

# Panorama musical português

XX



Este escôrço histórico-musical destinava-se a ser comunicado directamente ao Congresso da Crítica. Mas uma forte circunstância a isso obstou: o só poderem apresentar teses sócios da Associação

da Crítica Portuguesa, recentemente fundada, da qual não faço nem quero fazer parte, já porque não sou crítico profissional, já porque não suponho o que possa ser o grémio de uma coisa que não existe em Portugal.

Além disso, sei que há uma Comissão encarregada de apreciar as teses antes de aceites. Ora, para Censuras, já me pesa bastante uma a que a lei me obriga; sem contar que, a-pesar-de desconhecer as normas que guiarão a dita Comissão na apreciação das teses, desconfio bem que o heresismo patriótico da minha seria motivo mais que suficiente para a sua condenação. Em vista do que me resolvo a publicá-la na Seara Nova, onde julgo não se excomungarem as heresias, mörmente as desta natureza.

E talvez seja melhor assim.

Se, realmente, o Congresso é mais alguma coisa que um simples pretexto para excursões, passeatas, jantaradas, discursatas e pataratas, como tão insistentemente se afirma, no temor, parece, que se desconfie que na verdade assim é; se aos srs. congressistas os movem, sobretudo, interesses culturais e profissionais — melhor poderão tirar dêste ensaio as conclusões que mais convenham ao seu espírito e ao seu cargo no remanso do seu gabinete de trabalho que nas sessões do Congresso, realizadas a horas (9,30 da manhã) em que, certamente, S. Ex.<sup>as</sup> ainda estarão repousando, e com muita razão, do cansaço dos festejos e recepções a que a Comissão Portuguesa, numa amabilidade hospitaleira excessiva, por fatigante, os sujeita.

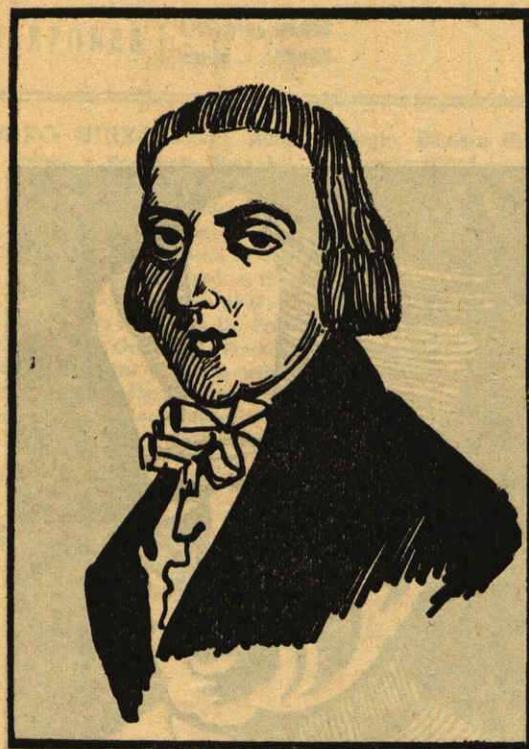


DUARTE LOBO



# L'état actuel de la culture musicale en Portugal

Communication au V<sup>ème</sup> Congrès International de la Critique Dramatique et Musicale



MARCOS PORTUGAL

C'est vraiment paradoxal, pour ne pas dire autrement, que ce *Congrès International de la Critique dramatique et musicale* dans un pays où l'on peut dire qu'il n'y a pas de Théâtre, ni de Musique, et, partant, où il n'y a pas de critique de ces deux modalités de la pensée artistique.

En effet, après les tentatives du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'âge d'or de notre civilisation, notamment les ébauches quelques peu informes de Gil Vicente et la tragédie *Castro*, de Antonio Ferreira, pas mal réussie — après ces tentatives pour la création du Théâtre Portugais, nous n'avons eu plus de théâtre.

Outre quelques cas remarquables, tout à fait sporadiques — *O Fidalgo aprendiz*, de Francisco Manuel de Melo, et le théâtre historique romantique, de Garrett — nous nous sommes toujours attardés dans une imitation servile ou dans une très faible production originale tout à fait inférieure, étroite et incaractéristique.

Certes, il y a eu des auteurs dramatiques de talent. Malheureusement, presque toujours, quand leur talent est nettement dramatique, qu'ils ont du talent littéraire, ils n'ont pas l'instinct du théâtre, ils ne possèdent pas la technique du métier; et, quand ils ont cet instinct-là et ce savoir-faire, ils ne sont nullement des écrivains, ils n'ont pas le talent littéraire.

Il en est de même en musique, ou pire encore: car, si dans le théâtre nous avons quand même deux ou trois écrivains de talent, qui pourraient faire école, dans la musique nous n'avons été jamais que des imitateurs plus ou moins habiles. J'y reviendrai tout-à-l'heure.

