

Les compositeurs portugais

leur histoire à travers la musique pour clavier (2^e partie)

Bruno Belthoise

Avec le romantisme, introduit au Portugal grâce aux œuvres de João-Domingos Bomtempo (1775-1842), une nouvelle voie se dessine vers un nationalisme inspiré par la musique traditionnelle. Parallèlement à la musique pour clavier au XIX^e siècle, c'est avec le *fado*, issu du sentiment de *saudade* qu'il traduit musicalement de manière irremplaçable, que se développe une expression typiquement portugaise. Cependant, si l'on peut considérer le *fado* comme un langage musical lié à la poésie et à un besoin d'expression originaire de la ville, c'est au contact des chansons populaires et des danses des provinces lusitaniennes que s'est épanouie une nouvelle inspiration dans le répertoire de la

musique pour clavier. C'est à partir de ces éléments introduits dans le langage musical qu'une Ecole portugaise est véritablement née, bien que toujours influencée par la musique allemande et surtout française en cette fin de XIX^e siècle.

Dès lors, il est passionnant de constater qu'à travers les œuvres de compositeurs tels que Vianna da Motta (1868-1948), Francisco de Lacerda (1869-1934) ou Fernando Lopes-Graça (1906-1994), un profond rattachement à la terre portugaise peut s'exprimer dans un langage musical qui devra autant aux

influences de Franz Liszt, Claude Debussy ou Béla Bartók qu'à l'inventivité propre de leurs créateurs.

En effet, depuis les voyages de João-Domingos Bomtempo en France et en Angleterre, les compositeurs portugais n'auront cessé d'aller perfectionner leur technique d'écriture au contact de maîtres aussi célèbres et divers que Hans



José Vianna da Motta, portrait de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), Museu do Chiado

Von Bullow, Vincent d'Indy, Paul Dukas, Arnold Schönberg, Charles Koechlin ou Nadia Boulanger. Cependant, ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est qu'au-delà des influences, principalement des fortes influences françaises à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, le Portugal a eu et garde encore aujourd'hui son propre fond musical. Cette réalité, évidente pour ceux qui se penchent sur son histoire musicale, reste encore inconnue en raison d'une diffusion très confidentielle de ces compositeurs au niveau européen.

Vers un nationalisme musical

Les romantiques portugais, comme leurs collègues du reste de l'Europe, se sont donc lancés à la recherche de thématiques musicales issues des provinces rurales afin de les publier mais aussi de les utiliser

dans leurs partitions comme l'ont fait le Groupe des Cinq en Russie; Vincent d'Indy, Charles Bordes, Marie-Joseph Canteloube, Déodat de Séverac en France; Isaac Albeniz, Manuel De Falla ou Joachim Turina en Espagne.

À partir du travail de Francisco de Lacerda (1869-1934) qui rassembla près de 500 chants populaires en un recueil intitulé *Cancioneiro musical português*, jusqu'à celui de Fernando Lopes-Graça (1906-1994) et Michel Giacometti (1929-1990) qui fixèrent

sur bandes magnétiques des enregistrements originaux de chants et danses des campagnes portugaises, une constatation s'impose : le Portugal a réussi à réaliser à l'époque moderne une étonnante synthèse entre la musique savante et les musiques traditionnelles issues de campagnes considérées encore aujourd'hui comme "l'un des derniers refuges des traditions musicales archaïques de l'Europe occidentale"¹. Il me semble donc important de souligner la présence d'un caractère national au sein de plusieurs œuvres pour le piano des

plus grands compositeurs portugais des XIX^e et XX^e siècles.

La musique pour clavier portugaise va trouver, grâce à la personnalité de José Vianna da Motta (1868-1948) un essor considérable. Entre la mort de João-Domingos Bomtempo (1842) et les premières œuvres marquantes du jeune Vianna da Motta (vers 1884) il semble qu'aucun compositeur n'ait réussi à s'imposer pendant ces quarante années. Des recherches restent néanmoins à entreprendre sur la personnalité d'Arthur Napoleão (1843-1925), enfant prodige élève de Liszt qui composa pour le piano et émigra au Brésil en 1868, fuyant une période incertaine de l'histoire politique portugaise.

