



Joly Braga Santos (1924-1988)

Faites un test d'écoute et découvrez le plus grand symphoniste portugais du 20^e siècle

A la lecture de ce nom inusité le lecteur s'interrogera ! D'où sort ce patronyme tout à fait inconnu ?

Et souvent... qui dit inconnu... dit médiocre ou négligeable, n'est-ce pas ?

Mais imaginons que ce ne soit pas le cas ! Et que, derrière ce mystère se situe un homme passionné de musique, mieux, un compositeur digne d'une grande considération dont l'oubli s'explique surtout par l'accumulation de paramètres défavorables à son parcours créateur ?

Joly Braga Santos appartient à cette catégorie d'hommes remarquables et méconnus, sincères et talentueux, oubliés pour n'être pas parvenus à s'inscrire parmi les tous premiers dans la mémoire collective.

Biographie succincte

Naissance à Lisbonne le 14 mai 1924 de José Manuel Joly Braga Santos. Le jeune homme, c'est décidé, étudie le violon et la composition. Ses choix primordiaux sont annoncés. Son destin également.

Au Conservatoire national de Lisbonne, au cours des années 1934 à 1943, il devient l'élève puis rapidement le disciple d'un des musiciens les plus en vue du pays, Luis de Freitas Branco. S'il quitte le conservatoire avant de passer son diplôme final, il continue cependant à se perfectionner en théorie, composition et instrumentation, jusqu'en 1945, avec son maître. Pendant un certain temps, ils se rencontrent même dans la maison de campagne de l'aîné, située dans le sud rural du Portugal, la province de l'Alentejo. Ce contact l'amène à rencontrer et à apprécier un certain nombre de chants populaires de la région, chants caractérisés, selon lui, par « leur originalité et leur noblesse ».

Luis de Freitas Branco (1880-1955) domine à cette époque la composition portugaise de sa génération. Il a en effet réformé et porté à un haut niveau de réalisation la musique de son pays notamment au cours de la première décennie du 20^e siècle.

Après la fin du second grand conflit mondial, Braga Santos a l'occasion de voyager à l'étranger. C'est à ce moment qu'il réalise sa percée, notamment lors de la création de sa *Symphonie n° 1*. Nous sommes en 1947. Cette même année il rejoint le département d'études musicales de la Radio portugaise. Ce poste l'amène à composer bon nombre de musiques

pour la Radio nationale. Durant cette période de vives métamorphoses politiques, sociales et culturelles, il effectue plusieurs voyages hors de son pays natal afin de se perfectionner, notamment, mais pas uniquement, dans le domaine de la direction orchestrale. Il entre en contact direct avec certaines tendances esthétiques nouvelles et encore inconnues au Portugal. Ainsi, en 1948, il suit les cours de direction d'orchestre organisés par le chef allemand Hermann Scherchen à la Biennale de Venise (Conservatoire de Venise). Il travaille encore avec les italiens Alceo Galliera et Antonino Votto (direction).

Il étudie quelques temps la musique électronique au Studio expérimental d'acoustique de Gravesano, en Suisse, en 1957-1958. Enfin il se perfectionne en composition avec Virgilio Mortari au Conservatoire de Rome en 1959-1960.

Au cours de cette époque fertile il s'enrichit de découvertes stimulantes en entrant en contact avec divers aspects de l'avant-garde musicale de l'après-guerre.

Si Braga Santos embrasse avec passion la composition, qu'il place au sommet de ses préoccupations et de son ambition, il s'active également en tant que chef d'orchestre. Ainsi dirige-t-il, entre 1955 et 1959, l'Orchestre Radio symphonique de Porto. Par ailleurs, il est l'un des fondateurs des Jeunesses Musicales portugaises. Des activités pédagogiques régulières complètent son activité débordante. Il prononce des conférences et donne des cours d'analyse musicale et de composition au Conservatoire de Lisbonne où il inaugure une chaire d'analyse musicale.

On le retrouve actif ultérieurement comme chef invité, ainsi que comme chef adjoint à l'Orchestre de la Radio nationale portugaise à partir de 1961.

Il complète son implication en faveur de la vie musicale de son temps en devenant critique et journaliste musical pour plusieurs quotidiens et revues portugais et étrangers.

En 1977, il reçoit une précieuse distinction, celle de l'Ordre de Santiago de Espada décernée par le Président de la République du Portugal.

En quelques décennies il est devenu une des figures de proue de la musique portugaise contemporaine.

Joly Braga Santos s'éteint brutalement, victime d'une attaque cérébrale foudroyante (une embolie cérébrale massive probablement), dans sa ville natale, un 18 juillet 1988, à l'âge de 64 ans, au sommet de sa puissance créatrice.

Un concert hommage est organisé peu après sa disparition.

Le symphoniste portugais

Le merveilleux corpus symphonique de Braga Santos mérite toute notre attention car il représente le meilleur de sa production, et c'est par lui que la renommée du compositeur portugais atteindra le niveau d'appréciation qui lui revient. En effet, nous sommes en présence de six partitions (la dernière avec chœur) singulières qui justifient leur défense et incitent à leur diffusion.

Braga Santos domine largement la production symphonique portugaise de l'ensemble du 20^e siècle, mais également au-delà car le Portugal n'a pas livré de grandes œuvres symphoniques aux 18^e et 19^e siècles.

Les quatre premières symphonies se succèdent rapidement, il les compose entre les âges de 22 et 27 ans tout en trouvant encore le temps et l'énergie d'élaborer d'autres partitions. On remarquera que la création de la plupart de ses opus suit de peu leur achèvement, avec l'Orchestre symphonique de la Radio nationale basé à Lisbonne qui assure cette mission régulièrement couronnée d'un franc succès public. L'architecte de cette reconnaissance immédiate revient au fondateur et chef de l'Orchestre de la Radio portugaise, véritable gloire

dans son pays, à savoir Pedro de Freitas Branco. Cet homme essentiel dans la propagation de l'œuvre orchestrale de Braga Santos était aussi l'ami et le défenseur de Maurice Ravel et de Manuel de Falla. Très tôt et rapidement le chef d'orchestre reconnaît le talent de son compatriote et lance en partie sa carrière internationale au cours des années 1950 en assurant un certain nombre de premières hors des frontières du Portugal. Le symphoniste tarde néanmoins à recevoir la reconnaissance massive de ses collègues et des officiels en général. Il semble de plus avoir eu quelques scrupules à assurer sa propre promotion. Un autre facteur négatif mais majeur a sans doute été la tradition portugaise bien ancrée d'accueillir plutôt les œuvres et les artistes étrangers avec une certaine bienveillance, et ce, aux dépens des musiciens nationaux.

Symphonie n° 1, 1946, 36', 3 mouvements : 1. Molto sostenuto – Allegro energico, 2. Andante, molto tranquillo, 3. Allegro assai. Dédiée « à la mémoire des héros et martyrs de la dernière Guerre mondiale ». Effectif : trois flûtes (dont un piccolo), deux hautbois, un cor anglais, deux clarinettes, une clarinette basse, trois bassons (dont un contrebasson), quatre cors, trois trompettes, trois trombones, un tuba, timbales, percussions et cordes.

La majeure partie de matériau thématique repose sur une cellule thématique exposée par les violoncelles dès le début de l'introduction lente. Elle réapparaît régulièrement au cours du développement, par exemple¹ aux cordes graves avec solo de clarinette en marche vers l'Allegro principal, mais encore aux violons et cor à l'unisson comme premier thème de l'Allegro encore, puis aux cors dans le développement plus lent dialoguant avec les vents, encore aux cordes graves au début du deuxième mouvement. On la retrouve une nouvelle fois lors de l'exposé du thème lyrique à la flûte, plus loin lorsque le discours s'anime vivement et aux cordes graves associées au thème principal dans le troisième mouvement. Ce troisième mouvement (globalement un scherzo) est suivi d'une coda lente (d'où l'impression marquée d'une partition en quatre mouvements).

Tous les mouvements reposent donc - et s'enrichissent - sur une base thématique commune présentée dès les mesures initiales de la partition.

Au-delà de ces notions explicitant la construction de la partition, son écoute elle-même marquera davantage l'auditeur non musicologue. Braga Santos parvient à élaborer de puissants et gracieux élans bien adaptés à la grande tradition post-romantique. Mais il la teinte d'un timbre, d'une mélodie et d'un rythme assez personnels dont l'association conduit à un discours original et fort attachant. Qu'il s'agisse des sections rapides et rythmées ou encore des passages lents et mélancoliques, il façonne une symphonie truffée de beaux passages, volontairement à la recherche de sons agréables à entendre, de combinaisons harmoniques flatteuses, axés sur un désir affiché de ne pas choquer ses auditeurs. Il opte et réussit à les conduire vers une dégustation lucide et gourmande avec sa première musique symphonique.

