

Miguel Henriques

Recital de piano

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos

MÚSICA 25 DE MARÇO

21h30 · Grande Auditório · Duração 1h20 (com intervalo)



Programa

1ª PARTE

Fernando Lopes-Graça (1906-1994)

Variações sobre um Tema Popular Português (1927)

Epitalâmio (1953) (1ª audição absoluta)

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Improviso em sol bemol maior, Op. 51 (1842)

Fernando Lopes-Graça

Três Epitáfios (1930)

1. *Para um céptico*

2. *Para uma donzela*

3. *Para o autor*

2ª PARTE

Fryderyk Chopin

Prelúdio em mi menor, Op. 28 n.º 4 (1836-39)

Fernando Lopes-Graça

Nocturno Op. 105 n.º 5 (1957)

Improviso Op. 146 n.º 4 (1961)

Fryderyk Chopin

Nocturno em si maior, Op. 62 n.º 1 (1846)

Fernando Lopes-Graça

Sonata n.º 3 (1952)

Recital de piano Lopes-Graça e Chopin

Talvez para muitos, associar Lopes-Graça a Chopin seja uma ideia menos óbvia. E no entanto, aquilo que predomina em Lopes-Graça, como em Chopin, é a forma deliberada e impressiva como, através da música, obtiveram reflexos de uma interioridade pessoal, por vezes a mais profunda. Ao longo de toda a sua produção musical transparece uma inequívoca vontade de celebrar a dimensão humana desta arte.

Bem entendido são discursos musicais diferenciados, de épocas e contextos distantes. Mas um e outro privilegiam o simbolismo poético como meio de expressão. E esta característica, sendo particularmente sensível na inspiração melódica de ambos, também o é no tratamento ou caracterização harmónica e instrumental.

No seu artigo *Evocação de Chopin* Lopes-Graça identifica alguns dos traços mais marcantes da vida e obra do compositor polaco. A sua leitura não podia ser melhor ilustrativa da proximidade entre si próprio e Chopin. A categoria de símbolo universal da música de Chopin é explicada pelo modo como a sua arte sintetiza a ressonância humana. E como características favoráveis a esse resultado enumera: a profunda sinceridade, a marcada originalidade, a perfeição da forma, e ainda a influência de – “certas determinantes psicológicas... que

*incoercivelmente o levariam a transcender o âmbito fechado dos salões mundanos em que a sua arte era forçada a evolucio-
nar.”* De entre estas condicionantes, ou factores de ordem histórica e social, distingue uns como negativos – “as cóleras e as revoltas, a dor e a angústia motivadas pelo drama da pátria oprimida” – e outros de sinal contrário – “as suas exaltações, os seus ímpetos de entusiasmo, as suas visões épicas da pátria desoprimida, a recordação, a evocação comovida da vida simples do seu povo, os ecos longínquos dos cantares que menino e moço escutara embevecido, a nostalgia da campina infinita”. E continua – “o compositor que pela primeira vez se volta com verdadeiro amor para a música do povo, que lhe descobre as virtualidades, a força latente e a assimila verdadeiramente, incorporando-a ao seu estilo e ao seu pensamento e não apenas servindo-se dela exteriormente, como um adorno ou um pretexto, é Chopin.”

Fernando Lopes-Graça sente todavia a necessidade de se demarcar de algumas leituras chopinianas mais “sentimentais,” próprias de uma época e um gosto passados. Em Fryderyk Chopin destaca sobretudo “o poeta em que a fantasia se não mostra inimiga da razão, nem o sonho exclui a energia do pensar.”

Este gosto, este “tom” poético constitui também na obra de Lopes-Graça uma das qualidades fundamentais que a diferenciam e que a tornam mais “portuguesa” e, por conseguinte, mais universal. A figura de Lopes-Graça como compositor assume-se pois com toda a naturalidade como o seu mais brilhante representante português. Notável é igualmente o seu precioso contributo como fiel tradutor para a linguagem da arte dos sons do nosso património da arte das letras – esse sim, já universalmente consagrado.

Para Lopes-Graça Chopin é “*um artista puro, simples e humano.*” Com estas palavras, fácil se torna descobrir através do estudo e conhecimento da obra e da vida de Lopes-Graça a marca indelével da figura modelar de Chopin. Isto passa-se em toda uma série de aspectos e pormenores, motivações e mesmo ideias musicais. Para os mais familiarizados com a escrita chopiniana bastará apenas folhear algumas das páginas da música para piano de Lopes-Graça para reconhecer à vista desarmada esta “herança” na sua própria escrita e no seu pensamento formal.

