



Une musique du peuple réinventée pour le piano

par Bruno Belthoise et Christina Margotto

À partir de 1960, Fernando Lopes Graça rejoint le musicologue français Michel Giacometti (1929-1990) pour un grand travail de collecte des chants populaires qui débouche sur une collection d'enregistrements unique en Europe, couvrant tout le territoire national. Les campagnes portugaises étaient encore considérées à cette époque comme l'un des derniers refuges des traditions musicales "archaïques" d'Europe. Se nourrissant ainsi de la pluralité rythmique et expressive de ces chants paysans, il compose plusieurs séries de cycles pour piano qui sont comme des peintures poétiques, des albums entièrement élaborés à partir de matériaux thématiques sélectionnés au fil de ses voyages : *Glosas* (1950), *Viagens na Minha Terra* (1953-1954), *Natais Portugueses* (1954) et les fameuses *Melodias Rústicas Portuguesas* (1956-1979). Son sens aigu de l'observation, tel un photographe travaillant sur le vif, lui permet de capter toutes ces scènes musicales paysannes dans l'atmosphère et la simplicité authentique des chants de labour, des processions ou de l'intimité d'une simple berceuse. Aussi, c'est en sublimant sa démarche que Lopes Graça confie au piano, dépositaire de sa première volonté musicale, ce rôle d'instrument au service de l'imaginaire réinventé. Il entretiendra toute sa vie une relation privilégiée avec cet instrument, véritable "laboratoire" d'expérience dans son œuvre.

L'écriture développée dans les deux premiers cahiers des *Melodias Rústicas Portuguesas*, propose au pianiste une diversité étonnante de modes de jeux comme si chaque source d'inspiration mélodique donnait au compositeur une nouvelle opportunité de contrepoints rythmiques, de rencontres harmoniques, de variations d'attaques et d'accentuations. Les rythmes, toujours soulignés par une ponctuation extrêmement précise, sont intimement liés aux inflexions du chant qui trouve sa fonction d'origine au sein de l'action rurale (*Canto de lavrar - Toada de aboiar - Canto pastoril*). L'interprète est amené souvent à évoquer au piano les instruments à percussions qui accompagnent la voix dans les chants entendus par Lopes Graça (*Nossa Senhora da Granja*). La sensation d'intimité et la mise en valeur des atmosphères qui caractérisent cette musique sont une volonté constante du compositeur. Pour le pianiste, ces mélodies trouvent leur interprétation juste en gardant une distance émotionnelle nécessaire et dans un grand respect des valeurs rythmiques (*Canção do Boeiro*). L'agogique, à savoir les légères modifications de rythme ou de tempo choisies par l'interprète, ne peut se substituer aux indications de *ritenuto*, *accelerando* ou aux césures très précisément notées par Lopes Graça.

La particularité stylistique de Lopes Graça est qu'il va toujours à l'essentiel de ce que propose un motif musical. Il cherche à mettre en relief ses particularités et à s'en amuser. Le caractère humoristique de certains thèmes dansants est évident (*Salta o paspalhão pró médio*), tout comme ces

images naïves suscitées par le titre d'une mélodie et que Lopes Graça traduit musicalement de façon faussement naïve (*Os meus olhos são dois peixes - O rei e a pastora*). Le compositeur n'hésite pas à colorer certains fragments d'un thème par des secondes mineures parallèles dans un but expressif, ainsi que pour l'effet non dénué d'humour qu'elles procurent (*Apagaste a candeia*). Dans ces pièces très courtes, il resserre souvent la cellule d'un motif avec un jeu de jonglage très personnel et ludique (*Não canteis a valsa*) qui confère à cette musique son aspect joyeux et éphémère. Les images fortes du purgatoire ou du souvenir des chrétiens martyrs utilisent techniquement tout l'ambitus du clavier (*As almas do purgatório - Recordai, fiéis cristãos*). Ce sont des visions presque cinématographiques qui, tel le zoom d'une caméra se resserrant progressivement sur le sujet, demandent à l'interprète un travail sans faille sur la concentration du son afin d'en traduire toute la puissance incantatoire.

Avec les *Melodias Rústicas Portuguesas*, nous sommes en présence d'une musique à la fois rude et poétique, souvent austère mais qui atteint une transposition psychologique forte. Il s'agit d'une partition aux phrasés précisément tracés, comme à la pointe sèche du graveur. L'acuité d'écoute de l'interprète ne doit pas s'abandonner à son propre sentiment, au risque de diluer l'objectivité du texte musical, mais trouver sa voie grâce à une attention toujours renouvelée du détail. Ainsi, dans le respect d'une œuvre à l'écriture pianistique riche et travaillée, cette musique rejoint la noblesse de ton propre à ces mélodies nées de la terre portugaise et que Lopes Graça a su harmoniser de manière très personnelle.