Quant à l'absence de critique, c'est un défaut organique, un vice atavique, et c'est aussi la plaie de toute notre culture.

Sauf quelques rares et honorables exceptions (au surplus, toujours aux prises avec le public) les Portugais n'ont pas le sens critique.

Nous avons le tempérament lyrique — et peut-être en excès, et plus en quantité et extension qu'en qualité et profondeur; nous sommes d'excellents prosateurs, même à défaut d'idées; nous sommes des savants érudits — et l'érudition c'est une de nos vanités — mais nous ne sommes pas, nous ne savons pas être (et j'allais presque dire nous ne pouvons pas être) des critiques.

En ce sens, le cas le plus récent et un des plus significatifs, est celui d'un Teófilo Braga, dont les études sur l'Histoire de la Littérature sont un entassement chaotique de matériaux érudits et d'hypothèses plus ou moins fantaisistes, mais d'où est totalement absent l'esprit critique.

On a dit que notre crise est essentiellement une crise de culture. Certes; mais c'est aussi, et surtout, une crise de critique. La culture suppose la critique, des facultés critiques, sans quoi elle demeure, tout simplement, de l'érudition plus ou moins stérile.

Et c'est encore le cas de nos érudits. Ils savent beaucoup de choses; mais ils ne critiquent jamais ce qu'ils savent.

Je reviens à mon sujet. Je me suis proposé de vous parler de musique; si je m'en écarte volontiers, ce n'est pas tant par prolixité, mais pour poser nettement le problème, le situer, l'envisager dans l'ensemble de notre vie intellectuelle.

Je vous ai dit que dans la production musicale nous n'avons été que des imitateurs plus ou moins habiles.

Sans doute, nous avons eu, dans le passé, deux ou trois compositeurs, tout au plus, doués d'un réel talent: Duarte Lobo et Filipe de Magalhães ont été des contrepointistes remarquables, quoique tardifs; et Carlos de Seixas a été un claveciniste illustre, auteur de *Tocattas*, écrites avec du style et de la science.

Mais ce sont des cas exceptionnels, sporadi-

ques, qui ne font que confirmer cette vérité qu'il n'existe pas de musique portugaise, qu'appuyer cette constatation que nous n'avons jamais créé rien du tout, que nous n'avons pas contribué en quoi que ce soit pour l'évolution de la musique, que nous avons toujours traîné une vie musicale bien chétive.

Marcos Portugal a eu, il est vrai, une grande renommée de compositeur d'opéra italien, dans toute l'Europe frivole de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Mais il ne reste plus rien aujourd'hui de toute cette gloire, comme il en arriva, à tant de *glorieux* compositeurs de cette époque dont ne survit que le nom dans les sèches citations en marge de l'histoire.

Ce genre facile de l'opéra italien a absorbé depuis deux siècles et demi toute l'attention, tout le goût, toutes les énergies de nos compositeurs.

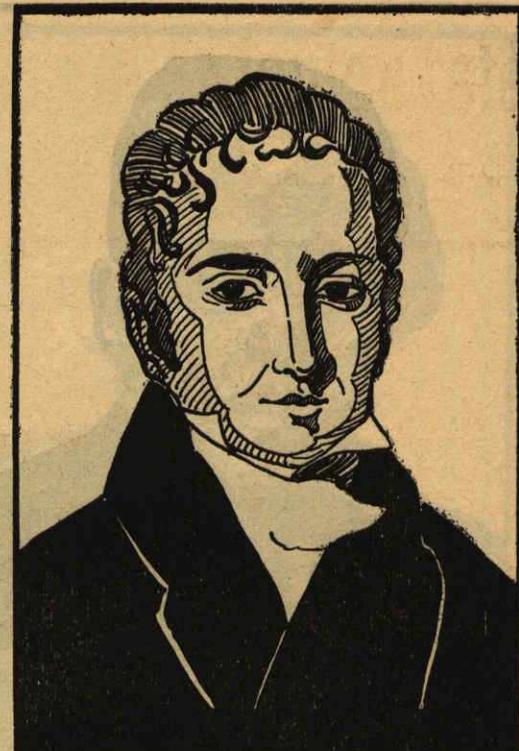
Ils se sont voués presque exclusivement au théâtre et ont délaissé, malgré la réaction d'un Domingos Bomtempo au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, toute culture de la musique sérieuse, depuis la Sonata et la Symphonie jusqu'au Lied; et quand ils se sont aventurés dans ces domaines ils se sont trouvés mal à l'aise et ils ont transmis à tout ce qu'ils ont écrit tous les défauts, toute la superficialité, tout le vide, tout le convencionalisme de l'opéra italien, dont, au surplus, ils ne se sont assimilé que les pires modèles.

