



Fernando Lopes-Graça

L'œuvre pour violoncelle et piano
Œuvres pour violoncelle seul

par **Bruno Belthoise**

CD NUMÉRICA, 2006
NUM 1139

Lopes-Graça n'a laissé que peu d'œuvres instrumentales en formation de duo avec piano. A cet égard, les œuvres dédiées au violoncelle prennent un relief particulier quand on considère la diversité de leurs sources d'inspiration. C'est donc un parcours à travers différentes facettes de la vie créative du compositeur qui est proposé par cet enregistrement intégral de ses pièces pour violoncelle.

Toujours attentif à dédier ses œuvres à ses amis comme aux grands interprètes de son époque, Lopes-Graça retrouve le projet ancien d'un concerto, dédié à Guilhermina Suggia et qu'il n'avait jamais terminé. C'est ce mouvement lent qui devient pièce pour violoncelle et piano, intitulé désormais *Página esquecida* en 1955. Dans ces pages empreintes d'une grande noblesse d'expression, la poésie du chant se concentre à l'intérieur de larges résonances des accords du piano. Puis, le violoncelle cherche de nouvelles directions à partir de brefs "accelerando", il entraîne le piano vers une liberté souhaitée mais qui reste toujours provisoire.

Lopes-Graça puisait son inspiration dans les chansons populaires qui nourrissaient sa musique aussi bien vocale qu'instrumentale. Tout naturellement transcrites par le compositeur en 1953, les *Três canções populares portuguesas* sont issues de la version originale pour voix et piano de 1947-49 composée sur des textes traditionnels. La première audition en sera donnée par Madalena Costa de Araújo (violoncelo) et Helena de Sá e Costa (piano). La souriante couleur harmonique de *Senhora da Encarnação*, le subtil balancement rythmique superposé des deux instruments pour la berceuse *Ó, ó, menino, ó* ainsi que l'esprit nerveux et incisif de l'écriture dans *Senhora do Almurtão* sont particulièrement bien équilibrés dans cette version instrumentale.

À partir de ses œuvres pour piano, Lopes-Graça trouve de nouvelles possibilités de transcription (de la même manière il en réalisera également d'autres pour violon et piano). Ainsi, les préludes 18 et 10 extraits de ses vingt-quatre préludes pour piano deviennent *Adagio ed Alla danza* en 1965. Dans ces deux pièces, le thème résigné et douloureux accompagné par les arpèges du piano (*Adagio*) contraste de façon saisissante avec la danse au caractère rebondissant, à la "pointe de l'archet" et emporté par les échanges qui passent d'un instrument à l'autre. Ce diptyque illustre avec éclat que l'idée musicale porte en elle ses diverses possibilités de couleurs. Riche et vivante, la musique de Lopes-Graça peut se renouveler à tout moment, confrontée à de nouveaux timbres, de nouvelles mutations instrumentales pensées par l'auteur.

Au début des années 1960, le langage musical de Lopes-Graça, attentif aux expériences d'avant-garde, trouve de nouvelles voies formelles et harmoniques. De cette période très féconde entre 1961 et 1965, naissent près de quarante œuvres (dont le fameux *Concerto da camera col violoncelo obbligato* dédié à Rostropovitch). L'année 1961 sont composés notamment des chef-d'œuvres comme *Canto de amor e de morte*,

Poema de Dezembro ou *Para uma criança que vai nascer* qui marquent l'histoire de la musique portugaise. C'est cette même année (1961) qu'il compose l'une de ses très rares œuvres pour instrument solo : ***Quatro Invenções*** para violoncelo solo dédié à Filipe Lorient, disciple de Guilhermina Suggia. Ces quatre mouvements de tempi différents surprennent par leur robustesse et leur hardiesse mélodique, l'utilisation d'intervalles disjoints tout comme la mise en valeur des différentes techniques de l'instrument dans toutes les tessitures.

Três inflorescências para violoncelo solo, composées en 1973 et dédiées à la violoncelliste Clélia Vital (disciple d'André Navarra) sont sous-titrées "de velhos apontamentos". La texture harmonique est très différente des *Quatro invenções* de 1961. Lopes-Graça propose une vision plus baroque du violoncelle dans une sorte de "Suite" sans toutefois sacrifier la spécificité de son langage personnel. Le *Quase Prelúdio* se développe à partir d'accords parfaits souplement arpégés, dans *Quase Ária*, l'esprit d'insouciance prédomine dans un tempo rubato et la *Quase Dança*, pièce virtuose et qui s'amuse sur un motif rythmique ibérique, conclue ces *Três inflorescências* d'une manière fantasque et jubilatoire.

Parallèlement à une production pianistique naturellement très développée et qui jalonne la vie créative du compositeur, la rareté des pièces pour d'autres instruments solistes font que *Quatro invenções* et *Três inflorescências* sont de remarquables exceptions dans son œuvre et dans l'histoire de la musique portugaise de par leur minutage conséquent et le fait qu'elles soient les premières œuvres portugaises composées pour violoncelle solo. Ces pièces témoignent que Lopes-Graça était, dans son acte de création, attiré par ce "jeu libre de l'esprit, activité pure et désintéressée de la pensée, primeur de l'idée musicale sur quelque autre ordre d'idée"*. Il était aussi un compositeur soucieux d'approfondir son langage au service des interprètes et au service d'un instrument aux immenses possibilités expressives.