Datant de 1956, le 1^o cahier est dédié à Odette Gartenlaub (pianiste et pédagogue française). Lopes Graça en donne lui-même la première audition à Porto en juin 1957. Il assure également la première audition à Porto du 2^o cahier en décembre 1959. Le 3^o cahier, composé à Parede en 1979, est conçu pour piano à quatre mains. C'est la seule œuvre portugaise conséquente au 20^e siècle pour cette formation. Dans ce recueil nous pouvons reconnaître les différentes origines d'inspiration populaire : le chant partagé où se répondent deux groupes voix graves/aigües (*Canto de S. João - Ó da Malva, ó da Malvinha !*), les musiques accompagnées au tambourin (*S'nhora da Póvoa - Pastoril Transmontano*), le chant du sentiment religieux (*Deus te salve, ó Rosa - Oração de S. José - A Virgem se confessou*), la psalmodie accompagnant la prière jusqu'à l'exaltation (*Martírios*), la danse ou la chanson profane aux rythmes marqués (*Este ladrão novo... - Maragato son*), enfin la grande douceur d'une berceuse presque mystique, merveilleusement transposée pour le piano par le compositeur (*Canção do berço*). La première audition intégrale de ce 3^o cahier a été donnée par Lopes Graça et Olga Prats en octobre 1981 à Caldas da Rainha. L'œuvre est dédiée au pianiste Nuno Barroso et porte le sous-titre : *Para o Nuno Miguel tocar com os jovens pianistas seus companheiros* (pour Nuno Miguel, afin de jouer avec ses jeunes camarades pianistes).

Música do povo reinventada para o piano

por Bruno Belthoise et Christina Margotto

A partir de 1960, Fernando Lopes Graça, em colaboração com o musicólogo francês Michael Giacometti (1929-1990), inicia um grande trabalho de recolha de cantos populares, que resultou numa colecção de registos única na Europa, abrangendo todo o território nacional. As aldeias rurais portuguesas eram consideradas nesta época um dos últimos refúgios das tradições musicais "arcaicas" da Europa. Alimentando-se da variedade rítmica e expressiva destes cantares rurais, Lopes Graça compõe vários ciclos para piano que são como pinturas poéticas; álbuns elaborados inteiramente a partir do material temático seleccionado ao longo destas viagens: *Glosas* (1950), *Viagens na Minha Terra* (1953-1954), *Natais Portugueses* (1954) e as famosas *Melodias Rústicas Portuguesas* (1956-1979). O seu sentido refinado de observação, como o de um fotógrafo a trabalhar ao vivo, permite-lhe captar todas as cenas musicais rurais na mais autêntica atmosfera e simplicidade dos cantos dos trabalhadores, das procissões, ou da intimidade de uma simples canção de embalar. Também, é sublimando a sua iniciativa primordial que Lopes Graça confia ao piano a função de servir um imaginário colectivo reinventado, e manterá durante toda a sua vida uma relação privilegiada com aquele instrumento, verdadeiro laboratório de experiências para as suas obras.

A escrita desenvolvida nos dois primeiros cadernos das *Melodias Rústicas Portuguesas*, propõe ao pianista uma surpreendente variedade de formas de tocar, como se cada fonte de inspiração melódica oferecesse ao compositor uma nova oportunidade de contrapontos rítmicos, de reencontros harmónicos, de variações no ataque e na acentuação. Os ritmos, sempre sublinhados por uma pontuação extremamente precisa, estão intimamente ligados às inflexões do canto, que encontra a sua função de origem na acção rural (*Canto de lavar - Toada de aboar - Canto pastoril*). O intérprete é levado por vezes a evocar no piano os instrumentos de percussão que acompanham a voz nos cantos recolhidos por Lopes Graça (*Nossa Senhora da Granja*). A sensação de intimidade e a valorização dos ambientes que caracterizam esta música são objectivos constantes do compositor. Para o pianista, uma interpretação justa destas melodias consegue-se mantendo a necessária distância emocional, e observando um grande respeito pelos valores rítmicos (*Canção do Boeiro*). A agógica ou as pequenas alterações de ritmo e de tempo escolhidas pelo intérprete não podem de modo algum substituir-se às indicações de *ritenuto*, *accelerando* ou às respirações muito precisas assinaladas por Lopes Graça.