En écrivant même leurs opéras et leur musique théâtrale ils peuvent s'étiqueter de nationalistes, ils peuvent affecter des procédés modernes, ils peuvent se réclamer de Wagner, des Russes, de Debussy, de Strawinsky, de Schönberg, de Falla, de tout ce qu'ils voudront et l'ineptie nationale accepte — ils restent toujours et ils ne parviennent pas à déguiser ce qu'ils sont au fond: italiens, vides, médiocres, anodins, sans passion et sans pensée, sans esprit et sans intelligence.

C'est le cas d'un Rui Coelho.

Ce compositeur contemporain semble bien être l'aboutissement logique de notre mensongère culture musicale de deux siècles, ayant comme signes caractéristiques: l'imitation, le manque absolu d'idées, d'originalité et d'individualité; le joli érigé en principe esthétique; le mépris hautain des formes de la musique pure au profit de la musique théâtrale (je dis théâtrale et non pas dramatique, parce qu'il y a là une distinction à faire), et, dans ce domaine, l'obéissance servile, aussi bien dans le sentiment que dans la forme, aux plus détestables et aux plus surannés modèles du genre.

Il y a de tout cela dans l'œuvre de M. Rui Coelho, et il faut y ajouter une écriture vocale et instrumentale incorrecte, l'absence totale du sens des lois prosodiques, l'insouciance dans la tra-



DOMINGOS BOMTEMPO

duction musicale du poème, et une orchestration tout à fait gauche.

Le seul compositeur digne de ce nom qui nous fait l'honneur aujourd'hui, est M. Luis de Freitas Branco.

Contrairement à une tradition deux fois séculaire, il s'est voué exclusivement à la musique symphonique et à la musique de chambre, où il a produit des œuvres tout à fait remarquables et par la noblesse des idées et par la maîtrise de la forme.

Il connaît et manie l'orchestre comme nul autre au Portugal, et ses deux *Symphonies* sont là pour le témoigner.

J'ose assurer que ces deux symphonies, ainsi que ses *Préludes* pour le piano, sont les documents les plus importants de l'histoire de notre musique après la généreuse réaction de Bomtempo.

M. de Freitas Branco est un compositeur sérieux qui n'a jamais cherché la consécration de la foule, soit en s'abaissant pour en satisfaire les préférences médiocres, soit en lui imposant ses propres œuvres au nom de principes flatteurs de ses candides sentiments, comme il n'en arrive que trop souvent chez nous.

On l'accuse de trop sacrifier au germanisme. Je n'en sais rien. M. de Freitas Branco est un latinophile enragé; et il me semble même que son parti-pris de latinisme ne fait qu'entraver l'essor de sa personnalité...

Je ne me débrouille pas très bien dans ces questions de races. Si M. de Freitas Branco est germaniste je ne saurais que l'en louer.



VIANA DA MOTA

Par là il a pu se dérober à la néfaste influence italienne, et, au contact des maîtres vénérés de la musique, il s'est acquis une culture, une assurance du métier, une fermeté et une noblesse de pensée qui peuvent bien être les signes précurseurs d'un Renouveau de l'art musical portugais.

Je ne me dissimule pas que ce mot — Renouveau — peut se prêter à des doutes. Mais je m'explique là dessus.

J'entends par là une régression aux sources de notre vraie tradition musicale, ou, mieux et en généralisant : un rétablissement des seules conditions valables, essentielles, indispensables au progrès de notre civilisation.

Outre que je ne crois pas aux cultures autochtones, sortant d'une race, ainsi que Minerve de la tête de Jupiter, le fait indéniable c'est que le trait caractéristique de notre civilisation et de notre culture, à leur plus haut degré au xvi<sup>e</sup> siècle, est l'universalisme.

Si cela est d'une évidence absolue dans ce qui concerne la Politique, la Science, la Littérature, en somme, la Pensée et l'Action de notre Grand-Siècle, il n'est pas moins observable dans l'évolution de la Musique.

Nos trouvères ont chanté aussi gentiment que ceux de la France, de l'Italie, ou de l'Allemagne.

Pendant la Renaissance nous avons suivi de près le mouvement de la création des premières formes instrumentales, et nous avons eu de remarquables cultivateurs du style vocal accompagné, parmi lesquels notre grand humaniste Damião de Gois, l'ami d'Érasme.

L'art «a capella» a eu aussi sa répercussion, d'ailleurs quelque peu tardive (il faut remarquer que nous sommes déjà dans la transition du xvi<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècles, c'est-à-dire : au moment critique de notre civilisation) dans nos compositeurs de l'école de Évora, dont le principal représentant a été Duarte Lobo, ci-avant nommé.

Avec notre décadence politique et intellectuelle, survint aussi notre décadence artistique. Nous perdîmes de plus en plus le contact avec les grands courants de la musique européenne.