Reconnu tout jeune comme un musicien hors du commun, José Vianna da Motta fut envoyé en Allemagne avec une bourse pour étudier auprès de Hans Von Bulow, Ferruccio Busoni et aussi Franz Liszt qui le prit sous sa coupe et auquel il dédiera une biographie publiée à Porto en 1945. Se fixant à Berlin jusqu'à la guerre, il fit une carrière internationale de pianiste soliste, partageant aussi sa passion pour la sonate avec de grands violonistes tels que Pablo de Sarasate ou Eugène Isayê.

Vianna da Motta composa des œuvres tout à fait remarquables, tant pour son instrument que pour la musique de chambre ainsi que pour la voix dont les *Canções Portuguesas* sur des textes d'Almeida Garrett et João de Deus. Dans le domaine de la musique pour piano, il utilise des éléments directement folkloriques pour la série des Cinq *Rapsódias Portuguesas* et des *Cenas Portuguesas* ou bien pour sa *Balada op.16*, très belle œuvre en forme de variations et basée sur deux thèmes populaires portugais : "Tricana

da Aldeia" et "Avé Maria". À propos de cette œuvre très romantique et virtuose, le compositeur écrivit à Luiz Costa en 1921 : "Parmi mes pièces pour piano, *la Balada* est celle qui m'intéresse le plus."

Avec sa symphonie *A Pátria*, José Vianna da Motta offrit au Portugal sa première grande œuvre symphonique nationale. De retour au Portugal, le merveilleux pédagogue qu'il était devint directeur du Conservatoire National en 1919 sans abandonner sa carrière de pianiste et entreprit une réforme de fond pour moderniser les programmes pédagogiques de cette institution créée par João Domingos Bomtempo.

Autre compositeur majeur du nationalisme portugais, Francisco de Lacerda (1869-1934), né aux Açores, a non seulement marqué l'histoire de la musique portugaise mais également mené une vie passionnante. Reconnu par son maître Vincent d'Indy comme un chef d'orchestre très doué, il dirigea en France des orchestres différents à Paris, Marseille, Nantes et Toulouse puis en Suisse, à Montreux où il rencontra et forma son élève Ernest Ansermet. Il se lia notamment avec Debussy, Duparc, Satie et se rapprocha de la nouvelle esthétique des poètes et peintres symbolistes français. De retour au Portugal en 1923, il fonda l'Orchestre Philharmonique de



Luiz de Freitas Branco

Lisbonne. Compositeur sensible et raffiné, il réussit à s'approprier un univers sonore de son temps sans jamais oublier l'esprit populaire. Il crée à travers les *Trovas* pour chant et piano une musique "venue du peuple et pour le peuple" et éclaire ses pièces pour piano telles que *Lusitanas*, *Canção do berço* d'une lumière toute lusitanienne.