A particularidade estilística de Lopes Graça consiste acima de tudo em ir sempre ao encontro do essencial num motivo musical, procurando colocar em relevo esta ou aquela particularidade e "divertir-se" com ela. O carácter humorístico de certos temas dançantes é assim evidenciado (*Salta o paspalhão pró médio*), bem como as imagens ingénuas sugeridas pelos títulos de certas melodias que Lopes Graça traduz musicalmente de maneira falsamente ingénua (*Os meus olhos são dois peixes - O rei e a pastora*). O compositor não hesita ainda em colorir certos fragmentos de um tema utilizando segundas menores paralelas com uma finalidade expressiva, e também pelo efeito de humor certo

que elas provocam (*Apagaste a candeia*). Nestas peças mais curtas Lopes Graça reforça frequentemente a célula de um motivo através de um malabarismo muito pessoal e lúdico (*Não canteis a valsa*), que confere à música o seu aspecto alegre e efémero. Já as imagens fortes do purgatório ou as memórias dos mártires cristãos utilizam toda a amplitude do teclado (*As almas do purgatório - Recordai, fieis cristãos*). Estas são visões quase cinematográficas que, como o zoom de uma câmara que se aproxima progressivamente do objecto, obrigam o intérprete a um trabalho de concentração sem falhas sobre a sonoridade, afim de traduzir todo o seu poder encantatório.

Com as *Melodias Rústicas Portuguesas* estamos na presença de uma música rude e poética, por vezes austera, mas que atinge um alto nível emocional. Trata-se de uma partitura com frases rigorosamente traçadas, como que à ponta seca, por um gravador. A forma de ouvir do intérprete não deve render-se ao próprio sentimento, arriscando diluir a objectividade do texto musical, mas sim encontrar o seu caminho através de uma atenção sempre renovada aos detalhes. Assim, no respeito por uma obra de escrita pianística rica e trabalhada, a música atinge a nobreza de tom característica destas melodias nascidas da terra portuguesa, que Lopes Graça soube harmonizar de maneira profundamente pessoal.

De 1956, o 1º caderno foi dedicado a Odette Gartenlaub (pianista e pedagoga francesa). Lopes Graça fez a primeira audição no Porto em Junho de 1957, assegurando igualmente a primeira audição do 2º caderno em Dezembro de 1959, também no Porto. O 3º caderno, composto na Parede em 1979, foi concebido para piano a quatro mãos. É a única obra portuguesa consequente do século XX para esta formação. Nesta recolha podemos reconhecer as diferentes origens dos cantos de inspiração populares: canto partilhado, onde dois grupos de vozes graves/agudas, se provocam (*Canto de S. João - Ó da Malva, ó da Malvinha!*), canto acompanhado pelos tamborins (*S'nhora da Póvoa - Pastoril Transmontano*), canto de sentimento religioso (*Deus te salve, ó Rosa - Oração de S. José - A Virgem se confessou*), salmodia que acompanha as orações até à exaltação (Martírios), dança ou canção profana com ritmos marcados (*Este ladrão novo... - Maragato son*) e, por fim, a doçura de uma canção de embalar quase mística, maravilhosamente transposta para o piano (*Canção do berço*). A primeira audição integral do 3º caderno foi dada por Lopes Graça e Olga Prats nas Caldas da Rainha, em Outubro de 1981. A obra foi dedicada ao pianista Nuno Barroso através desta epígrafe: *Para o Nuno Miguel tocar com os jovens pianistas seus companheiros.*

Bruno Belthoise©Disques Coriolan, 2011
tradução por Christina Margotto

People's music re-invented for the piano

by Bruno Belthoise & Christina Margotto

In 1960, Fernando Lopes Graça joined the French musicologist Michel Giacometti (1929-1990) to begin their major effort of collecting and cataloguing popular songs, culminating in a collection of recordings, unique in Europe, that covered all of Portugal. At the time, Portuguese rural areas were considered to be among the last refuges of "archaic" musical traditions in Europe. Taking his inspiration from the rhythmic and expressive variety of peasant songs, he composed several sets of song cycles for piano that can be called poetic "paintings", albums that are derived entirely from thematic material selected during the course of his travels: *Glosas* (1950), *Viagens na Minha Terra* (1953-1954), *Natais Portugueses* (1954) and the famous *Melodias Rústicas Portuguesas* (1956-1979). His keen sense of observation, much like a photographer's, allows him to capture pastoral musical scenes in an atmosphere of authentic simplicity that characterises the music of manual labour, religious processions, or the intimacy of a simple lullaby. Furthermore, it is to the piano, his instrument of choice, which served as a genuine "laboratory" for his writing and with which he maintained a close relationship all his life, that Lopes Graça has entrusted the role of re-inventing the imaginary.