Symphonie n° 2 en si mineur, 48', quatre mouvements : 1. Largo – Allegro energico ed appassionato, 2. Adagio ma non troppo, 3. Allegretto pastorale, 4. Lento, Allegro, Epilogo (Lento). Dédiée à l'Orchestre symphonique de la Radio portugaise et à son directeur musical, Pedro de Freitas Branco. Effectif : 2 flûtes et piccolo, 2 hautbois et cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones et tuba, 2 ensembles de 4 timbales chacun, percussions et cordes.

L'homogénéité de la symphonie tient en grande partie à un motif qui sera présenté et travaillé dans chacun des mouvements. Ce motif est proposé par le cor soliste dès le début de l'introduction du Largo initial. La structure de ce premier mouvement adopte le schéma symétrique ABCBA, suivi d'une coda. Précisons que A en est le thème principal et B le

¹ Comme le précise le chef Álvaro Cassuto dans son texte d'introduction à son enregistrement pour Marco Polo (cf. discographie)

thème secondaire, enfin C représente le second sujet (qui fait suite à la structure ABA). Globalement on découvre une musique vive et énergique dans les parties rapides, en contraste avec l'émotion et le lyrisme de la section lente centrale. Ce mouvement porte la même indication de tempo que le quatrième mouvement de la *Symphonie n° 5*. Et à y regarder de plus près il l'anticipe à certains égards. Cette *Symphonie n° 2* se complait dans un magnifique registre post-romantique très réussi.

Le second mouvement, lent, s'appuie sur un thème lyrique donné à la flûte soliste puis repris par l'ensemble de l'orchestre. Plusieurs thèmes le structurent, dont le thème initial joué ensuite aux basses. Le tout est soutenu par un martèlement rythmé des timbales. La fin du mouvement s'évapore progressivement avec des cuivres solitaires et des timbales solistes source d'un climat tout à fait particulier et unique dans l'œuvre du compositeur. L'écriture romantique de ce mouvement affiche à notre avis une triple influence symphonique provenant à des degrés divers de Howard Hanson, de Kurt Atterberg et de Jean Sibelius.

Le troisième mouvement avec son rythme binaire vient à la place du scherzo traditionnel. Musique pastorale, elle repose sur une ligne mélodique flatteuse et belle, confiée d'abord aux bois puis aux violons jouant au-dessus d'un moto perpetuo aux cordes graves.

Le dernier mouvement a une structure complexe. Après l'introduction lente des cordes on remarque l'arrivée des bois aboutissant à un rythme vif noté Allegro qui ne sera pas beaucoup développé. Vient une partie lente et lyrique dont la fin se manifeste par un écho au cor anglais du leitmotiv du début de la symphonie, on avance vers une fugue très dynamique, puis crescendo progressif prenant fin brutalement. Retour du motif initial, cadence de clarinette, vers un épilogue majestueux, vers une ligne mélodique douce débouchant sur une conclusion éclatante.

Symphonie n° 3, 1949, 39', 4 mouvements : 1. Lento – Allegro moderato, 2. Lento, 3. Tempo di Scherzo ma non troppo vivace, 4. Adagio – Allegro. Dédicace : Luis de Freitas Branco. Création : Orchestre symphonique de la Radio portugaise, dir. Pedro de Freitas Branco.

L'introduction lente est porteuse du matériau musical qui structurera en partie l'ensemble de l'œuvre. Cette base se définit ainsi : motif modal aux cordes graves, brèves lignes mélodiques au cor et à la trompette, cellules rythmiques aux timbales, aux bois et aux cuivres, enfin solo de basson.

L'Allegro du premier mouvement est de forme sonate avec ses deux thèmes contrastés. On y note un mouvement perpétuel aux cordes, interrompu par un second thème assez expressif. Le second mouvement, tranquille donne une impression d'apaisement, il débute avec des accords enrichis d'une ligne mélodique basée sur le motif solo de cor de l'introduction. On retrouvera cette ligne mélodique développée dans le mouvement 4

Le scherzo est une danse campagnarde fortement rythmée par les timbales puis les cordes. Un trio apparaît puis la section vive revient comme traditionnellement.

Le dernier mouvement commence par une introduction lente proche de celle du premier mouvement, mais les cordes graves sont remplacées par les cuivres vifs et toniques. Vient un nouveau thème inspiré par la ligne mélodique du mouvement lent, puis un fugato des cordes tiré du motif de cor le tout évoluant vers un puissant tutti orchestral. Les timbales débouchent sur l'Allegro principal. Belle écriture contrapuntique, double fugue... on repère un accompagnement rythmique sur de longues lignes mélodiques basées sur le matériau du mouvement lent. Un choral de grande intensité avance vers un accord massif de sol bémol conduisant à un ut majeur final surprenant.

Symphonie n° 4, 53', 4 mouvements : 1. Lento, 2. Andante, 3. Allegro tranquillo, 4. Lento. Effectif : 2 flûtes, un piccolo, deux hautbois, un cor anglais, deux clarinettes, une clarinette basse, deux bassons, un contrebasson, quatre cors, quatre trompettes, trois trombones, un

tuba, deux harpes, des timbales, une caisse claire, une grosse caisse, un triangle, des cymbales, un tam-tam et des cordes.

C'est la plus longue et la plus monumentale du cycle et peut-être le chef-d'œuvre symphonique de Braga Santos.

- Premier mouvement. De forme sonate. Écoutons les commentaires du chef Álvaro Cassuto : « La lente introduction débute par un trémolo brucknérien d'où surgit le thème principal interprété par le basson ». Suit un tutti fortissimo de belle tenue, puis ralentissement et arrêt musical amenant à un Allegro con fuoco ; début pianissimo d'une cellule rythmique aux cordes basses, intensification progressive vers un fortissimo dans lequel les bois jouent le thème principal de l'Allegro, thème repris par les cordes. Un deuxième thème se dessine sous forme d'une longue mélodie. Développement orchestral intéressant avec des blocs sonores... caisse claire et timbales guident vers un crescendo brucknérien encore avec des trémolos de cordes. Fin fortissimo du mouvement.

- Deuxième mouvement. Débute par une marche funèbre (mélodie ostinato dans le registre grave), puis vient le thème principal donné par les clarinettes, ensuite repris par les bois avec en contrepoint les cordes. Le développement aboutit à un vif accelerando débouchant sur une explosion sonore. Au milieu du mouvement les cordes en sourdine jouent une monodie modale sur des harmonies de cuivres graves. Cette section se développe par répétitions vers un fortissimo marqué. Peu à peu la musique dominée par les timbales et les percussions s'estompe.

- Troisième mouvement. C'est un scherzo. On y perçoit assez nettement l'influence de Jean Sibelius. Début avec trémolos de cordes et pizzicati de contrebasses. Vient une belle et longue cantilène au hautbois provenant du thème initial. Plus loin un second thème apparaît aux bois (tierces) sur un rythme régulier de noires jouées pizzicato par les cordes. Répétition puis Trio dont le thème a quelque chose d'essence folklorique. Répétition du scherzo et du trio, puis pour finir coda aboutissant à un vif accelerando.

- Quatrième mouvement. Mouvement complexe formé de trois parties : introduction lente (donne le thème initial dans les graves), Allegro bâti sur deux thèmes (un Allegro con brio, les 4 trompettes, virtuoses, y dominent remarquablement ; second thème sous forme de danse folklorique vive et brillante) et conclusion en forme de choral (véritable apogée de la symphonie, basée sur une mélodie magnifique titrée « Hymne à la jeunesse » par le compositeur).

Indiquons qu'à l'occasion d'une manifestation des Jeunesses Musicales à Lisbonne, le compositeur ajouta en superposition un chœur dont Cassuto, grand défenseur de Braga Santos s'il en est, assure qu'il n'apporte rien à la qualité exceptionnelle de sa *Symphonie n° 4*.

Symphonie n° 5, sous-titrée : Virtus Lusitaniae (La Vertu/The Virtue de/of Lusitania), 1965-66, 31', 4 mouvements : 1. Largamente, 2. Zavala : Moderato, 3. Largo, 4. Allegro enérgico ed appassionato.