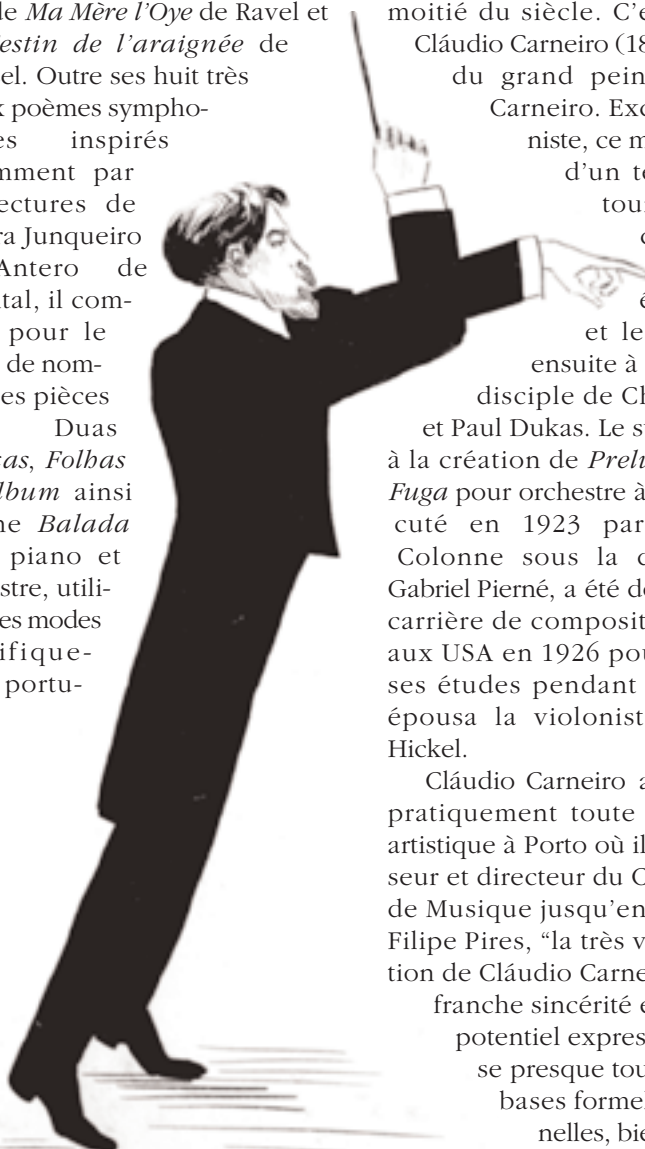
Parallèlement à ses poèmes symphoniques comme *Adamastor* ou *Almourol*, Francisco de Lacerda possédait une extraordinaire faculté à composer de très courts morceaux pour piano - impressions fugitives - comme autant de "petits chefs-d'œuvres à la manière des Haïku"². La série des *Trente-six histoires pour amuser les enfants d'un artiste* est unique car nous sommes ici en face d'une œuvre où, à travers l'humour discret d'un bestiaire, est évoqué le monde magique des émotions de notre enfance. Certaines danses populaires ressurgissent pour évoquer une *chanson des pingouins* ou un *chant et danse nuptiale des morses*. On peut rappeler, à propos de son art de la miniature musicale, cette affirmation de Lacerda lui-même selon laquelle "un petit morceau de quelques mesures peut contenir plus de musique qu'une bonne symphonie"³.



Claudio Carneiro

L'influence française

En 1910, une œuvre orchestrale marque également l'histoire de la musique portugaise du sceau de l'impressionnisme : *Paraísos Artificiais*, poème symphonique de Luís de Freitas Branco (1890-1975). Cette partition qui adopte le titre de Beudelaire est celle d'un jeune homme de vingt ans dont le style et le caractère ont été façonnés à Paris auprès de Gabriel Grovlez, le créateur de *Ma Mère l'Oye* de Ravel et du *Festin de l'araignée* de Roussel. Outre ses huit très beaux poèmes symphoniques inspirés notamment par les lectures de Guerra Junqueiro et Antero de Quental, il composa pour le piano de nombreuses pièces dont *Duas Danças*, *Folhas de Álbum* ainsi qu'une *Balada* pour piano et orchestre, utilisant des modes spécifiquement portugais.



Francisco de Lacerda dirigeant, dessin de Lydie Bolomey

L'œuvre de Luís de Freitas Branco est considérable et révèle des influences venues non seulement de France, mais également d'Outre-Rhin, ses écrits sont pleins d'érudition et de compréhension du mouvement moderne de l'époque et il parviendra à créer un néo-classicisme qui fit école au Portugal. Pédagogue et co-direc-

teur du Conservatoire National avec Vianna da Motta, il formera dans sa carrière un grand nombre de musiciens parmi lesquels Jorge-Croner de Vasconcellos (1910-1974), Armando José Fernandes (1906-1983) et António Fragoso (1897-1918), musicien prometteur malheureusement décédé à 21 ans.

D'autres compositeurs remarquables furent influencés par les courants de musique contemporaine de Paris pendant la première moitié du siècle. C'est le cas de Cláudio Carneiro (1895-1963), fils du grand peintre António Carneiro. Excellent violoniste, ce musicien doué d'un tempérament tourmenté et contemplatif débuta ses études à Porto et les poursuivit ensuite à Paris comme disciple de Charles Widor et Paul Dukas. Le succès obtenu à la création de *Prelúdio*, *Coral e Fuga* pour orchestre à cordes, exécuté en 1923 par l'orchestre Colonne sous la direction de Gabriel Pierné, a été décisif pour sa carrière de compositeur. Il partit aux USA en 1926 pour continuer ses études pendant deux ans et épousa la violoniste Katherine Hickel.

