

Sérgio Azevedo :

“La modernité ? C'est la recherche de notre propre vision de la Beauté”

Propos recueillis par Bruno Belthoise

Né en 1968 à Coimbra, Sérgio Azevedo a obtenu notamment le Prix Fernando Lopes-Graça en 1997 et 1998, et fut finaliste du Concours International de Composition de la Jeune Musique à Marseille en 1998. Il est l'un des compositeurs les plus connus au Portugal. Dans le cadre du projet Bleu d'Outremer, initié par Bruno Belthoise et Le Concert Impromptu en souvenir de Vieira da Silva et René Char, une œuvre de Sérgio Azevedo intitulée *Ariane dans son labyrinthe* pour piano et quintette à vent sera créée le 28 octobre 2004 au Centre Culturel Gulbenkian à Paris.

Bruno Belthoise – Quels sont les éléments qui ont suscité votre vocation de compositeur ?

Sérgio Azevedo – Mon père a toujours joué de la guitare portugaise, elle a bercé mon enfance et suscité l'envie d'apprendre la guitare à mon tour. J'ai commencé à sept ans la guitare classique mais malgré mes progrès - je jouais le concerto d'Aranjuez -, je n'ai jamais vraiment terminé mes études instrumentales, c'était pour moi comme un exercice physique et la virtuosité, lorsqu'elle est mécanique, ne m'intéresse pas. Je me sentais devenir compositeur et n'avais pas "l'esprit" d'interprète.

Enfant, je composais quelques pièces par tons entiers, dans le style de Debussy sans réaliser vraiment de quoi il s'agissait. A seize ans, alors que j'étais élève à l'Academia dos Amadores da Música à Lisbonne, j'ai déclaré à Paulo Valente Pereira, mon professeur de guitare que je n'avais plus le temps de perfectionner mon instrument et préférerais surtout composer. A cette époque, j'avais déjà commencé à travailler avec Fernando Lopes-Graça.

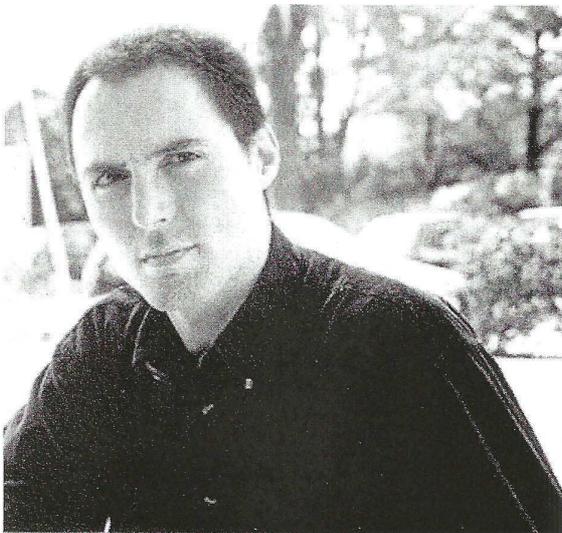
B. B. – Comment s'est tissée cette relation privilégiée avec Fernando Lopes-Graça ?

S. V. – Lopes-Graça a été un maître très important pour moi. J'admire bien sûr sa fermeté dans ses positions politiques contre un régime qui était totalitaire mais surtout, nous avons en commun une admiration pour Bartók, Stravinsky et d'autres. Ses propres compositions utilisaient les matériaux folkloriques du Portugal, ce qui m'intéressait particulièrement. Il est le premier à avoir lu mes pièces, m'avo-

encouragé, il m'invita chez lui pour me prêter des partitions (comme le *Sacre du Printemps* dont j'étais impatient de découvrir la partition !), il a répondu à ma curiosité tout en canalisant mon énergie. Au bout du troisième cours à l'Académie, il corrigea les 5 Pièces Rustiques que j'avais composées pour piano dans le style de Bartók et qui sont toujours restées dans mon catalogue par la suite. Ce que j'écrivais n'avait déjà rien à voir avec l'enseignement de base de l'harmonie à l'Académie, nous poursuivions chez lui un travail bien plus avancé, à la découverte d'un monde que je rêvais de comprendre.

B. B. – Dans quelle mesure l'influence de Fernando Lopes-Graça est-elle encore perceptible chez les compositeurs d'aujourd'hui ?