Lusitania est l'ancien nom du Portugal donné par les romains. Effectif instrumental : quatre flûtes, deux piccolos, trois hautbois, cor anglais, trois clarinettes, clarinette basse, clarinette contrebasse, quatre bassons, six cors, quatre trompettes, trois trombones, tuba, deux timbaliers, conséquente section de percussion (pour douze instrumentistes), célesta, piano, deux harpes et cordes. Cet opus s'éloigne du schéma traditionnel de la symphonie.

Composée à l'âge de 41 ans, la *Symphonie n° 5* constitue la première grande partition incluant des traits nouveaux représentatifs de la métamorphose esthétique du compositeur. Pour autant il n'abandonne pas ses racines. Écoutons-le lorsqu'il assure : « J'ai toujours défendu le point de vue selon lequel ce qui est le plus important pour un compositeur est la structure temporelle dans laquelle sa personnalité musicale s'est développée »

Le début du premier mouvement, *Preludio*, doit être considéré comme une longue introduction aux trois autres mouvements. L'œuvre repose sur une cellule mélodique. Il s'agit « d'une longue ligne aux intervalles larges et asymétriques présentée par les altos après un début violent, rythme continu des timbales et clusters aux vents, vibraphone, célesta et glockenspiel. Ces éléments (chromatisme libre et clusters, lignes mélodiques basées sur une variation continue et répétition occasionnelle du thème principal) constituent la base structurelle de la symphonie ».

Braga Santos opte, on l'a dit, pour des percussions fournies. Ce choix est sans doute influencé par un voyage du compositeur au Mozambique (encore colonie portugaise à l'époque). S'il ne nie pas cette source il la nuance néanmoins en précisant : « Bien que j'aie utilisé certains éléments rythmiques et mélodiques de la musique populaire de l'Est de l'Afrique, surtout dans le second mouvement, la musique n'est pas programmatique ; ce qui compte, c'est l'architecture elle-même ».

Le premier mouvement débute par une longue et assez lente introduction (*Preludio*). On la retrouvera au début de chacun des trois autres mouvements. Il repose sur une cellule mélodique allongée et asymétrique avec de grands intervalles, énoncée d'abord aux altos après une entrée assez violente. On note un rythme continu aux timbales et des éclats de clusters d'un côté et une ligne mélodique sur une variation continue avec des rappels du thème principal de l'autre.

Le second mouvement offre la plus grande originalité, on y dénombre l'utilisation d'une douzaine de percussionnistes. Cette section évoque « les joueurs de marimba du Zavala, région du sud du Mozambique aux traditions vieilles de plusieurs siècles et toujours en vigueur, qui utilisent des douzaines de marimbas accordés selon différentes échelles, certaines étrangères à la musique européenne ». Les cordes et les cuivres assurent l'arrière-plan harmonique, les vents eux proposent de courtes phrases mélodiques.

Le troisième mouvement, lent, présente un caractère plus dramatique, véhiculant un fort sentiment. Il s'appuie encore sur des percussions abondantes traitées avec fougue et peu soucieuses de s'accommoder des douceurs occidentales.

Le dernier mouvement, après une courte introduction puis un thème principal donné d'abord par les six cors à l'unisson, avance vers une section finale *Largamente*. Par contre ici, la fin de la symphonie évolue vers une conclusion triomphante tout à fait dans la tradition romantique.

Symphonie n° 6, pour orchestre, soprano solo et chœur mixte, 1972, 26', en un seul mouvement subdivisé en six sections : 1. *Largo*, 2. *Allegro – Andante*, 3. *Largo*, 4. *Allegro*, 5. *L'istesso tempo*, 6. *Andante lento*. On peut aussi lui accorder encore deux parties : une première purement orchestrale et une seconde vocale (dont une partie surtout chorale et une autre avec un solo de soprano avec accompagnement orchestral ou choral).

Première partie : elle se révèle être chromatique, atonale, d'expression complexe, instable du fait de nombreux changements de tempo, moderne car circonscrite dans un idiome du 20^e siècle. Seconde partie : elle s'avère de tempo stable, avec des harmonies modales et une écriture chorale quasi religieuse. Le solo de la soprano est une berceuse presque enfantine qui amène à la fin *pianissimo* de toute la symphonie. L'autre moitié s'appuie sur des poèmes du portugais du 16^e siècle Luís de Camões, auteur d'un poème épique majeur intitulé *Os Lusíadas*. Thème : la mer (le chœur évoque les voyages en mer ; la soprano chante une jeune fille s'adressant à sa mère, elle souhaite devenir marin afin de rejoindre celui qu'elle aime, marin également). Le texte est écrit dans un dialecte proche de l'espagnol (et non en portugais). Cette structure en un mouvement a été rapprochée formellement de la *Symphonie n° 7* de Jean Sibelius.

De manière synthétique, on peut regrouper les quatre premières symphonies en une entité esthétiquement relativement homogène, redevable de l'esprit post-romantique général. Bien personnelles au plan de l'invention mélodique, qui est chaleureuse et foncièrement belle, du timbre orchestral concentré et dense et de la rythmique sinon foncièrement originale à tout le moins très intéressante et séduisante. Braga Santos écrit des mouvements lents vraiment prégnants sans être jamais gâtés par le pathos, il parvient facilement à entraîner son auditeur vers une magnifique dégustation du beau son et de l'atmosphère rassérénée. Les mouvements rapides l'emportent par leur équilibre et leurs alternances rythmico-mélodiques. Quelques influences de musiques populaires portugaises inspirent discrètement ça et là certains passages, également très réussis. La *Symphonie n° 5* correspond globalement aux métamorphoses stylistiques de l'après-guerre et aussi à l'accueil de musiques et rythmes en provenance d'une colonie africaine du pays, le Mozambique. La part réservée aux percussions prend là une grande importance. Quant à la sixième et dernière symphonie en un mouvement, elle intègre un chœur et une soprano tout en utilisant à l'occasion l'atonalité avec parfois une atmosphère religieuse. Cette dualité tradition – modernité caractérise parfaitement l'évolution créatrice de Braga Santos.

Toutes les symphonies méritent d'être connues, jouées et diffusées tant elles véhiculent un langage symphonique splendide, une expression exemplairement variée, sans cesse harmonieuse et inspirée. Elles sont dotées de tous les ingrédients nécessaires pour se joindre à la longue liste des œuvres symphoniques méritant notre attention.

Style

« Sa musique représente une fusion heureuse de modalités portugaises de la Renaissance et de rythmes traditionnels », résume avec concision et justesse le *Dictionnaire biographique des Musiciens* de Theodor Baker et Nicolas Slonomsky (Robert Laffont, Bouquins, 1995).

Le style de Braga Santos se définit comme constitué de deux parties distinctes et légèrement contrastées. C'est dire si son style a su évoluer de manière sensible et qu'il ne s'est nullement enfermé dans une manière immuable fut-elle de la plus haute qualité.

Dans un **premier temps** il se révèle comme étant un modéré, manifestement influencé par son maître respecté Freitas Branco. Mais aussi, dans le même temps ou presque, il reçoit des crédits esthétiques provenant des œuvres d'excellents compositeurs britanniques connus au Portugal à cette époque, avec en tête Ralf Vaughan Williams et William Walton.

Sa composition repose sur la modalité, la liberté mélodique et de courts modèles rythmiques répétés. Sa préférence le porte principalement vers l'orchestre et le respect des formes traditionnelles. De plus, il dispose, en matière orchestrale, d'une habileté tout à fait confondante et cela sans jamais s'avérer ni iconoclaste ni plagiaire. Son puissant sens de l'architecture, son art du développement dramatique, ses belles et longues lignes mélodiques et sa cohérence créatrice l'aident à signer ses plus inoubliables partitions. Lui-même se donnait comme ambition de participer et de contribuer « à un symphonisme latin et de réagir contre la tendance prédominante, celle de la génération précédant la mienne, de rejeter le monumentalisme en musique ». Un sûr instinct du développement dramatique en matière orchestrale l'amène avec assurance et fermeté à écrire des œuvres qu'il faut absolument (re)découvrir. Notre maître si discret manifeste une tendance à la modalité soutenue par le souhait formulé de relier la musique contemporaine à l'âge d'or de la musique portugaise, la Renaissance. D'ailleurs, il assure et confirme sans ambages que son art trouve sa source dans « une modalité ayant ses racines historiques dans la polyphonie portugaise des première et

seconde Renaissance ». Et, de préciser, que des éléments populaires dérivent de « la musique portugaise traditionnelle, en particulier celle de la région rurale de l'Alentejo ».

Son orchestration peut distiller un authentique et singulier lyrisme tout comme produire des effets puissants voire impressionnants. Braga Santos est-il un orchestrateur-né ou un sculpteur sonore doué capable d'élaborer une musique au caractère personnel ? La réponse importe moins que l'aboutissement fascinant du processus créateur lui-même.