Il est hors de doute que la musique allemande, outre qu'elle a produit les œuvres les plus solides de la pensée musicale, a été, surtout dans sa période classique, essentiellement universaliste.

Ne soyons pas dupes des mots. Je ne conseille pas, évidemment, une soumission à la pensée allemande. Loin de là. Je dis, simplement, qu'il nous faut remonter aux sources de notre vraie tradition universaliste : et, pour cela, l'étude de la musique classique allemande peut nous aider au plus haut degré et, peut-être, comme nulle autre.

Car notre Renaissance, notre vrai Nationalisme, dans tous les domaines de notre vie, doit commencer par là : par notre réintégration dans la civilisation européenne, dont nous nous sommes écartés il y a trois siècles, en prenant connaissance de tout ce qui, en Art, en Philosophie et en Science, a été créé ; par l'étude, la méditation et l'assimilation des grandes œuvres de l'art et de la pensée humaines, de façon à nous créer de solides disciplines spirituelles, à nous former une mentalité *d'homo sapiens*, en substitution de celle *d'homo credulus* que nous possédons ; en apprenant, en somme, à penser.

Seulement, après le sacrifice de toutes nos vanités, de tous nos «mensonges conventionnels», de tout notre triste et vain orgueil de grands-seigneurs déchus, en prenant conscience de notre réelle petitesse actuelle, et en nous efforçant d'apprendre des autres ce que nous ne connaissons pas et dont nous ne soupçonnons même pas l'existence, alors seulement nous pourrons penser à nous créer une individualité, nous pourrons souhaiter de revenir à notre grandeur d'autrefois, si c'est encore possible, ou, au moins, d'être dignes de notre passé.

Mais je me suis écarté encore de mon sujet. C'est qu'il est séduisant...

J'y reviens tout de suite. Après ce que je viens de vous dire à propos et de notre culture et de notre musique et de nos facultés critiques, vous vous êtes certainement formé une idée de ce que c'est que la critique musicale chez nous.

Idée peut-être fausse, je m'en méfie : car jamais, par ces seules données, vous ne pourriez pas soupçonner toute la vérité. Il faut qu'on vous

la révèle : la critique musicale au Portugal, la critique officielle, attitrée, c'est une blague ; elle n'existe pas.

Il y a tout au plus un ou deux honnêtes chroniqueurs ayant la sincérité de s'intituler ainsi ; mais ce que l'on nomme pompeusement la critique subit une double crise : morale et mentale.

Le plus grave péché de la critique portugaise c'est son manque de moralité. Ou bien elle est véniale ou bien elle est flagorneuse et l'éloge mutuel est presque toujours son suprême but. D'où le factieux, l'esprit de clan, de népotisme, de compérage qui troublent tous ses jugements.

La critique chez nous n'est pas un sacerdoce, c'est-à-dire : une activité purement spirituelle et désintéressée ; mais, tout au contraire, elle est un métier dans le sens péjoratif du mot, c'est-à-dire : une activité subordonnée soit à l'intérêt matériel de qui l'exerce, soit aux convenances de qui la paye.

La critique portugaise a trahi sa mission, essentiellement exégétique. Nos critiques se sont voués exclusivement à la louange, au panégyrique, au dithyrambe, à l'adulation, à l'encensement, ou à ses « contraires » — au blâme, à la médisance, à la raillerie, au dédain, au ricanement, quand ils en veuillent à l'œuvre ou à l'artiste, au lieu d'exercer les seules fonctions qui la justifient : la direction de l'intelligence et du goût du public, et l'orientation savante de la production.

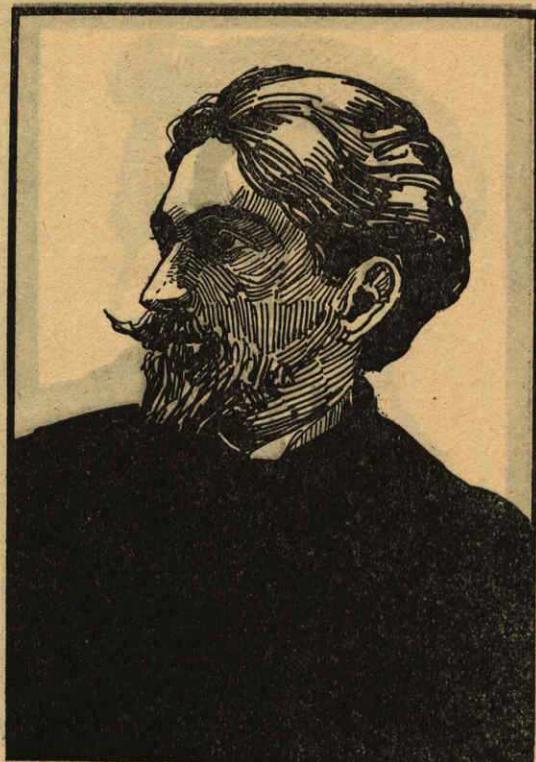
Au surplus, ça c'est un mal général de la critique portugaise dans toutes ses modalités.