Bruno Belthoise©Numérica,2006

**Presença*, 1933

Fernando Lopes-Graça

Obras para violoncelo e piano, violoncelo solo

Por Bruno Belthoise

Lopes-Graça deixou poucas obras instrumentais para formação de duo com piano. Por este motivo, as obras dedicadas ao violoncelo, revestem-se de especial relevo, se considerarmos a diversidade das suas fontes de inspiração. É pois um percurso, através diferentes facetas da vida criativa do compositor, que é proposto nesta gravação integral das suas peças para violoncelo.

Sempre atento, Lopes-Graça dedica as suas obras tanto aos seus amigos como aos grandes intérpretes da sua época, e é deste modo que reencontra um antigo projecto de um concerto, dedicado a Guilhermina Suggia e que não tinha nunca

chegado a terminar. É este andamento lento que se vai transformar em peça para violoncelo e piano, agora intitulado **Página Esquecida** em 1955. Nestas páginas marcadas por uma enorme nobreza de expressão, a poesia do canto concentra-se no interior das largas ressonâncias dos acordes do piano. Em seguida, o violoncelo procura novas direcções a partir de breves *accelerandi* e conduz o piano para uma liberdade desejada mas que continua sempre provisória.

Lopes-Graça ia buscar a sua inspiração às canções populares que eram o alimento da sua música, tanto vocal como instrumental. Simplesmente transcritas pelo compositor em 1953, as **Três Canções Populares Portuguesas** são extraídas da versão original para voz e piano de 1947-49 composta sobre textos tradicionais. A primeira audição seria dada por Madalena Costa de Araújo (violoncelo) e Helena de Sá e Costa (piano). A sorridente cor harmónica da *Senhora da Encarnação*, o subtil balancear rítmico sobreposto dos dois instrumentos na canção de embalar *Ó, ó, menino, ó*, bem como o espírito nervoso e incisivo da escrita em *Senhora do Almurtão* são particularmente bem equilibrados nesta versão instrumental.

A partir das suas obras para piano, Lopes-Graça descobre novas possibilidades de transcrição (da mesma forma realizará igualmente outras para violino e piano). Deste modo, os prelúdios 18 e 10 extraídos dos seus vinte e quatro prelúdios para piano tornam-se **Adágio ed Alla Danza** em 1965. Nestas duas peças, o tema resignado e doloroso, acompanhado pelos arpejos do piano (*Adágio*) contrasta de forma perceptível com a dança de carácter saltitante, na "ponta do arco", e exaltada pelas mudanças sucessivas que vão de um instrumento ao outro. Este díptico ilustra brilhantemente que a ideia musical encerra em si própria as diversas possibilidades de colorido. Rica e viva, a música de Lopes-Graça pode renovar-se a qualquer momento, confrontada com novos timbres ou novas mutações instrumentais pensadas pelo autor.

No início dos anos 60, a linguagem musical de Lopes-Graça, atento às experiências de estilo avant-garde, encontra novas vias formais e harmónicas. Deste período muito fecundo, entre 1961 e 1965, nascem perto de quarenta obras (das quais o famoso *Concerto de câmara col violoncelo obbligato* dedicado a Rostropovitch). Em 1961, são compostas nomeadamente obras-primas como *Canto de Amor e de Morte*, *Poema de Dezembro* ou *Para uma Criança que vai Nascer*, que marcam a história da música portuguesa. É neste mesmo ano (1961) que compõe uma das suas raras obras para instrumento solo: **Quatro Invenções** para violoncelo solo dedicado a Filipe Lorient, discípulo de Guilhermina Suggia. Esses quatro andamentos de tempos diferentes surpreendem pela sua robustez e pela audácia melódica, a utilização de intervalos disjuntos bem como a valorização das diferentes técnicas do instrumento em todos os seus registos.

Três Inflorescências para violoncelo solo, compostas em 1973 e dedicadas à violoncelista Clélia Vital (discípula de André Navarra) têm como sub título "de velhos apontamentos". A textura harmónica é muito diferente das *Quatro Invenções* de 1961. Lopes-Graça propõe uma visão mais barroca do violoncelo numa espécie de "suite" sem no entanto sacrificar a especificidade da sua linguagem pessoal. O *Quase Prelúdio* desenvolve-se a partir de acordes perfeitos arpejados com flexibilidade, em *Quase Ária*, o espírito despreocupado predomina no tempo *rubato* e a *Quase Dança*, peça virtuosa e que se diverte a partir de um motivo rítmico ibérico, conclui estas *Três Inflorescências* de um modo fantasista e jubilatório.