Il se rapproche en quelque sorte des principes cycliques tels que développés par César Franck, ses continuateurs et Freitas Branco. Peu à peu, il avance manifestement vers une expression se rapprochant du néoclassique. Certaines œuvres sont marquées par le legs musical populaire (*Symphonies n°3 et 4, Variations sur un thème de l'Alentejo*) envers lequel toutefois il ne manifeste pas un intérêt débordant. Cette dernière partition repose sur une chanson de l'Épiphanie d'Alentejo enregistrée par le compositeur.

De la première période on retiendra : *Elégie pour Vianna da Motta, Concerto pour cordes, Vivre et Mourir...*

Ultérieurement, une **seconde période** apparaît et s'impose. A partir de la toute fin des années 1950, fort de ses contacts récents, il se montre un peu plus osé et se rapproche d'un certain constructivisme non dénué d'expressivité et de couleur. Cette évolution est favorisée par ses fréquentations avec les principaux centres artistiques européens qui le mettent en relation avec de nouvelles techniques et de nouvelles esthétiques. Pour autant, jamais il n'adopte à brûle-pourpoint ces expressions avant-gardistes. Cette transformation progressive de son langage musical prend sa source dans « sa perception de la dynamique de l'univers musical », selon ses propres termes. En 1959, son opéra *Méropé* initie sa métamorphose esthétique tandis que sa *Symphonie n° 5* en marque l'apogée en 1966.

Parmi les œuvres de cette seconde phase stylistique citons : *Divertimento, Sinfonietta, Requiem...*

Cette période signe en conséquence son affranchissement plus ou moins marqué de la forme sonate, son avancée vers une harmonie très chromatique (sans abandon de la tonalité) et sa technique de la variation adopte une plus grande subtilité. Le timbre acquiert une importance marquée dans le travail de composition. On note encore des choix néoclassiques bien intégrés lointainement influencés de paramètres venant de la Renaissance (*Symphonie n° 6* et les *Huit Madrigaux*, de 1973). Une émancipation progressive de la forme n'empêche en rien l'existence d'un grand équilibre de son esthétique, compatible avec l'alternance de phases de tension et de relaxation, redevables du passé et rarement rencontrées, dans cet esprit, dans la musique moderne. Cette attention scrupuleuse orientera sa manière entre 1942 et 1988. Son harmonie évolue d'une néo-modalité vers un chromatisme libre.

Globalement, en dépit de certaines assimilations réussies de traits musicaux contemporains, Braga Santos se s'éloigne jamais à l'excès de ses racines et demeure fidèle à la musique qu'il a aimée depuis le début de sa carrière. Précisons que sa connaissance des nouveaux courants des années 1960 était réelle et sérieuse et qu'il se montrera proche et attentif envers les jeunes artistes franchement séduits par la modernité musicale, dont le chef d'orchestre et compositeur Álvaro Cassuto.

Catalogue chronologique brièvement commenté

Nocturno pour violon et piano, en mi majeur, 1944, 4', création : Lisbonne, 1942, avec Silva Pereira (violon) et João de Freitas Branco (piano). Composé à l'âge de vingt ans, cet opus commence dans un climat sombre (cordes et alto solo) qui se prolonge tout au long de sa durée et n'est pas sans évoquer la manière du compositeur britannique Ralf Vaughan Williams.

Nocturno pour cordes, 1944, 7'.

Braga Santos transforme sa pièce précédente pour cordes sans en modifier le climat de tristesse et de recueillement. En plus des qualités sus-citées, on évoque aussi à son écoute des traits redevables du traitement des cordes que Chostakovitch confère parfois à ses mouvements lents. C'est tout simplement réussi et très beau.

Quatre chansons sur des poèmes de Fernando Pessoa, pour voix de soprano et piano, 1943, création : Lisbonne, 1946, première internationale à Dublin en 2004.

Aria I pour violoncelle et piano, 1943, 4', création : Porto, 1943, avec Madalena Sá e Costa et Helena Sá e Costa.

Siciliana pour piano, 1944, 2', première à Lisbonne, 1944.

Trois Sonnets d'après Camões, « A Carmélia Âmbar », partition originale pour mezzo-soprano (ou baryton) et piano, également partition pour mezzo-soprano (ou baryton) et orchestre, 1945. Création : Lisbonne, 1970, Orchestre philharmonique de Lisbonne, Helena Cláudio, soliste, dir. Joly Braga Santos.

Quatuor à cordes n° 1, en ré mineur, pour 2 violons, alto et violoncelle, 1944-1945, dédié à Luis Freitas Branco, 30', création : Lisbonne, 1945 avec I. Gomes, J. Nogueira, F. Caldeira, C. Figueiredo.

Acordando Sonnet de Antero de Quental, pour mezzo-soprano et orchestre, création (avec piano), Lisbonne, 1953, dédié à Carmélia Âmbar.

Sonate pour violon et piano, 1945.

Ouverture symphonique (Abertura sinfonia) **n° 1**, 1945-46, « A Pedro de Freitas Branco », 7', création : Lisbonne, 1946, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco.

Symphonie n° 1 (en ré majeur), 1946, dédicace : « Aux héros et martyrs de la dernière guerre mondiale », 40', création : Lisbonne, 1947, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro Freitas Branco.

Ouverture symphonique n° 2, en mi majeur, 1947, 15', création : Lisbonne, 1947, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco.

Nocturne pour orchestre à cordes et alto (en si mineur), 1947, 7', création : Lisbonne, 1947, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco.

Symphonie n° 2 (en si mineur), 1948, 60', création : Lisbonne, 1948, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco, première hors Portugal : Paris, 1948, Orchestre de la Radiodiffusion Française, dir. Pedro de Freitas Branco. Donnée à Tome, 1959, Orchestre della R.A.I., dir. Frederico de Freitas.

Élégie pour Vianna da Motta, pour orchestre, 9', 1948-1949, noté : Lento non troppo - Largamente, dédicace : « A Luis de Freitas Branco », 37', création : Lisbonne, 1949, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco. Pièce écrite sous le coup de l'émotion ressentie après la mort de la grande et célèbre pianiste portugaise Vianna da Motta, une amie de Ferruccio Busoni. Une de ses œuvres le plus souvent jouée à da Motta, une maie de Ferruccio Busoni. Une de ses œuvres les plus souvent jouées à l'étranger. Les accords sombres au début amènent vers un chant funéraire au caractère de procession et de désolation s'éteignant progressivement. Malgré cette démarche le compositeur évite soigneusement l'écueil du pathos et de l'apitoiement romantiques. De ce fait l'aspect mélancolique se tient en arrière-plan.

Symphonie n° 3, en do majeur, 1949, création : Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco.

Symphonie n° 4 (en mi mineur), 1950, dédicace : A la Jeunesse Musicale portugaise“, 50', création : Lisbonne, 1951, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Joly Braga Santos. Partition pour orchestre et chœur, 1968, création : Orchestre symphonique de la Radio nationale, Chœur Gulbenkian, dir. Silvia Pereira, 1968.

Concerto pour orchestre à cordes, en ré majeur, op. 17, 1951, 18', dédicace : Académie de Musique de chambre de la Radio portugaise, première : Lisbonne, 1951, Académie de Musique de chambre. Trois mouvements : 1. Largamente maestoso - Allegro, 2. Adagio ma non troppo, 3. Allegro ben marcato. S'appuie sur un néoclassicisme revendiqué qui de plus montre encore son attachement aux anciens modes grecs. Belle ligne mélodique ondulante et rythmique tonique et ferme, proximité d'avec la forme cyclique, dans le respect général de la forme classique (rondo). La forme est traditionnelle et l'écriture modale (mode phrygien).

Le thème initial, dès le début, sert de base à une introduction lente Largamente maestoso, recueillie et dramatique évoquant certaines atmosphères sibéliennes. Puis survient un tutti d'ouverture bientôt suivi et parfois opposé à une écriture privilégiant l'utilisation d'instruments solistes. Vient l'Allegro basé sur deux thèmes, un premier très vif et rythmé (version plus rapide du thème initial), le second lyrique est donné par les violons puis repris par les violoncelles et contrebasses. Comme dans une forme sonate classique suivent exposition, développement, récapitulation et coda. Le climat généré par ce traitement merveilleux des cordes fait penser à la manière du britannique Ralph Vaughan Williams, par sa densité, son énergie, le texte est toutefois bien personnel.