Quant à la crise mentale de notre critique musicale, je commencerai par vous avouer, Messieurs, que la plupart de nos critiques ne savent pas le portugais.

Ça vous semblera peut-être une exagération hyperbolique, et, pourtant, c'est un fait, et le plus dérisoire qui soit.

Quant à leur culture, à leur science, c'est, tout naturellement, de la pédanterie. Ils ont beau parler de Bach, de Beethoven, de Wagner, de Stravinsky, de Schönberg ; de Classicisme, de Romantisme, de Modernisme ; de l'Opéra, du Drame Lyrique ; de Musique pure, de Musique programmatique ; d'atonalité, de polytonalité, de musique autogène, de positivisme musical ; de Kant, de Nietzsche ; de philosophies, de systèmes, de théories ; de tout ce qu'il peuvent flaire dans les revues et les journaux étrangers : leur bavardage c'est toujours du non-sens, du lieu-commun, du psittacisme bons à épater le bon bourgeois, à émerveiller les ignorants, à étonner les sots, à séduire les naïfs.

Pour certaines gens, la critique est à peine une affaire de goût. Mais s'ils n'ont pas d'intel-



FRANCISCO DE LACERDA

ligence, ils n'ont plus de goût, de bon goût, ni la haute sensibilité, ni le raffinement.

C'est pitoyable !

Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle il y a eu au Portugal de remarquables théoriciens de la musique.

Si nous n'avons eu aucun Zarlino, aucun Rameau, ni aucun Helmholtz, néanmoins un António Fernandes et un Rodrigo Ferreira da Costa ont eu le singulier mérite de spéculer sur les questions du jour et même celui d'émettre des jugements originaux, ce qui est tout à fait remarquable dans un pays toujours en retard dans les conquêtes de la science et de la pensée, et essentiellement routinier.

D'ailleurs, nos écrivains et nos penseurs ne se sont jamais occupés de musique ; et dans toute l'histoire de notre pensée on ne trouve qu'un seul essai sérieux sur la musique, dû au plus grand de nos penseurs : le poète et philosophe Antero de Quental.

Aujourd'hui la musicologie reste lettre morte chez nous.

Est-ce que nous ne nous préoccupons plus de ces questions ?

Je n'en crois rien. Il y a de très distingués et curieux esprits qu'attire la musique. J'en connais quelqu'uns. Mais ils ne produisent rien, ou, tout au plus, restent-ils presque toujours dans la sphère exclusive de l'érudition ou dans celle d'un éclectique et égotiste savoir.

On ne pose pas de théories, on n'insinue



PEDRO DE FREITAS BRANCO

pas de suggestions, on n'agit pas de doutes, on ne risque pas d'hypothèses, on ne propose pas de solutions, on ne remue pas tout le frémissant monde de problèmes sur la musique que notre siècle a vu naître.

Sans doute, l'absence de revues, de publications spéciales sur la matière, est pour quelque chose dans cette crise de la culture musicale portugaise.

Nous n'avons pas eu de sérieuses revues musicales. Tout au plus a-t-on publié quelques feuillets d'une existence éphémère et d'une portée assez restreinte. Tout récemment un journal de Lisbonne a prétendu porter remède à ce mal, en publiant périodiquement une *Page Musicale*. Mais nous sommes tombés encore plus bas. Ce fut une effronterie, un dévergondage. Tous les vices coutumiers à nos revues s'y donnèrent rendez-vous : l'éloge, le panégyrique y campa, l'insignifiance, la *lana caprina* s'y donnèrent la main au mensonge, à la fourberie.

Aujourd'hui nous n'avons qu'une revue musicale qu'on peut considérer la première tentative pour créer une vraie, sérieuse et vivante culture musicale : *De Música*, fondée l'an dernier par l'Association des Elèves du Conservatoire.

Malheureusement elle a eu une vie difficile.

Lors de son apparition elle dut subir immédiatement la mesquinerie et la sordidité intellectuelle de notre monde musical.

A cause d'un âpre mais justifiable commentaire sur un pitoyable travail de critique et d'histoire

d'un des coryphées de notre pseudo-critique musicale, quelques ridicules despotes de la musique portugaise représentèrent à l'Inspection du Conservatoire l'inconvenance d'une revue qui se permettait d'effleurer la respectabilité de leurs idoles.

L'auteur du commentaire fut sommé de se rétracter. Il ne se rétracta point : alors les admirateurs du pseudo-critique lui procurèrent une décoration.