Cláudio Carneiro a développé pratiquement toute son activité artistique à Porto où il a été professeur et directeur du Conservatoire de Musique jusqu'en 1958. Selon Filipe Pires, "la très vaste production de Cláudio Carneiro est d'une franche sincérité et d'un grand potentiel expressif, qui repose presque toujours sur des bases formelles traditionnelles, bien qu'utilisant des langages diversifiés qui vont des archaïsmes médiévaux et renaissants au dodécaphonisme."⁴

Les compositions pour piano tiennent une place non négligeable dans sa production parmi lesquelles *Três poemas em prosa* (1930) dédiés à Vianna da Motta. Il a consacré une attention particulière au folklore portugais authentique dont il a par-

faitement assimilé les racines. Cette démarche est évidente dans *Valsas de manjerico* (1926) ou *Jogos florais* (1934) pour piano sur un thème populaire des Açores ou encore à travers les nombreuses *Canções* qu'il composa.

Les grands pianistes compositeurs

Au tournant du siècle, de nombreuses sociétés de concerts font entendre au Portugal les compositions et les artistes de toutes nations. La plus célèbre est *l'Orpheon Portuense*, fondée à Porto en 1881 par Bernardo Moreira de Sá, personnage incontournable du monde musical de l'époque. Le répertoire de musique pour le piano édité au Portugal va s'enrichir de nouvelles personnalités aussi passionnantes que différentes dans leur démarche musicale. En effet, parmi les compositeurs de la première moitié du XX^e siècle, il est intéressant de constater les qualités instrumentales de pianistes tels que Oscar da Silva (1870-1958) ou Luiz Costa (1879-1960) qui, dans la lignée de Chopin ou de Liszt, consacreront l'essentiel de leurs compositions au piano, tout en interprétant également les œuvres des grands maîtres.

Oscar da Silva, esprit cosmopolite et aventurier, est sans aucun doute le dernier des grands musiciens romantiques portugais. Il fit ses études à Porto et Lisbonne, se rendit à Leipzig et Francfort où il reçut les leçons de Clara Schumann qui l'appréciait particulièrement. Sa vie fut douloureusement partagée entre Porto, Lisbonne et le Brésil où il résida pendant 24 ans de São Paulo à Rio de Janeiro. Sa carrière de pianiste le mena avec succès dans le monde entier.

De sa très abondante production d'œuvres pour le piano d'avant 1929 se dégage l'originalité de *Dolorosas*, *musique intime* et des *Páginas Portuguesas*, pièces pittoresques utilisant des mélodies du nord du littoral portugais. Inspirée des vers de Camões, sa *Sonata Saudade* pour violon et piano (1915) est cer-



Luiz Costa dans sa pièce de travail à Porto (vers 1957)

tainement son œuvre majeure dans le domaine de la musique de chambre. Représentantes du mouvement "saudosismo" typiquement portugais, ces musiques appartiennent à la période désignée par lui-même comme "romantisme spontané". Il évoluera à partir de ses 60 ans vers un modernisme qui lui fera écrire et publier de son vivant une quantité de suites de pièces qui perdent parfois cette forme de spontanéité au profit d'une nouvelle écriture très sophistiquée sur le plan harmonique.

Luiz Costa a été l'un des pianistes et compositeurs les plus intéressants du modernisme musical portugais. Il débuta ses études à Porto auprès de Bernardo Moreira de Sá, puis en Allemagne avec Busoni, Vianna da Motta, Ansoerge, Stavenhagen, représentants de la Nouvelle Ecole Allemande de piano fondée par Franz Liszt. Remarquable interprète, il joua au côté de musiciens comme Casals, Cortot ou Enesco et réalisa les premiers grands récitals thématiques au Portugal. Inspirées de la région du Minho, les compositions pour piano de Luiz Costa ont trouvé dans l'impressionnisme français "un langage propre à recréer l'ambiance de ses campagnes avec ses champs et ses ruisseaux"⁵.

Luiz Costa doit son originalité de musicien portugais non pas à l'utilisation de thèmes folkloriques mais à son imagination, inventant de nouveaux motifs musicaux dans

l'esprit des traditions vocales régionales qui s'expriment notamment dans Telas Campesinas. Egalement proche de la poésie de Corrêa de Oliveira et de la sculpture de Teixeira de Pascoaes, il trouve dans les autres disciplines artistiques des éléments d'inspiration pour ses œuvres.

