presto ed energico*. Nous nous concentrerons sur des extraits du premier, du deuxième et du quatrième, dont le contenu particulièrement évocateur des danses comporte des conséquences sur l'exécution pianistique.

QUESTIONS D'ACCENTUATION DANS I. ADAGIETTO PIANISSIMO ET IV. CALMO E POETICO

Adagietto pianissimo présente de fréquentes allusions au rythme standard de la *zamba*, danse traditionnellement accompagnée de la guitare et du *bombo legüero*, instrument membranophone frappé directement, parmi les principaux du folklore musical argentin¹⁶⁶. Nous proposons ici une transcription de la réalisation, au *bombo*, du pattern de *zamba*, dont la pratique d'exécution fournit à notre avis des pistes de réflexion pertinentes en vue de l'interprétation de la *Suite*.



La première et la quatrième croche, correspondant aux deux temps de la mesure en 6/8, sont réalisées sur le cadre (*aro*) de l'instrument, la partie du *bombo* où le son produit est plus court et faible. Par contre, la deuxième, la troisième et la cinquième croche sont produites sur la peau (*parche*) : cela rajoute de la résonance, de la longueur et de la profondeur aux sons en fin de mesure¹⁶⁷. Les mesures 1-4 d'*Adagietto pianissimo*, caractérisées par la citation du pattern de la *zamba* dans sa forme originale ou réélaborée par Ginastera, montrent une répartition similaire des poids sonores. Ici, l'accord installé sur la cinquième croche reste toujours prépondérant par rapport aux notes simples qui le précèdent. Si sa position en fin de phrase suggère une réalisation en diminuendo, cette solution risque toutefois d'être ardue dans l'exécution, puisque le poids sonore de l'accord s'impose

¹⁶⁶ L'auteur de la transcription est l'ethnomusicologue Isabel Aretz (1952, p. 54), citée par Antonieta Sottile (2007, p. 42). Une autre variante voit la première croche pointée, suivie d'une double croche.

¹⁶⁷ Malgré le pattern rythmique de la *zamba* soit conçu en 6/8, l'intensité sonore sur la troisième et la cinquième croche est telle à les faire percevoir également comme deuxième et troisième temps d'une mesure en 3/4.

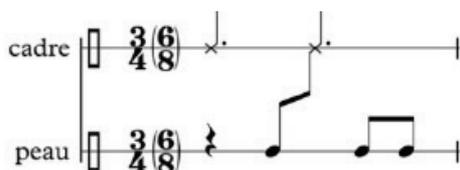
spontanément sur le reste de la mesure. Dans une interprétation du passage tenant compte des pratiques d'accompagnement de la *zamba* au *bombo*, l'accord installé sur le temps faible demanderait donc une réalisation claire et résonnante, capable de provoquer une augmentation d'intensité, voire un accent en fin de mesure. Cet élément est observable aussi dans *Calmo e poetico* et spécifiquement dans la mesure 4, répétée cycliquement avec de légères variations tout au long du mouvement (mes. 8, 12, 16, 17 et 21). Son exécution impliquerait le même choix adopté pour l'extrait d'*Adagietto pianissimo* : réalisation de l'accord en fin de phrase sans le nuancer, afin d'obtenir une sorte d'accent. En outre, le contenu de la mesure possède une double valeur symbolique, due à la superposition du pattern rythmique de la *zamba* à la citation des sons correspondant aux cordes à vide de la guitare (*mi1 - la1 - ré2 - sol2 - si2 - mi3*) constituant un « accord symbolique », selon la définition proposée par Gilbert Chase dans un article pionnier des études sur Ginastera (Chase, 1957, p. 450)¹⁶⁸. La référence à la guitare peut justifier une évocation du pincement des cordes de l'instrument grâce à l'attaque rapide des touches par le bout du doigt, produisant un effet de *pizzicato*.



168 Élément récurrent dans la production ginastérienne, l'allusion à la guitare est évocatrice du *gauchesco*, genre littéraire diffusé en Argentine entre les XIX^e et XX^e siècles, fondé sur l'idéalisation du *gaucho*, le gardien de troupeaux de la Pampa, souvent représenté s'accompagnant de sa fidèle guitare.

AMBIGÜITÉ MÉTRIQUE ENTRE LE 6/8 ET LE 3/4 DANS II. ALLEGRO RUSTICO

Des questions d'accentuation sont également repérables dans *Allegro rustico*. Les mesures 31-34, qui clôturent la danse, montrent la simultanéité des subdivisions binaire et ternaire typique de la *zamba* et d'autres danses folkloriques, dont le *gato* et le *malambo*. Dans notre découverte des pratiques d'accompagnement de ces dernières au *bombo*, nous avons expérimenté leur birythmie spécifique, montrée dans le pattern de base suivant¹⁶⁹ :



Dans cet accompagnement, la première noire et la quatrième croche sont réalisées sur le bord de l'instrument, tandis que la troisième et la cinquième sont produites sur la peau, ce qui donne lieu à une coexistence du 6/8 et du 3/4. Cette même superposition caractérise les mesures 31-34 d'*Allegro rustico*, marquées par la répétition d'une séquence de six croches disposées systématiquement en deux groupes de trois dans la mesure en 6/8, même si leur écriture par accords de septième brisés permet également de les structurer en trois groupes de deux. Dans l'exécution pianistique, l'ambigüité métrique due à l'interpolation du rythme en 3/4 dans la mesure en 6/8 peut être soulignée par l'accentuation de la première, de la troisième et de la cinquième croche, correspondant aux trois noires de la mesure en 3/4.



¹⁶⁹ Ce pattern est perceptible en particulier dans le *zapateo* du *gato* et du *malambo*. Il s'agit de l'action rythmique de « battre du pied » sur le sol, réalisable dans différentes figurations pendant l'exécution de la danse.

CONCLUSIONS

Notre démarche propose des pistes d'interprétation d'extraits de la *Suite de danzas criollas* à la lumière de notre initiation à la *zamba*, au *gato* et au *malambo*. En même temps, nous sommes conscients que l'impact des danses folkloriques sur la *Suite* ne représente qu'un des nombreux axes de réflexion possibles. Si la réélaboration de l'élément folklorique constitue un aspect important de l'œuvre, son langage appartient tout de même à une tradition « savante ». Pour cela, nous tenons à souligner que nos considérations valorisant l'élément de danse dans l'interprétation ne se veulent ni exclusives ni prépondérantes.

RÉFÉRENCES

Aretz, Isabel. *El folklore musical argentino*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1952.

Chase, Gilbert. « Alberto Ginastera: Argentine Composer », *The Musical Quarterly*, vol. 43, n° 4, 1957, p. 439-460.

Sottile, Antonieta. Alberto Ginastera. *Le(s) Style(s) d'un compositeur argentin*, Paris, L'Harmattan, 2007.