Paralelamente a uma produção pianística naturalmente muito desenvolvida e que ladeia a vida criativa do compositor, a raridade das peças para outros instrumentos solistas, faz das *Quatro Invenções* e *Três Inflorescências* destacadas excepções na sua obra e na história da música portuguesa tanto pelo sua minutagem como pelo facto de

serem as primeiras obras portuguesas compostas para violoncelo solo. Estas peças testemunham também que Lopes-Graça era, no seu acto criativo, atraído por “esse jogo livre do espírito, actividade pura e desinteressada do pensamento, prioridade da ideia musical sobre as ideias qualquer outra ordem”* mas também um compositor preocupado em aprofundar a sua linguagem ao serviço dos intérpretes e de um instrumento com imensas possibilidades expressivas.

* *Presença*, 1933

Bruno Belthoise©Numérica,2006
Tradução: Luísa Castilho

Fernando Lopes-Graça

Works for cello and piano, cello solo

By Bruno Belthoise

Lopes-Graça left us few works for instrumental duo with piano. The fact that his compositions for cello were born from diverse sources of inspiration makes them all the more exceptional. In this complete recording of Lopes-Graça’s short pieces for cello, we are offered a journey through different facets of the composer’s creative life.

Always one to dedicate his works to friends as well as to great soloists, Lopes-Graça rediscovered one early project of his, the unfinished cello concerto dedicated to Guilhermina Suggia. In 1955, the slow movement of this project became a piece for cello and piano, now called ***Página Esquecida (Forgotten Page)***. Within these pages, imbued with noble sentiment, the cello’s poetic lines fuse with the broad resonant chords of the piano. Then, by means of a few brief *accelerandi*, the cello heads off in new directions, transporting the piano to a much desired, though brief, freedom.

Lopes-Graça drew inspiration from the folksongs that nourished his instrumental and vocal music alike. Simply transcribed by the composer in 1953, the ***Três Canções Populares Portuguesas (Three Portuguese Folksongs)*** came from the original version for voice and piano of 1947-49, based on traditional melodies. Its premiere was performed by Madalena Sá e Costa (a student of Suggia) and Helena Sá e Costa. The radiant harmonic coloring of *Senhora da Encarnação*, the subtle superimposed rhythmic swing of the lullaby *Ó, ó, menino, ó*, as well as the uneasy and incisive spirit in *Senhora do Almurtão*, are particularly well balanced in this instrumental version.

Lopes-Graça’s piano compositions gave him new ideas for transcriptions (as they would for violin as well). Thus it was that his *Preludes* for piano, numbers 18 and 10, became ***Adagio ed Alla Danza*** in 1965. The sorrowful and resigned theme of the *Adagio*, accompanied by the piano’s arpeggios, forms a striking contrast to the lively dance, “at the tip of the bow,” in an exhilarating exchange of dialogue between instruments. This diptych brilliantly demonstrates how a variety of possible colorings can be contained within a single musical idea. Lopes-Graça’s rich and vibrant music is capable of reinventing itself whenever the composer has different sounds and instruments at his disposal.

In the early 1960's, Lopes-Graça's musical language fell under the influence of the avant-guard and set off in new structural and harmonic directions. Almost forty of his works come from this prolific period between 1961 and 1965 (one of which was the famous *Concerto da Camera col Violoncello Obbligato*, dedicated to Rostropovitch). 1961 was the year of such landmark compositions as *Canto de amor e de morte*, *Poema de Dezembro*, and *Para uma criança que vai nascer*. In the same year, he wrote one of his rare works for a solo instrument, ***Quatro Invenções (Four Inventions)*** for cello solo, and dedicated it to Filipe Oriente, also a student of Suggia. The four movements in different tempi surprise us with their forceful and angular melodies, their use of disjointed intervals as well as their highlighting of the instrument's varied technical possibilities in the high and low registers.

Três Inflorescências (Three Flowerings) for cello solo, composed in 1973 and dedicated to the cellist Clélia Vital (a student of André Navarra), are sub-titled "from early notes". Their harmonic texture is quite different from the *Quatro Invenções* of 1961. Lopes-Graça offers a rather baroque vision of the cello in a type of "suite" without, however, sacrificing the uniqueness of his own musical language. The *Quase Prelúdio* starts off with a series of soft chords in arpeggios, while in the *Quase Ária*, the predominating mood of the *rubato* tempo is one of insouciance. The virtuosic *Quase Dança* plays with the Iberian rhythmic motif and concludes these *Três Inflorescências* in a whimsical and joyous style.

Compared to the abundance of works for piano that accompanied Lopes-Graça's entire creative career, and taking into account the scarcity of works for other solo instruments and the fact that they are the first Portuguese works written for solo cello, these *Quatro Invenções* and *Três Inflorescências* are remarkable within both the composer's oeuvre and the history of Portuguese music. These pieces also bear witness that Lopes-Graça was, in the act of creating, drawn to "this uninhibited game of the spirit, of pure activity and impartial thought, in which the musical idea takes priority over any other kind,"* but was also a composer eager to expand his musical language for the benefit of its interpreters and an instrument with immense expressive potential.

* *Presença*, 1933

Bruno Belthoise©Numérica,2006
Translation: Jed Barahal