C'a été vraiment offenbachien...

La dégénération, la corruption de notre vie musicale a attiré aussi récemment l'attention de « Seara Nova », la revue de doctrinatio et de critique qui s'est imposé la noble mission et de relever et de renouveler la mentalité portugaise contemporaine.

Son « Panorama Musical » est le premier effort systématique pour « combattre la grande phalange des exploiteurs de l'art musical » et pour planter parmi nous les solides principes d'une vraie et honnête critique.

Messieurs : un des plus pénibles aspects de notre civilisation est celui du profond marasme intellectuel et artistique où gisent nos provinces.

Il n'y a que trois villes — Lisbonne, Oporto et Coimbra — possédant quelque vitalité spirituelle. Le reste du pays c'est presque de la barbarie.

Seule, Lisbonne demeure le siège d'une culture relativement développée, par la concentration et l'entretien réguliers — quoique encore bien imparfaitement — de presque toutes ces manifestations spirituelles dont a besoin tout être civilisé. Oporto et Coimbra restent des foyers de culture tout à fait incomplets, notamment dans ce qui regarde le théâtre — Oporto n'ayant que du théâtre léger permanent et Coimbra n'en ayant pas du tout — et, surtout, la musique — cet élément de culture spirituelle par lequel on peut discerner le vrai degré de civilisation d'un pays — dont ces villes ne connaissent que de très rares manifestations.

Oporto, c'est vrai, a précédé de très bonne heure Lisbonne dans la culture musicale. Depuis 1881 et pendant les premières années de ce siècle, on y a cultivé intensivement la musique de chambre et y sont venus de nombreux virtuoses étrangers, des plus illustres. Mais aujourd'hui la musique y est en décadence, et Oporto ne possède pas même un orchestre symphonique.

Quant à Coimbra, elle ne connaît que les « guitaradas » de ses étudiants et à peine quelque virtuose en route pour Lisbonne ou Oporto, écouté avec déférence par une douzaine de snobs et passionnément par une mi-douzaine de vrais mélomanes.

La province, je vous l'ai dit, c'est presque de la barbarie. De théâtre, elle ne reçoit que de

temps en temps la visite de quelque troupe de cabotins en tournée; de musique, elle n'entend que les «concerts» de ses «bandas» militaires et les passa-cailles de ses «Filarmónicas».

Seule, Lisbonne, donc, a une assez appréciable vitalité musicale.

Nous avons ici nos concerts symphoniques hebdomadaires, depuis 1911. La «Sociedade de Concertos» (Société de Concerts) et la «Sociedade Nacional de música de câmara» (Société Nationale de musique de chambre) cultivent ce genre de musique. Les «dilettanti» de l'opéra italien peuvent goûter à chaque saison leur cher *Rigoletto* à *S. Carlos* ou au *Colysée*, chanté, presque toujours, par de piteuses troupes étrangères (nous n'avons pas de troupes d'opéra nationales, et l'on doit même remarquer que *S. Carlos*, notre théâtre d'opéra, est fermé depuis quelques années — ce qui, d'ailleurs, n'est pas tout à fait un grand mal, parce que, figé il y a longtemps dans la tradition de l'opéra italien, ne s'étant permis que deux ou trois exceptions en faveur de l'opéra allemand, russe ou français que, d'ailleurs, le public, tout épris du *bel-canto*, désavoua sur-le-champ, *S. Carlos* régnait en maître absolu sur toute notre vie et sur tous nos destins musicaux, au détriment des manifestations les plus hautes de la musique pure. C'est le prix de toutes les tyrannies...) En outre, nous avons de nombreux concerts, récitals et auditions, dont la qualité ne prime pas toujours la quantité.

Le mouvement moderne de la musique n'a eu ici qu'un faible retentissement.

Nous ignorons bien des compositions de la musique contemporaine. La musique, comme tant d'autres choses, fait routine au Portugal. Notre évolution musicale s'arrêta à peu près en Wagner et «les cinq» russes. Des contemporains, seuls «nuestros hermanos», les Espagnols, surtout Falla dans ses œuvres populaires, sont en estime. Chez nous, on déblatère encore sur Debussy et parfois — *Horresco referens!* — sur Wagner même.

Quelques chefs d'orchestre, comme M. Pedro de Freitas Branco, ont essayé d'introduire les compositeurs modernes dans le suranné répertoire de nos concerts. Mais ce furent des tentatives sans lendemain. Le gros public, naturellement, ne les a pas goûtés; la critique ne les a pas expliqués et parfois même elle les a décriés: on n'insista point — et l'ouverture de *Tanhäuser*, la *Pastorale*, les *Steppes de l'Asie Centrale*, et les faciles et populaires Espagnols, continuèrent à faire à eux seuls les frais de nos concerts symphoniques.