Le mouvement lent, de structure tripartite, se montre très contrasté avec en médian une section magnifiquement expressive. Cassuto précise que la veuve du compositeur lui demanda de diriger cette partie lors des funérailles de Braga Santos en 1988. On le comprend au regard de la retenue altière, restant en permanence à distance de toute effusion larmoyante, que distille cette splendide page. L'écriture de toute beauté rappelle également les musiques trop peu connues de William Alwyn et de George Llyod.

Le dernier mouvement, en forme de danse populaire, tant au plan du rythme que de la couleur, est un rondo dansant avec coda en mesure triple. Le *Concerto pour cordes en ré majeur* appartient au meilleur de la production de notre compositeur et mériterait une large diffusion.

Variations symphoniques sur un chant populaire de l'Alentejo (Variações sinfónicas sobre un theme de l'Alentejano), pour orchestre, 1951-52, 15', dédicace : « A Pedro de Freitas Branco », première : Bordeaux, 1953, Orchestre philharmonique de Bordeaux, dir. Pedro de Freitas Branco. Il fait le choix d'une harmonie et d'un contrepoint denses. Le début et la fin de la partition présentent quelques brusqueries et passages vifs ; le cours du développement constitue un bel exemple des capacités orchestrales variées et flatteuses du compositeur. Il met en avant de façon bien dessinée le thème populaire qui sert d'inspiration à cet opus que Braga Santos malaxe avec talent. On notera une orchestration présentant des similarités avec certaines œuvres du britannique Edward Elgar. Cette pièce pourrait volontiers servir d'initiation pour aborder ce maître attachant et hyperdoué.

Viver ou morrer (Vivre ou mourir), opéra radiophonique, en un acte, 1952, livret J. de Freitas Branco.

Ouverture symphonique n° 3, 1954, 13', dédicace : A Elisa de Sousa Pedroso, première : Lisbonne, 1954, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Pedro de Freitas Branco.

Alfama, ballet, 1956.

Quatuor à cordes n° 2, 1957, 30', première : 1989, S. Carlos Theater, Capela Quartet.

Quatuor avec piano, 1957, 18', dédié au Quatuor de Lisbonne, création Würzburg, 1957, Residenz Hall, Quatuor de Lisbonne.

Méropé, opéra en 3 actes, pour soprano, ténor, basse, 3 barytons, chœur et orchestre, 1958-1959, 95', d'après une pièce de Almeida Garrett, création : Lisbonne, 1959, S. Carlos Theater, dir. le compositeur.

A estação, drame radiophonique, pour 4 speakers et orchestre, texte : F. de Almeida, 1958.

A nau Catrineta, ballet, 1959.

Concerto pour alto, 1960, 29', dédicace : A François Broos, première : Lisbonne, 1960, Orchestre symphonique de la Radio nationale, François Broos (alto), dir. le compositeur.

Divertimento I pour orchestre de chambre, 1959-1961, 24', dédicace : A Virgilio Mortari, création : Naples, 1961, Orchestra Scarlatti della R.A.I., dir. le compositeur. Une des rares œuvres de Braga Santos basées sur la musique populaire portugaise. En 3 mouvements : 1. Preludio, 2. Intermezzo, 3. Finale.

Le Préludio avec son introduction lente – thème principal énoncé par le cor – avance vers un allegro constituant la partie principale qui s'achève, comme au début, par une section lente basée sur le thème initial. L'Intermezzo est une sorte de scherzo en rythme binaire affichant un thème présenté par un solo de quatuor à cordes sur un rythme assuré par les cordes basses et les bois. La fin est un brillant accelerando. Enfin, le Finale est construit en quatre parties. D'abord un air populaire sur une rythmique assez puissante, puis un nouveau thème alternant entre cordes et vents, vers une section lente rappelant le début du premier mouvement. Il s'achève comme il a commencé avec un rythme plus marqué cependant et des thèmes attachants.

Trois Esquisses symphoniques (3 Esboços sinfónicos), 1962, 11', dédiées à Silva Pereira, création : Lisbonne, 1962, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Silva Pereira. Prix Donemus en 1963.

Sinfonietta pour orchestre à cordes (pour 12 cordes), 1963, 18', dédiée à Álvaro Cassuto et à l'Orchestre de chambre Gulbenkian, création : Lisbonne, 1963, Orchestre Gulbenkian, dir. Álvaro Cassuto. Trois mouvements : 1. Adagio –Allegro, 2. Adagio, 3. Allegro ben marcato, ma non troppo.

Dans cette œuvre Braga Santos s'éloigne de la modalité et favorise une écriture chromatique avec mise en place de timbres contrastants.

Dans le mouvement initial, on entend d'abord une lente introduction Adagio, le premier violon y domine juste après un lointain unisson initial. L'Allegro présente un premier thème donné par l'ensemble des cordes (tutti), puis vient un second thème, plus lyrique, proche de la musique populaire portugaise, donné par les deux violons solistes avec accompagnement pizzicato des autres instruments. Le second mouvement se présente avec des influences provenant manifestement de la Seconde Ecole de Vienne (Schoenberg, Berg et Webern) au niveau des couleurs tonales. En son milieu on trouve une ligne mélodique jouée par les premiers violons à l'unisson. La coda revient au violon solo avec accompagnement de notes tenues (et différentes) des onze autres cordes. Vers la fin se fait entendre une sorte d'agrégat de notes inspirées de l'avant-garde des années 1960. Le troisième mouvement est de forme sonate libre avec un premier thème incisif et dissonant et un second thème plus lyrique (joué par 2 violons, 1 alto et 1 violoncelle). Juste avant la coda survient un Largo (premier violon solo et d'autres instruments, comme dans la coda du second mouvement). La modernité de Braga Santos s'intègre sans hiatus violent dans son cheminement esthétique, elle demeure facilement accessible et constitue un exemple d'avancée stylistique sans cesse canalisée par la maîtrise et le respect du passé tout en imposant ses canons nouveaux. Ces deux volets apparemment inconciliables se trouvent unifiés par la notion essentielle, non exprimée verbalement mais authentique, celle de « message artistique » (au sens large) à transmettre.

Requiem à memórias (à la mémoire) de Pedro de Freitas Branco, pour solistes 3 sopranos, mezzo-soprano, ténor, baryton, basse), chœur et orchestre, 1964, 35', création : Lisbonne, 1964, Festival Gulbenkian, Orchestre et Chœur Gulbenkian, dir. António de Almeida.

Ode à música, pour chœur et orchestre, 1965, texte M. Torga.

Symphonie n° 5, op. 39, *Virtus Lusitaniae*, 1966, 31', création : Lisbonne, 1966, Orchestre de la Radio nationale, dir. Joly Braga Santos. Primée à la Tribune Internationale des Compositeurs (UNESCO) en 1968.

Variations concertantes pour orchestre à cordes et harpe (Variações concertantes), 1967, 16', en un seul mouvement, dédié à Adrian Sunshine, création : Lisbonne, 1967, Festival Gulbenkian, Orchestre Gulbenkian, dir. Adrian Sunshine.

Les différents instruments jouent tous, les uns après les autres, un rôle concertant donc de soliste. L'écriture contrapuntique, riche, confère une grande densité au tissu sonore. On peut le décortiquer comme un Adagio lent avec une section centrale rapide marquée Mosso. Le style développé ici poursuit et amplifie l'évolution moderniste entamée avec la *Sinfonietta pour cordes* quelques années plus tôt. Braga Santos n'a rien d'un expérimentaliste ni d'un aventurier, il dote sa musique d'un sens rassurant grâce à une construction appuyée sur l'histoire de la musique qui jamais ne s'engage vers l'aventureux, le hasard ou le désespérément farfelu.

Encruzilhada (Croisements/Crossroads), ballet, musique pour orchestre, en 5 mouvements, 1967-68, 30', création : Lisbonne, 1968, Ballet Gulbenkian de Lisbonne. Comprend : 1. Danse générale, 2. Pantomime, 3. Danse dans un quartier de Lisbonne, 4. Pas de deux, 5. Danse générale. L'utilisation d'éléments folkloriques et de la polytonalité constitue la source d'une atmosphère expressionniste. Braga Santos voulait composer de la musique à danser et à ce titre ce qu'il produit est une partition tout à fait réussie, différente de ce qu'il a déjà proposé au public, parfois brutale, parfois douce, tantôt portée par un rythme soutenu, tantôt affichant une langueur marquée.

Concerto pour violon, violoncelle, orchestre à cordes et harpe, 1968, 19', 3 mouvements : 1. Largo, 2. Allegro, 3. Adagio. Création : Lisbonne, 1970, Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Fritz Rieger, solistes : Leonor Prado (violon), Madalena Sá e Costa (violoncelle).