S. V. – On fait toujours une grande quantité d'harmonisation de chants populaires au Portugal pour chœur ou orchestre à cordes. Des compositeurs, comme Eurico Carrapatoso ou Christopher Bochmann, qui a été mon professeur à l'Ecole Supérieure de Musique de Lisbonne, font aussi ce travail. C'est cet intérêt formidable pour la musique populaire que nous a légué Lopes-Graça. Mais au-delà de cet intérêt pour le folklore que je partage également, je pense que Lopes-Graça a été un musicien d'une grande dignité qui ne faisait



Sérgio Azevedo

pas de compromis pour avoir du succès et recherchait la qualité dans une démarche artistique ferme et indépendante. Son "éthique" est pour moi la plus remarquable part de son héritage même si ma musique est aujourd'hui très différente de la sienne comme en témoigne mon *Concerto pour deux pianos*. Avec *Aspetto* pour quintette à vent, j'utilise néanmoins quelques matériaux thématiques du quintette de Lopes-Graça mais les développe dans une toute autre direction !

B. B. – Dans vos pièces les plus récentes, comment caractériseriez-vous votre écriture ?

S. V. – Je pourrais dire que ma musique la plus aboutie, celle qui correspond à mon style, est faite de textures superposées comme un contrepoint, non de lignes mélodiques, mais "d'évènements". Quand il y a mélodie, elle est entièrement suscitée par une pensée harmonique.

Par ailleurs, je compose des œuvres didactiques à l'intention des écoles, des élèves et cette écriture est assez conventionnelle, elle est plutôt contrapuntique. J'aime faire ce genre de musique et simplifier mon écriture sans compromis de style "commercial" mais pour toucher les élèves. C'est aussi cette démarche pédagogique qui m'amène à écrire pour des associations d'instruments très divers.

B. B. – Vous êtes professeur de composition à l'École Supérieure de Musique de Lisbonne depuis 1993. Que vous apporte l'enseignement dans votre vie de compositeur ?

S. V. – Lorsque je corrige les travaux des étudiants, je suis confronté à des problèmes musicaux à résoudre, c'est aussi avec cela que j'apprends. Avec les plus avancés, j'échange sur tous les sujets, non seulement techniques mais aussi philosophiques, artistiques, formels, c'est passionnant ! Le nombre de nouveaux compositeurs au Portugal ainsi que leur qualité sont exponentiels, c'est la conséquence d'un enseignement de qualité recherché ces vingt dernières années auprès d'Emmanuel Nunes ou Christopher Bochmann notamment. Ils ont

ouvert le pays à l'extérieur et il existe aujourd'hui ce qui avait toujours manqué au Portugal depuis l'âge d'or des polyphonistes du 16^e siècle : une école de la "continuité". Je me sens moi-même un intermédiaire dans cette continuité entre Lopes-Graça et mes élèves. Plusieurs de mes étudiants sont des compositeurs déjà reconnus, c'est aussi ce côté affectif de l'enseignement qui est très gratifiant.

B. B. – Vos œuvres sont écrites pour des formations extrêmement variées. Quelle a été votre ligne conductrice dans le choix des instrumentations ?

S. V. – A présent, j'écris des pièces pour des ensembles plus traditionnels. Pendant des années, j'étais très peu connu et pour être joué, il m'a fallu adapter mon écriture musicale à des formations les plus inattendues qui associeraient par exemple trois guitares avec tambour basque et piccolo, ou bien comme cela s'est déjà présenté pour un ensemble avec cor de basset et vingt-cinq clarinettes ! Il s'agissait de commandes qui m'ont intéressé et permis de me faire connaître mais qui étaient impossibles à faire jouer de nouveau. J'aime beaucoup les timbres étranges comme on en trouve dans *Ragtime* et *l'Histoire du soldat* de Stravinsky ou bien dans la musique de Janaek et de Martin, que j'apprécie particulièrement, mais ces associations d'instruments posent le problème du nombre d'instruments différents à obtenir pour un seul concert. À cet égard, Stravinsky reste encore finalement très peu joué. Aujourd'hui ma notoriété me donne la possibilité de choisir plus librement de composer pour Trio avec piano, Quatuor à cordes, Quintette à vent...