Si l'on ne joue pas les contemporains, on ne joue non plus les anciens maîtres.

Mozart et Haydn figurent rarement sur les



LUÍS DE FREITAS BRANCO

programmes; Bach et Haendel plus rarement encore. Je ne parle que des géants et j'omets la foule des compositeurs leurs contemporains... On dirait que toute la musique est née et morte au XIX.<sup>ème</sup> siècle.

Même de cette période nous n'avons qu'une connaissance bien incomplète.

Par exemple: des grands symphonistes néoclassiques, nous ne connaissons que Brahms, nous connaissons à peine, et tout récemment, deux symphonies de Mahler, nous n'avons entendu qu'une ou deux fois César Franck et je crois que nous ignorons tout à fait Bruckner. Les grands romantiques, comme Liszt et Berlioz, nous ne les connaissons qu'imparfaitement.

Les grandes œuvres chorales du XVIII.<sup>ème</sup> et du XIX.<sup>ème</sup> siècles nous sont à peu près inconnues. La *Neuvième*, seule, nous a été révélée intégralement (et de quelle façon!) un siècle après sa naissance et n'a été jamais reprise; la *Messe en Ré*, de Beethoven, et les *Béatitudes*, de César Franck, ainsi que la *Passion selon S. Mathieu*, ne le furent que dernièrement, tant bien que mal, grâce au courage et au zèle de deux jeunes musiciens — Fernando Cabral et le Dr. Ivo Cruz.

Et c'est tout.

Les lacunes de notre culture musicale sont le résultat matériel des défauts et de l'instabilité de nos orchestres et de nos organisations chorales.

Dans ces deux ou trois dernières années nous avons reçu la visite intensive de nombreux et



RUI COELHO

célèbres artistes, dont nous avons eu le vif plaisir de goûter l'art admirable.

Je ne vous citerai que les noms de Glazounoff, Bartock, Cooper, Hoesslin, Backhaus, Brailowsky, Landowska, Zigetti, Enesco, Cortot, Elizabeth Schumann, Mischa Elman, Rubinstein, Friedmann, le quatuor Zimmer, celui de Budapest.

D'autres, beaucoup d'autres, sont aussi venus chez nous : mais l'on se récrie déjà, parce qu'ils nous sont nuisibles ; on craint que cette invasion de virtuoses étrangers ne nous dénationalise (le mot est dans l'ordre du jour) ; on demande protection pour nos artistes.

Comme si l'art était une industrie, un monopole, d'où dépend l'économie nationale !

Peu s'en faut que nous ne voyons pas, sur les places publiques et aux carrefours, des affiches avec ces mots en gros caractères : « Préférez les produits artistiques nationaux ».

Ces commerçants de l'art méconnaissent, ou font semblant de méconnaître, ce que la venue de ces artistes représente de réel progrès, de vitalité artistique, de civilisation, en un mot, et tout ce que nos musiciens doivent à ce commerce, mais commerce spirituel, avec leurs confrères étrangers.

N'accusons pas le public de mésestimer nos artistes. L'artiste étranger, c'est vrai, a toujours du prestige. Mais notre public a témoigné maintes fois qu'il sait apprécier au juste les artistes nationaux, quand il leur reconnaît du génie. Mais il sait aussi que la plupart de nos artistes n'en possède nullement, et il a fait l'expérience de trop

d'exhibitions malhabiles, il est un peu désabusé et devenu assez sceptique...

L'état de l'enseignement de la musique est non seulement en rapport direct avec l'état de la culture musicale, mais aussi, tout naturellement, en rapport avec l'état général de la Culture et, surtout, avec celui de l'Enseignement, qui est loin d'être vraiment profitable.

Nous n'avons qu'un établissement pour l'enseignement officiel de la musique : le Conservatoire National de Lisbonne. Oporto possède un Conservatoire Municipal ; à Coimbra il n'y a qu'une école privée de musique, tout à fait insuffisante ; la province, cela va sans dire, ne connaît rien du tout sur cette matière. On a décrété la pratique du chant choral ainsi que l'enseignement sommaire du solfège aux écoles primaires et aux lycées. Mais c'est une duperie. Pour les écoles enfantines on n'a pas nommé des professeurs spécialisés ; et aux lycées il y a un malentendu entre les professeurs et les élèves.

Quant à notre Conservatoire, on a trop blâmé son action pédagogique et culturelle.

Il ne manque pas de personnes à l'accuser de tous les maux de notre décadence musicale.

On a le tort de prendre pour une cause ce qui en est tout au plus l'effet. Certes, notre Conservatoire est loin d'être un modèle. Pourtant, il n'est inférieur à la plupart de nos établissements d'enseignement... On demande trop aux institutions ; on croit que les réformes, les décrets peuvent, à eux seuls, suffire à nos maux.