Mouvement 1 : début confié au violon et au violoncelle pianissimo, puis avancement vers un section centrale fortissimo pour les cordes (sans la harpe). Il s'achève pianissimo avec les mêmes solistes et un accompagnement rythmique régulier des violoncelles et contrebasses.

Mouvement 2 : débute pizzicato aux cordes sur un rythme de base en 5/8. La fin est un brillant fortissimo crescendo. Mouvement 3 : début et fin pianissimo, avec partie centrale très rythmée encadrée par un tutti orchestral fortissimo.

Le modernisme modéré de Braga Santos fait merveille et réussit à convaincre d'emblée l'auditeur par le soubassement structuré et signifiant de son invention musicale.

Trilogia das Barcas, opéra en 3 actes, d'après trois pièces de Gil Vicente, 1969, dédicace : A mes filles, en 20 parties (chanteurs et acteurs), double chœur, orchestre et sons enregistrés, 120', création : Lisbonne, mai 1970, Festival Gulbenkian, Nicola Rossi-Lemeni, Maria Oran, Carmen Gonzales, Hugo Casais, Alvaro Malta, Ana Lagoa, Chœur et Orchestre Gulbenkian, dir. Gianfranco Rivoli.

Dom Garcia, cantate scénique, texte de N. Correia, pour 4 voix solistes, 8 speakers, chœurs, danseurs, groupe instrumental, orchestre, 1971.

Symphonie n° 6, pour soprano et chœur et orchestre, 1972, 28', texte de Camões, dédicace : « A ma fille Maria de Piedade », création : Lisbonne, 1972, Théâtre du Tivoli, Orchestre symphonique de la Radio nationale, Chœur du Théâtre San Carlos, Elsa Saque (soprano), dir. Alvaro Cassuto.

Concerto pour piano, 1973, 24', création : Lisbonne, 1974, Helena de Sá e Costa (piano), Orchestre symphonique de la Radio nationale, dir. Silva Pereira.

Huit Madrigaux, pour chœur a cappella (Compositions chorales sur des poèmes castillans classiques), 1973, textes de Garcia de la Vega, Calderón... Création : Festival Avila, Espagne, 1974, Iglesia del Salvador, Chœur Gulbenkian.

Deux Motets, pour chœur a cappella, 1975, 7', création : Festival Cuenca, 1976, Iglesia de San Miguel, Chœur Gulbenkian .

Aria II, pour violoncelle et piano, 1977, 6', dédicace : Luisa de Vasconcelos, création : Madrid, 1977, Luisa de Vasconcelos.

Divertimento II, pour orchestre à cordes, 1978, 14', en deux parties : Largamente et Allegro vivace, création : Lisbonne, 1978, Orchestre Gulbenkian, dir. Gustav Kuhn. Très différent du premier *Divertimento* des années 1960 : pour cordes seules, en deux mouvements seulement, chaque mouvement est subdivisé en un grand nombre de sections distinctes, de styles très variés, sans influence folklorique et souvent dissonant. Si le *Premier Divertimento* est lumineux et extraverti, le second s'avère plus secret et obsédant à la fois. Il est marqué par une juxtaposition libre de timbres, responsable de tensions dramatiques marquées.

Cantares Gallegos pour soprano et orchestre sur des poèmes de Rosalia de Castro, 1982, dédié à Maria Oran.

Aria a Tre con variazioni pour clarinette, alto et piano, 1984, création : Lisbonne, 1984, Goethe Institut, Diego Pais (clarinette), Leonor Braga Santos (alto), António Chagas Rosa (piano).

Suite de danse pour piano, alto, hautbois et basse, 1984, création : Lisbonne, 1986, Ensemble Opus.

Trio pour piano, violon et violoncelle, 1985, « Au Trio Mirecourt », création : Lisbonne, 1986, Trio Mirecourt.

Suite pour instruments à vent, 1985, création : Lisbonne, 1985, Ensemble à vent de Lisbonne.

Sextuor, pour 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, 1986, dédicace : A Alberto Lysy. Création (partition originale) : Lisbonne, 1989. Version pour orchestre à cordes : 1986, création : 1986, Festival d'Algarve, Orchestre Gulbenkian.

Concerto pour violoncelle, 1987, création : Lisbonne, 1987, Orchestre Gulbenkian, Clélia Vital (soliste). Trois mouvements : 1. Moderato, 2. Allegro, 3. Andante. Les mouvements sont joués sans interruption. Chaque mouvement est subdivisé en sections et parties différentes de telle sorte qu'il n'est pas aisé de les distinguer nettement. L'œuvre apparaît plutôt comme orchestrale, avec un soliste parfois traité comme tel, et non comme un concerto au sens traditionnel. Elle est proche du poème symphonique et affiche beaucoup plus de cohérence qu'il n'y paraît à la première écoute. Cette partition marque le sommet du modernisme de Braga Santos comme le montre la moindre importante mélodique, la rythmique plus saccadée que d'habitude, l'emploi de dissonances non agressives, caractéristiques, qui au final s'intègrent plutôt harmonieusement au discours d'un créateur sans cesse soucieux de conserver une logique et une signification « traditionnelle » à sa musique. Sa modernité modérée le rend à la fois abordable et non académique. Elle véhicule un sens général compatible avec des oreilles et des raisonnements foncièrement attachés à l'héritage artistique européen.

Aquella Tarde sur un poème dramatique de António Machado, pour soprano ou ténor et ensemble orchestral, 1988, création : Lisbonne, 1988, Gulbenkian Encounters of Contemporary Music, Contemporary Music Group, dir. Jorge Peixinho.

Staccato Brillante (Staccato brillante), pour orchestre, op. 63, 1988, 2'30, dédicace : Orchestre philharmonique, création : Lisbonne, 1988, Nouvel Orchestre Philharmonique portugais, dir. Álvaro Cassuto. Partition écrite à la demande du chef Álvaro Cassuto.

Achevée trois mois avant la mort de Braga Santos. Il s'agit donc de sa toute dernière partition orchestrale composée spécifiquement pour l'ouverture ou la fin d'un programme de concert, un bis par exemple (précisément pour le concert d'ouverture de l'orchestre sus-cité, formation privée montée grâce à Cassuto et en activité jusqu'à ce qu'elle aboutisse à la formation de l'Orchestre symphonique portugais en 1993). On se trouve face à une pièce très concise avec un bref fragment mélodique proposé aux violons rapidement traités en figures montantes et ostinati propulsifs, allant crescendo et rythmiquement clair avant que ne se mette en place un dialogue rapide (staccato) entre les cordes et les vents pour déboucher sur une fin soudaine. Ce petit mouvement orchestral est un *perpetuum mobile* rapide, brillamment orchestré.

Improviso pour clarinette et piano, 1988, création : Naples, 1988, Antónoi Saiote (clarinette). Dernière composition de notre compositeur.

Catalogue par genre

3 opéras : *Viver ou morrer* (1952) ; *Méropé* (1959) ; *Trilogia das Barcas* (1969).

3 ballets : *Alfama* (1956) ; *A nau Catrineta* (1959) ; *Encruzilhada* (1968).

3 ouvertures symphoniques : 1945, 1947, 1954.

6 symphonies : 1946, 1948, 1949, 1950, 1966, 1972.

des concertos : *Concerto pour orchestre à cordes* (1947), *Concerto pour alto* (1960), *Double Concerto pour violon, violoncelle, orchestre à cordes et harpe* (1965), *Variations concertantes pour orchestre à cordes et harpe* (1967), *Concerto pour piano* (1973), *Nocturne pour orchestre à cordes* (1947).

Pour orchestre : *Divertimento pour orchestre de chambre*, 1961 ; *Variações*, pour orchestre, 1976 ; *Sinfonietta pour orchestre à cordes*, 1963.

Musique de chambre : *Nocturno* pour violon et piano (1942) ; 2 quatuors à cordes (1944, 1956), *Sonate pour violon et piano* (1945), *Quatuor avec piano* (1957).

Musique vocale : *Requiem* à memória de Pedro de Freitas Branco, pour solistes, chœur et orchestre, 1964 ; *Ode à música*, pour chœur et orchestre, 1965.

Des pièces pour piano ; des chansons ; des chœurs. Ses œuvres s'appuient surtout sur des poètes portugais et espagnols classiques et modernes. Citons Luis Vaz de Camões, Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, Garcilaso de la Vega, António Machado, Rosalia de Castro....