The musical writing of the first two volumes of *Melodias Rústicas Portuguesas* offers the pianist a surprising variety of playing styles, as if each melodic inspiration gave the composer a new opportunity for rhythmic counterpoint, harmony, and variation of attacks and accents. Rhythms, always emphasized by extremely precise notation, are closely related to the inflections of the songs that find their original meaning in the day-to-day life of the countryside (*Canto de lavrar – Toada de boiar - Canto Pastoral*). The performer is often asked to imitate, at the piano, the percussion instruments that traditionally accompanied the songs heard by Lopes Graça (*Nossa Senhora da Granja*). The feeling of intimacy and the importance given to the atmosphere that characterises this music are at the forefront of the composer's wishes. For the pianist, the correct interpretation of these songs can be found by keeping a necessary emotional distance and by fully respecting rhythmic values (*Canção do Boeiro*). Agogic accents, or the slight changes in rhythm or tempo chosen by the interpreter, cannot be a substitute for indications of *ritenuto*, *accelerando* or rests accurately transcribed by Lopes Graça.

One stylistic particularity of Lopes Graça is that he always goes to the heart of the musical motif. He aims to highlight its characteristics and to "have fun" with it. The humorous nature of certain themes is made evident (*Salta o paspalhão pró médio*), as are the naïf images suggested by the titles of songs that Lopes Graça transposes to music in a facetiously naïf manner (*Os meus olhos são dois peixes - O Rei e a pastora*). The composer does not hesitate to colour fragments of a theme with parallel minor seconds for expressive purposes, as well as for the humorous effect they provide (*Apagaste a candeia*). In these very short pieces, he often strengthens the cell of a motif by means of a very personal and amusing juggling of notes (*Não canteis a valsa*) that gives the music a joyful and

ephemeral quality. The powerful images of purgatory or of Christian martyrs take full advantage of the technical range of the keyboard (*As almas do purgatório - Recordai, fieis cristãos*). They are almost like cinematic visions that, as a camera that gradually zooms in on its subject, ask the performer to work constantly on the intensity of sound in order to translate its incantatory power.

In *Melodias Rústicas Portuguesas*, we are dealing with music that is harsh and poetic, often austere, and yet capable of reaching emotional highpoints. This is a score in which musical phrases are set out clearly, as if by the sharp pen of an engraver. The performer's ear must never give in to emotion, at the risk of diluting the objectivity of the musical text, but instead find its way by means of constantly renewed attention to detail. Thus, through respect for a work of rich and elaborate piano writing, the music attains the nobility of tone characteristic of these melodies, born of the Portuguese earth, that Lopes Graça was able to harmonize in a very personal way.

Dating from 1956, the first volume is dedicated to Odette Gartenlaub, the French pianist and teacher. Lopes Graça gave its first hearing in Oporto in June 1957. He also gave the first hearing of Volume Two in Oporto, in December 1959. The third volume, composed in 1979 in Parede, is written for piano four hands, and is the only important Portuguese 20th century work for this instrumentation. In this collection we can recognise the different origins of popular inspiration: songs in which two low/high voice groups answer each other (*Canto de S. João - Ó da Malva, ó da Malvinha*); music accompanied by the tambourine (*S'nhora da Póvoa - Pastoril Transmontano*); songs of religious inspiration (*Deus te salve, ó Rosa - Oração de S. José - A Virgem se confessou*); chants accompanying prayer to exaltation (*Martírios*); song and dance marked by secular rhythms (*Este ladrão novo - Maragato son*); and finally the remarkable sweetness of a lullaby beautifully and almost mystically transposed to the piano by the composer (*Canção do berço*). The first full hearing of the third volume was given by Lopes Graça and Olga Prats in October 1981, in Caldas da Rainha. The work is dedicated to the pianist Nuno Barroso and bears the indication: *Para o Nuno Miguel tocar com os jovens pianistas seus companheiros*. (For Nuno Miguel, to play with his young pianist friends.)

Bruno Belthoise©Disques Coriolan, 2011

English translation by Jed Barahal