Le "groupe des Quatre"

En juin 1930, les compositeurs Pedro do Prado, Fernando Lopes-Graça, Jorge Croner de Vasconcellos et Armando José Fernandes créent l'évènement à

Lisbonne en se rassemblant sous la dénomination de "Groupe des Quatre". Ces jeunes musiciens, bien qu'encore étudiants, avec des personnalités et des tendances différentes, étaient unis par un dénominateur commun : faire connaître leurs œuvres, créer un nouveau dynamisme dans la vie musicale du pays et participer à la rédaction d'une revue intitulée *Da Música* qui véhiculait des idées absolument neuves pour l'époque.

L'un des plus remarquables d'entre eux était Armando José Fernandes (1906-1983), pianiste de grand talent qui composa dès 1928 *Cinco Prelúdios* particulièrement expressifs et dans un style post-romantique qui marque ses premières œuvres.

Armando José Fernandes obtient en 1931 les meilleures distinctions du Conservatoire National de Lisbonne. Cependant, ce sont les années passées à Paris de 1934 à 1937 auprès de Paul Dukas, Jean Roger-Ducasse, Alfred Cortot et Nadia Boulanger qui ont été déterminantes pour son style personnel. La sensibilité et le raffinement qu'il mit au service d'une écriture très contrapuntique et chromatique le placent parmi les plus importants compositeurs portugais. Sa musique devenue très intimiste "n'a jamais recours à des effets faciles



Armando José Fernandes (Lisbonne, vers 1960)

et possède un cachet très personnel.”⁶

Maîtrisant parfaitement sa technique, influencée par la musique de Fauré, Ravel et Hindemith, Armando José Fernandes n’a pas particulièrement exploité la source traditionnelle. Ses œuvres passionnantes pour piano comportent pourtant un magnifique *Fandango* (1937) rythmé comme le sont les danses de la province du Ribatejo. En 1938 il compose *Fantasia sobre temas populares portuguesas* puis en 1942 *Três canções populares portuguesas* pour voix et piano qui confirment néanmoins son attachement à la terre portugaise.

Dans la très vaste production de Fernando Lopes-Graça (1906-1994) qui aborde pratiquement tous les genres musicaux, le piano occupe une part de grande importance. Il est ici très difficile d’accorder la place qui reviendrait à cet immense compositeur, musicien mythique aux multiples facettes, portant en lui toutes les particularités, les souffrances et les espoirs du peuple portugais.

L’important, me semble-t-il, est de considérer l’intransigeance et l’indépendance qu’il mit au service de la musique comme les forces essentielles de son caractère hors du commun. Disciple de Charles Koechlin, Lopes-Graça s’est révélé comme un ardent défenseur de la musique moderne de Schönberg, Stravinsky et Bartók. Profondément, viscéralement attaché aux musiques traditionnelles de son pays, il créa un style musical fort et construit sur les bases fondamentales de la musique populaire. Il déclarait : “Ce qui me semble menacer l’avenir de la musique, c’est un dodécaphonisme furieusement orthodoxe qui ne relèverait que de l’intelligence mathématique à une époque où l’esprit scientifique domine,

risquant d’aboutir à une musique abstraite... certains en rêvent. Je la redoute.”

Son œuvre de grande valeur pour piano reflète sa position d’artiste portugais par ailleurs très engagé politiquement : *Variações sobre un tema popular português*, *Três velhos fandangos portugueses*, *Melodias rústicas portuguesas*, etc.

Emprisonné pendant l’Estado Novo et porté en héros au lendemain du 25 avril 1974, Fernando Lopes-Graça, véritable emblème culturel, dédia son Requiem créé en 1981 “aux victimes du fascisme au Portugal”.

Musicologue, il s’est penché sur les problèmes esthétiques de la musique, leur consacrant plusieurs ouvrages tels que *A música portuguesa e os seus problemas*, *Visita aos músicos franceses*, *A canção popular portuguesa*, etc. Ces livres, qu’il serait urgent de traduire en français, ont beaucoup contribué à l’évolution de la pensée musicale portugaise et constituent aujourd’hui encore une référence pour les nouveaux compositeurs ●

¹ Salwa El-Shawan Castelo-Branco, *Voix du Portugal*, Cité de la musique/Acte Sud, 1997.