Et encore des arrangements de chansons populaires ; de la musique de film.

Discographie

Les enregistrements modernes de l'œuvre de Joly Braga Santos ne sont pas légion, ils sont cependant suffisants pour conférer à l'auditeur, du catalogue orchestral, une idée juste du travail de toute une vie. Nombre de ses musiques ont été enregistrées par le label portugais Strauss SP au cours des années 1970. Plus récemment, c'est le label Naxos/Marco Polo qui en assure efficacement la défense et la diffusion.

En voici une sélection.

Symphonie n° 1.

= Enregistrement live, 1960, Strauss SP 4112 (LP), transfert en CD en 1996. Strauss SP4048.

= Orchestre symphonique portugais, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.223879. E=1997.

Symphonie n° 2.

= Orchestre symphonique de Bournemouth, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.225216. 2000.

Symphonie n° 3.

= Strauss SP8770022, 1986.

= Orchestre symphonique du Portugal, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.225087. 1997.

Symphonie n° 4.

= Strauss SP4059, 1989.

= Orchestre symphonique national d'Irlande, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.225233. E = 2003. Reçoit un prix au Cannes Classical Awards.

Symphonie n° 5.

= Strauss SP4043, 1968, version CD en 1989.

= *Symphonie n° 5.* Orchestre symphonique portugais, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.223879. E= 1997.

Symphonie n° 6.

= Anna Ester Neves (soprano), Chœur du Théâtre national de São Carlos (directeur João Paulo Santos), Orchestre symphonique du Portugal, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.225087. 1997.

Nocturno pour cordes.

= Orchestre de l'Algarve, dir. Álvaro Cassuto. 2003. Marco Polo. Naxos 8.225271.

Concerto pour orchestre à cordes, en ré majeur.

= Strauss SP 870017/PS, 1989.

= Orquestra Clássica do Porto, dir. Meir Minsky. 1993. Koch Schwann 3-1510-2 H1.

= Northern Sinfonia, dir. Álvaro Cassuto. 2001. Marco Polo. Naxos 8.225186.

= Marco Polo 8.225233, 2003.

Variations symphoniques sur un thème populaire de l'Alenteiro.

= Strauss SP4053, 1989.

= Orchestre symphonique national d'Irlande, dir. Álvaro Cassuto. 2003. Marco Polo 8.225233.

= Sue Blair (harpe), Northern Sinfonia, dir. Álvaro Cassuto. 2001. Marco Polo 8.225186.

Ouverture symphonique n° 3.

= Strauss SP4048, 1989.

Divertimento I.

= Strauss 870017/PS, 1989.

= Orchestre symphonique Extremadura, dir. Jesus Amigo. Disques XXI-CD 2 1521, CD.

= Orchestre de l'Algarve, dir. Álvaro Cassuto. 2003. Marco Polo. Naxos 8.225271.

Divertimento II.

- = Orquestra Clássica do Porto, dir. Meir Minsky. 1993. Koch Schwann 3-1510-2 H1.
- = Orchestre de l'Algarve, dir. Álvaro Cassuto. 2003. Marco Polo. Naxos 8.225271.

Trois Esquisses symphoniques.

- = Strauss SP4053/PS, 1989.

Sinfonietta pour orchestre à cordes.

- = Strauss CD870017/PS, 1986.
- = Orquestra Clássica do Porto, dir. Meir Minsky. 1993. Koch Schwann 3-1510-2 H1.
- = Northern Sinfonia, dir. Álvaro Cassuto. 2001. Marco Polo 8.225186.

Encruzilhada. Orchestre symphonique Extremadura, dir. Jesus Amigo. Disques XXI-CD 2 1521, CD.

Encruzilhada. Orchestre symphonique de Bournemouth, dir. Álvaro Cassuto. Marco Polo. Naxos 8.225216. 2000.

Double Concerto pour violon, violoncelle, orchestre à cordes et harpe.

- = Bradley Creswick (violon), Alexander Somov (Violoncelle), Sue Blair (harpe), Northern Sinfonia, dir. Álvaro Cassuto. 2001. Marco Polo 8.225186, 2002.

Concerto pour alto.

- = Strauss SP 870008/PS, 1989.

Concerto pour violon.

- = Marco Polo. Naxos 8.225186 .

Concerto pour violoncelle.

- = Jan Bastiaan Neven (violoncelle), Orchestre de l'Algarve, dir. Álvaro Cassuto. 2003. Marco Polo. Naxos 8.225271.

Staccato brillante.

- = Orquestra Clássica do Porto, dir. Meir Minsky. 1993. Koch Schwann 3-1510-2 H1.
- = Orchestre de l'Algarve, dir. Álvaro Cassuto. 2003. Marco Polo. Naxos 8.225271.

Elegia a Vianna da Motta.

- = Orquestra Clássica do Porto, dir. Meir Minsky. 1993. Koch Schwann 3-1510-2 H1.

Quatuor à cordes n° 1.

- = Strauss SP 4356. E= 1990.

Quatuor à cordes n° 2.

- = Strauss SP 4356, 1990.

Suite de danses pour piano, alto, hautbois et basse.

- = EMI 7496622, 1988, Ensemble Opus.

Suite pour instruments à vent.

- = Numerica, Lisbonne, 1997, solistes de Lisbonne.
- = Deux Elles Limited, 2003, DXL 1084, The Galliars Ensemble.

De quelques personnalités

Álvaro Cassuto. Chef d'orchestre et compositeur portugais né à Porto le 17 novembre 1938. Il devient autour de sa vingtième année un des principaux compositeurs représentant l'avant-garde musicale tout en étudiant le droit à l'Université de Lisbonne dont il sort diplômé en 1964. Il étudie la composition et obtient le niveau de maître de chapelle à Vienne en 1965. Il reçoit en 1969 le Prix Koussevitzky à Tanglewood par Erich Leinsdorf. Sa carrière débute alors en Europe mais aussi aux Etats-Unis. Il a dirigé le Royal Philharmonic, le London Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique d'Etat de Moscou, l'Orchestre philharmonique de Leningrad. Chef invité à de nombreuses reprises aux Etats-Unis, il est encore directeur de la musique de l'Université de Californie à Irvine (1974-1979), du Philharmonique de Rhode Island (1979-1985) et de l'Orchestre national de New York (1981-1986). Nommé directeur associé de l'Orchestre symphonique de la Radio portugaise à Lisbonne en 1970, il en devient le directeur en titre à partir de 1975. Avant la disparition de cette phalange et la naissance de l'Orchestre symphonique du Portugal, il aura fondé et dirigé le Nouvel Orchestre philharmonique du Portugal (donnant 140 concerts par an et enregistrant environ 25 CD... tout cela entre 1988 et 1993). Il est le directeur artistique et musical de l'Orchestre symphonique du Portugal (qui doit beaucoup à son investissement) en 1993.

Au début de sa carrière, Braga Santos le soutient, notamment en dirigeant la création de sa première *Sinfonia Breve* en 1959, une partition franchement influencée par l'Ecole de Darmstadt. Il l'aidera encore à démarrer sa carrière de chef d'orchestre. Cassuto dirigera souvent la musique de Braga Santos.

Luis de Freitas Branco (1890-1955). Compositeur, pédagogue, musicologue et critique portugais.

Après avoir étudié avec Augusto Machado et Tomàs Borba, puis avec le Belge Désiré Pâques et l'Italien Luigi Mancinelli (deux musiciens installés à Lisbonne), il complète sa formation à Berlin (auprès de Humperdinck) et à Paris (avec Gabriel Grovlez). De retour au pays il est nommé professeur (1916) puis sous-directeur du Conservatoire national. Il est de ceux (avec notamment Vianna da Motta) qui œuvrent à réformer la vie musicale portugaise à partir de 1919. Dans le même temps il se fait connaître comme compositeur, musicologue, critique et conférencier et se hisse au sommet de la vie musicale de son pays, luttant d'arrache-pied contre le manque d'ouverture des institutions artistiques, contre l'académisme de ses pairs et même contre ses propres insuffisances culturelles et techniques. Il est celui qui sort le Portugal de son isolement musical, qu'il mène vers la connaissance et la reconnaissance d'un modernisme européen, à savoir l'impressionnisme de Debussy mais aussi l'atonalisme débutant d'Arnold Schoenberg. Nous sommes autour des années 1910. Sa propre musique porte certaines traces montrant et démontrant l'influence impressionniste augmentée de traits expressionnistes sans compter des marques prouvant sa connaissance de la musique de César Franck (sens de la construction orchestrale à partir d'une cellule thématique). Plus tard son esthétique adopte nombre de traits néoclassiques (vers 1926) qui n'annulent en rien l'héritage beethovenien qui caractérise son art. Il occupe une place de premier plan au sein de la vie musicale de son pays. Il exerce aussi comme critique pour divers journaux et magazines portugais. Il noue de profondes relations avec son élève Joly Braga Santos, attitude très rare dans le cadre de la vie musicale nationale où l'on ignorait en général la notion d'école.