Néanmoins, il est fort curieux de constater que ces dévots du *Journal Officiel* ont été les premiers à appuyer la récente réorganisation de notre Conservatoire (ils sont dans leur logique, ou plutôt : dans leur fanatisme). On y a proscrit les quelques réels bienfaits d'ordre cultural et pédagogique dus à la réforme de 1919, où collaborèrent quelques musiciens et pédagogues des plus illustres.

C'est peut-être parce qu'il y avait trop d'esprit et une nette vision des réalités...

Un des plus grands bienfaits de cette réforme a été le soin d'écartier le plus grand obstacle qui chez nous s'oppose à l'essor de la musique : le défaut d'instruction et de culture moyennes des élèves, indispensables aujourd'hui à toute véritable, solide et sérieuse éducation artistique et surtout musicale.

Comment peut-on, en effet, initier les élèves dans l'étude de l'harmonie, de la fugue, de la composition, ainsi qu'aux complexes et même transcendantes matières de l'acoustique, de l'histoire et de l'esthétique musicales ; comment, en deux mots, faire de la culture musicale — si l'on ne possède pas la plus rudimentaire préparation littéraire, scientifique, historique et philosophique ?

Et c'est là le cas des élèves de notre Conservatoire, où seul, exceptionnellement, perce, de temps en temps, un candidat doué de quelque capacité intellectuelle.

Il est temps de faire le bilan des authentiques valeurs contemporaines de la musique portugaise : deux grands virtuoses, un réputé chef d'orchestre et un remarquable compositeur.

La renommée de quelques-uns de ces artistes a dépassé, il y a longtemps, les frontières de Portugal. Il semble même que leur talent s'est imposé plutôt à l'étranger qu'à leurs compatriotes.

La faute en est à eux-mêmes et au pays : au pays, dont la chétive vitalité musicale ne pouvait pas permettre l'épanouissement complet de toutes leurs facultés artistiques ; à eux-mêmes, car ils n'ont pas su braver l'inertie, l'apathie du public, en mettant au service de la musique portugaise toute leur culture, tout le prestige de leurs noms, toute la force de leur talent, toutes les énergies spirituelles dont ils étaient capables.

M. Viana da Mota, le grand virtuose du piano que tout le monde admire, ne s'est installé définitivement chez nous que depuis 1918, lorsqu'il a été nommé directeur de notre Conservatoire.

Certes, il nous a proportionné, avec son art merveilleux, d'inoubliables moments de la plus haute jouissance esthétique ; remarquable professeur, il a rendu de supérieurs services à l'enseignement du piano : c'est beaucoup mais c'est encore peu.

Quelqu'un a dit que M. Viana da Mota était, en Europe, après la mort de Busoni, le musicien de la plus solide culture classique et humaniste. Regrettions que cette culture n'ait produit plus de résultats, surtout au service de la critique.

M.<sup>me</sup> Guilhermina Suggia, la célèbre virtuose du violoncello, a vécu presque toujours à l'étranger, surtout en Angleterre, où l'on admire son jeu exquis et si parfait, que nous n'avons que très rarement applaudi.

M. Francisco de Lacerda, le réputé chef d'orchestre, a fait connaître à l'étranger, surtout en France, son talent exceptionnel. Fixé au Portugal depuis peu de temps, il a tenté plusieurs fois de constituer un orchestre d'élite, mais ses tentatives sont échouées, soit par l'hostilité de notre monde musical, soit par son manque d'adaptation.

Maintenant, son activité musicale languit en des entreprises intéressantes, sans doute, mais de peu de portée et tout à fait inférieures aux ressources de son talent si primesautier.

Quant à M. de Freitas Branco, dont j'ai déjà cité les remarquables mérites de compositeur, il a renoncé de très bonne heure à la lutte où il s'était engagé depuis sa jeunesse ; lutte qui, malgré son idéal très discutable (M. de Freitas Branco était



GUILHERMINA SUGGIA

un des coryphés de l'*Intégralisme Lusitanien*, déjà échoué, du moins doctrinairement) était, tout de même, de l'action.

Voilà, M. M. les Congressistes, ce qu'au sujet de notre culture musicale contemporaine, j'ai cru devoir vous communiquer, ne conduit que par l'amour de la vérité qui dépasse les préjugés d'une étroite mentalité chauvine, n'obéissant qu'aux raisons d'une conscience qui ne connaît qu'un seul maître : l'Esprit.

Car je me répète souvent les mots de celui qui, par sa vie et son œuvre, en a été un des plus nobles serviteurs et dont nous tous vénérons le nom — Beethoven :

.....  
Aimer surtout la Liberté,  
Et, fût-ce même par un throne,  
Jamais trahir la Vérité.

Septembre, 1931.

FERNANDO LOPES GRAÇA.