² Ernest Ansermet, *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, À La Baconnière, Neuchâtel, 1962.

³ José Bettencourt da Câmara, *L’œuvre pour piano de Francisco de Lacerda*, Disques Coriolan, 1997.

⁴ Filipe Pires, *Cláudio Carneiro*, Musicoteca, 1997

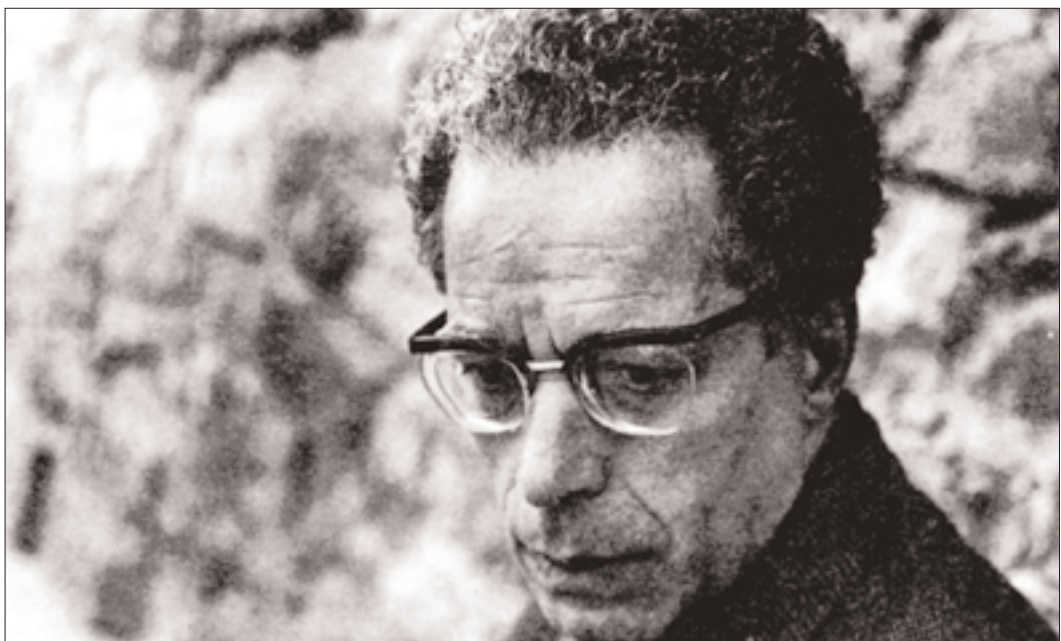
⁵ Bruno Caseirão, *Luiz Costa*, Disques Coriolan, 2000.

⁶ Elisa Lamas, *Armando José Fernandes*, Disques Coriolan, 1998.

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE

les Disques Coriolan sont distribués en France par CD Diffusion, au Portugal par Strauss

- José Vianna da Motta, *obras para piano*, António Rosado, piano, SP 4044
- Francisco de Lacerda, *œuvres pour piano*, Bruno Belthoise, piano, Coriolan COR 330 701
- Luís de Freitas Branco, *Symphonie n°3, Paraíso Artificiais*, Hungarian State Orchestra, SP 4165
- Oscar da Silva, *Dolorosas, Páginas portuguesas*, Miguel Henriques, piano, SP 870037
- Luiz Costa, *œuvres pour piano*, Bruno Belthoise, piano, Coriolan COR 330 001
- Cláudio Carneiro, *Canções*, Jorge Chaminé, Marie-Françoise Bucquet, MOV 311043
- Armando José Fernandes, *œuvres pour piano*, Bruno Belthoise, piano, Coriolan COR 330 901
- Fernando Lopes-Graça, *Concertino para piano e orchestra*, Helena Costa, piano, SP 4129
- Fernando Lopes-Graça, *obras para piano*, Maria da Graça Amado da Cunha, piano, SP 4083
- Fernando Lopes-Graça, *Requiem*, Budapest Philharmonic orchestra, SP 870010



Fernando Lopes-Graça, photo Augusto Cabrita, Parede, 1966