Il laisse 4 symphonies [*Symphonie n° 1*, en fa majeur, 1924 ; *Symphonie n° 2*, en si bémol mineur, 1926 ; *Symphonie n° 3*, en mi mineur, 1943 ; *Symphonie n° 4*, en ré majeur, 1952. Citons encore une *Symphonie dramatique* pour solos, chœur, orgue et orchestre

(*Manfredo*)...] et de nombreuses œuvres orchestrales [*Antero de Quental*, poème symphonique, 1908 ; *Vathek*, poème symphonique, d'après W. Beckford, 1913 ; *Viriato*, poème symphonique, d'après H. Raposo ; *Balada*, pour piano et orchestre, 1917 ; *Cena lirica*, pour violoncelle et orchestre, 1917 ; *Suite alentejana n ° 1*, 1919 et *n ° 2*, 1927 ; *1640*, ouverture symphonique, 1939 ; *Variações e fuga triplíce sobre um tema original*, pour cordes et orgue, 1947 ; *Hommage à Chopin*, 1949 ; *Solemnia verba*, poème symphonique, d'après de Quental, 1952...]. On lui doit aussi de nombreuses partitions de musique chorale, de la musique de chambre, des pièces pour piano, des chansons...

Pedro de Freitas Branco (1896-1963). Chef d'orchestre portugais. Frère de Luis.

Il étudie d'abord le violon (et poursuit des études d'ingénieur) puis bifurque vers la direction d'orchestre en 1924. Il suit sa formation à Londres (il recueille les conseils de Bruno Walter) et de retour à Lisbonne fonde l'Opéra Portugais (1927). Quelques mois plus tard il met en place les Concerts Symphoniques de Lisbonne qui connaissent une grande renommée. Il dirige la première intégrale de *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla. Il noue une relation amicale avec Maurice Ravel. Ce dernier l'invite à venir diriger ses œuvres à Paris où il crée le magnifique *Concerto en sol majeur pour piano* (1931). Freitas Branco, en 1934, met sur pied l'Orchestre symphonique national de la Radio portugaise qu'il élève à un niveau artistique très intéressant. Il dirige au Portugal, en France, en Italie et en Allemagne. Il fut un ardent propagateur de la musique française dans son pays natal.

Orchestre de l'Algarve

Fondé en 2002 son champ géographique d'activité intéresse naturellement le sud du Portugal, la région dite de l'Algarve. Plusieurs villes de la région en sont à l'origine (Albufeira, Faro, Lagoç, Lulé, Portimão, Tavira) ainsi que l'Office du tourisme, l'Université d'Algarve et le ministère de la culture. Le concert d'ouverture date du 16 juin 2002, il eut un certain retentissement international. La phalange, qui enregistre pour Naxos, a rapidement atteint un très bon niveau de réalisation artistique.

Orchestre symphonique portugais

Formation fondée en 1993 par le gouvernement portugais dans l'optique de remplacer deux anciennes phalanges, l'Orchestre symphonique de la Radio et l'Orchestre de l'Opéra national São Carlos. Álvaro Cassuto en est nommé directeur artistique et principal chef d'orchestre. Fort de 111 membres cet orchestre a acquis un niveau artistique très conséquent. L'orchestre se produit dans de nombreux festivals de musique, assure des tournées en Europe, en Amérique et en Extrême Orient. L'orchestre joue le dernier concert du Festival International de musique et de danse de Grenade en 1997, il donne deux concerts pendant la Foire internationale du livre de Francfort. L'emploi du temps de la formation le conduit à se produire lors des représentations d'opéra au São Carlos et lors de concerts symphoniques en souscription au nouveau centre culturel de Belém, à Lisbonne. Il joue lors des Matinées classiques du dimanche et des Concerts pour les jeunes. Il apparaît encore dans diverses villes du pays, collabore avec la Radio portugaise, enregistre des concerts et prend part à certaines manifestations de la Radiodiffusion européenne et Eurovision (concours et enregistrements). Parmi les chefs invités citons Lukas Foss, Maxim Chostakovitch, Krystof Penderecki. Le répertoire de l'orchestre semble assez étendu avec en particulier la musique de Richard Strauss, Gustav Mahler et Anton Bruckner...

Note sur la musique portugaise à partir du 19^e siècle

Au début du 19^e siècle, la vie musicale portugaise, dont les origines remontent au 13^e siècle avec la création d'une chaire de musique à l'université de Coïmbra, résulte d'une histoire assez riche mais n'ayant guère dépassé les frontières du pays. Une influence italienne se fait jour et colore la production lyrique autochtone, élément majeur de l'activité musicale de l'époque. Rossini connaît là une gloire évidente, gloire que ne peuvent concurrencer sérieusement des créateurs comme José Ferreira da Veiga (1838-1903), Antonio Luis Miro (1815-1883), Francisco de Sà Noronha, Xavier Mignone (1811-1861)...

On doit mentionner le nom de Silvestre Serrao (1801-1877) considéré comme un des rénovateurs de la musique sacrée, lui aussi influencé par la musique italienne. Le premier symphoniste du Portugal se nomme Joao Domingo Bontempo (1775-1842), également pianiste et chef d'orchestre, fondateur de la Société des concerts et du Conservatoire de Lisbonne (1830). Il est celui qui introduit les grandes partitions classiques dans le pays.

Le temps approche enfin où des compositeurs de plus grande envergure apparaissent. Un courant nationaliste en musique se fait jour, il s'appuie en partie sur des musiques populaires que certains ambitionnent de pouvoir élever à l'universel.

Vient ensuite une phase que l'on pourrait qualifier d'éclectique où se distingue un Augusto Machado (1845-1924) avec des opéras redevables de Massenet, un Alfredo Keil (1850-1907) et un Joao Arroio (1861-1930), soucieux de développer les aspects nationaux et nationalistes de la musique de leur pays. On peut encore citer les productions de Alexandre Rey Colaço (1854-1928), Oscar da Silva (1870-1958), un élève de Clara Schumann, Francisco Lacerda (1869-1934) et Luis Costa (1879-1960), sensibles à certains aspects de la musique française. Un pas vers une orchestration redevable de l'esprit de Liszt et de Wagner se trouve dans les partitions de José Vianna da Motta (1868-1948).

Après 1870 l'influence italienne dominante s'estompe au profit de l'influence française, Debussy en tête. Sa diffusion doit beaucoup à Luis de Freitas Branco (1890-1955), comme pédagogue et compositeur. Il stimule les carrières de grands compositeurs dont Frederico de Freitas (1902-1980), F. Lopez-Garcia (1906) et notre Joly Braga Santos. Les uns défendent la polytonalité puis la musique concrète et la musique électronique (de Freitas), d'autres sont marqués par Stravinsky avant d'opérer un retour vers le folklore (Lopez-Garcia), certains ne cachent pas leur dette envers la musique française comme Armando José Fernandez (1906-1983) et J. Croner de Vasconcellos (1910-1974), influencés par le style de Paul Dukas, Roger-Ducasse et Nadia Boulanger. La marque de Hindemith se retrouve chez Maria de Sousa Martins (1926), Felipe Souza (1927) et Luis Felipe Pires (1934). Le dodécaphonisme fait ses premiers adeptes avec Claudio Carneiro (1895-1963), F. Correia de Oliveirra (1921) et Álvaro Cassuto (1938). Et, plus récemment, les multiples courants internationaux, comme partout ailleurs dans le monde, parviennent à la connaissance des créateurs portugais et façonnent pour partie leurs partitions.

Conclusion... pour une reconnaissance justifiée et gratifiante

Au terme de cette brève présentation, nous sommes plus que jamais convaincus que le lecteur qui nous aura fait confiance souhaitera écouter la musique d'un compositeur étonnamment et très injustement méconnu. Le plaisir que nous lui assurons, à n'en point douter élargira ses sensations et ses horizons musicaux, et lui confirmera qu'une histoire de la musique, moins étriquée, moins sectaire, moins ignorante, reste, encore à ce jour, à écrire. Mais, avant toute chose et tout bouleversement espéré, le phénomène complexe de la dégustation musicale aura probablement opéré son miracle une fois encore.

Jean-Luc CARON