Concerto Azevedo

B. B. – Quel regard portez-vous en général sur l'évolution musicale des dernières décennies ?

S. V. – Je réfléchis beaucoup à la notion de modernité en essayant de prendre du recul. Pour moi, la notion de modernité n'existe pas. C'est la découverte de Bach, "l'ancien" compositeur, qui a fait avancer Mozart à la fin de sa vie, comme pour Beethoven ou Mendelssohn. Prenons le cas de Sibelius, mal aimé par ses confrères et dont Stravinsky disait qu'il était le plus ennuyeux des compositeurs du monde (!) : Ecoutez les symphonies magnifiques qu'il a composées, il donne aujourd'hui une impulsion à la nouvelle génération de musiciens finnois et des clés pour ce qu'on appellerait la "modernité". Il y a beaucoup de façons de changer, d'évoluer, il n'est pas nécessaire de casser des verres au passage. Qui peut dire : "voilà ce qu'est la modernité !" Je crois que la vraie modernité est, en premier place, la recherche de notre propre vision de la beauté, en même temps, il ne s'agit pas de vouloir absolument être moderne. Pour que l'on soit moderne, il faut avant tout suivre sa propre vision et non une vision

Œuvres de Sérgio Azevedo en CD

- *Atlas's Journey* (CD "FORUM 98", ed. Amberola, ambc cd 7141)
- *Ricordo* (Portugalsom / Strauss, sp 4350)
- *Monodram, Monumentum, Agio* (Portugalsom / Strauss, sp 4338)
- *5 Canções Regionais Portuguesas* (Portugalsom / Strauss, sp 4339)
- *5 Cantigas de Bichos* (CD "LOIK", ed. AAM, cd 1)
- *Ragtime* (ed. Afrontamento, CD dans un livre)
- *Keep Going* (CD "Exploratory Music From Portugal '02", CD dans Songlines magazine (Nov/Déc 2002))
- *Nocturnal* (CD "Crazy Malets", ed. Deux Elles, DXL 1071, Royaume Uni)
- *Aspetto* (CD "Light-Distance", ed. Deux Elles, DXL 1084, Royaume Uni)
- *Sonata para Guitarra* (Eurico Pereira - édition commerciale de l'auteur)

Prochaines créations en concert

- *Sonatina para Violino Solo* (création: par Patrícia Paula, violon, Juillet 2004 à Lisbonne)
- *Piano Trio* (création: par le Sentic Trio, Septembre 2004 à Cardiff, Royaume Uni)
- *Le Printemps* (création: par le Côro de Câmara da Universidade de Lisboa, Octobre 2004 à Lisbonne)
- *Ariane dans son Labyrinthe* (création: par Bruno Belthoise et Le Concert Impromptu, Octobre 2004 à Paris)
- *Sequenza Ultima* (création: par l'Orchestrutópica, Décembre 2004 à Lisbonne)
- *Fanfare for Mister Bochmann* (création: par membres de l'ESML, Novembre 2005 à Lisbonne)
- *"Nach Mahler" - Duplo Concerto para Violino e Violoncelo* (création: par Daniel Rawland, violon et Irene Lima, violoncelle, Orchestre Nationale de Oporto, dir. Marc Tardue, Octobre 2006 à Lisbonne)

extérieure, artificielle d'une modernité qui serait imposée par les modes ou par des courants d'opinion générale.

B. B. – Vous avez publié en 1998 un livre d'entretiens "A invenção dos sons", uma panorâmica da compo-

sição em Portugal hoje. Comment voyez-vous aujourd'hui l'évolution de la musique au Portugal ?

S. V. – En ce qui concerne ce livre, il s'agissait de dresser un portrait de la musique du 20^e siècle au Portugal et de permettre aux 45 compositeurs en activité de s'exprimer sur leur

SÉRGIO AZEVEDO

A INVENÇÃO DOS SONS

UMA PANORÂMICA DA COMPOSIÇÃO EM PORTUGAL HOJE



CAMINHO DA MÚSICA

travail. Je suis heureux que ce livre soit devenu, en seulement six années, non pas inutile mais plutôt obsolète, c'est la preuve de ce phénomène d'évolution et de continuité tout nouveau au Portugal ! Dans les années trente, Lopes-Graça était invité à faire une conférence au Brésil sur l'histoire de la musique portugaise et déclarait : "Je ne sais pas ce qu'est l'histoire de la musique portugaise, nous n'avons pas d'histoire, il n'y a que des événements éparpillés ici et là dans le temps". Parmi ces "événements" au début du 20^e siècle, il avait bien sûr Vianna da Motta, Luís de Freitas Branco ou Joly Braga Santos mais ce n'était en totalité que cinq ou six compositeurs au Portugal (!) À présent, certains disent : "Il y a trop de compositeurs", c'est stupide car c'est aussi la quantité qui donne la qualité, Mozart n'existerait pas s'il n'y avait eu que six compositeurs autour de lui, il y avait quantité d'excellents musiciens à son époque mais aussi des moyens et des médiocres, c'est presque une question logique de probabilité. Je suis confiant dans l'avenir de la musique au Portugal ●