Ao longo de boa parte de sua vida Lopes-Graça, tal como Chopin, experimentou as mais dolorosas decepções, sofrimentos e privações. Sentindo todas essas

dificuldades, não terá andado longe do seu espírito a ideia de que se encontrava condenado a viver num exílio, neste caso um exílio dentro do seu próprio país, sentimento aliás partilhado por muitos portugueses, ontem como hoje. Constatar hoje que a sua música sobrevive em Portugal numa quase clandestinidade é uma evidência fácil de verificar mas difícil de compreender. Quanto à sua consagração universal decerto o tempo remediará um dia o vazio da sua não audição já que se trata de um dos exemplos mais singulares de toda a música do século XX na linha de Debussy, Ravel, Prokofiev, Shostakovitch, Bartók, Stravinsky, Janáček, Falla, etc..

Marcada por um estilo muito pessoal, a música de Lopes-Graça proporciona os mais diversos desafios e as mais interessantes leituras. Mas talvez o seu principal legado seja a forma clara, fiel e frontal como a sua lírica retrata a própria inquietação humana do indivíduo e de um povo.

Miguel Henriques

Outubro 2005

A Alma dentro de um Piano

Em *Os testamentos traídos*, Milan Kundera revela-nos, sobre Léos Janáček, que os musicólogos – mesmo os que gostavam da sua música – sempre tentaram reduzi-lo ao pequeno contexto nacional, ao invés de o colocarem no lugar que a sua arte merecia, a do grande contexto internacional, ao pé de figuras como Bartók, Stravinsky ou Schoenberg. Hoje em dia, essa tendência está – felizmente – a desaparecer, e o grande contexto internacional parece garantido a Léos, quase 80 anos depois da sua morte. Ao mergulhar, como Falla, Stravinsky ou Bartók, nas raízes profundas da sua terra, na melodia da sua fala e dos seus cantos autóctones, Janáček não previu o perigo que daí podia advir: o de pertencer a um pequeno e periférico país-província-protectorado, subjugado pelo império Austro-Húngaro de língua alemã dominante, país-província que só em 1918 conseguiria a sua independência política, vindo novamente a perdê-la em 1939 com os nazis, e, mais tarde, ainda uma terceira vez com o império soviético.

Esse “azar”, essa fatalidade do pequeno país, cujos melhores artistas nem sequer falavam checo, mas alemão, (como Kafka, considerado, aliás ainda hoje, um escritor alemão...) seria sempre vincada pelos musicólogos: era a Morávia, era o folclore, era a excentricidade de um compositor afastado de tudo e de todos, que nunca viajou antes dos 60 anos, porque ligado profundamente à sua terra natal. Enfim, tivesse Janáček nascido alemão e tudo teria sido diferente.

Ora, se falo de Janáček nestas notas de programa de um recital Lopes-Graça (LG)/Chopin, faço-o por duas razões: primeiro, porque Janáček é uma das influências menos estudadas na música de LG (ouça-se o *Concertino para Piano e Orquestra...*), e “last but not the least”, porque a nossa

musicologia se tem empenhado também aqui em Portugal, pequeno e periférico país, a reduzir LG a um compositor do pequeno contexto, ao invés de o elevar ao contexto a que ele, indubitavelmente, pertence: o da grande música europeia do século XX.

Lopes-Graça sofreu ainda mais duas circunstâncias que lhe prejudicaram a carreira internacional, uma involuntária, e a outra voluntária, se bem que a segunda se tenha originado na primeira: o de ter vivido 47 anos da sua vida criativa sob a férula de uma ditadura fechada ao exterior (o reino de Salazar e delfins: 1926-1974, a vida criativa de Lopes-Graça, desde o seu opus 1 até ao fim: 1927-1992), e de, conseqüentemente, se ter tornado comunista, a única força política de peso (clandestina, é certo), que na altura se opunha a Salazar. Assim, se LG teve encomendas da URSS e se era conhecido e tocado nos países do ex-Bloco de Leste, fechou definitivamente as portas a países ocidentais importantes, nomeadamente os EUA, enquanto na Espanha aqui ao lado, um idêntico regime ditatorial de cariz fascista, o de Francisco Franco, impedia igualmente a sua divulgação. Impedido de ensinar durante muitos anos, não sendo tocado na Emissora Nacional nem tendo encomendas estatais, a música de LG sobrevivia nos coros amadores, nos agrupamentos e solistas privados, e isto durante a fase mais crítica de um artista, o caminho para a maturidade e o consolidar da carreira.

Com o colapso da URSS e a decadência artística que se seguiu, e com os fervores do 25 de Abril já esfriados em Portugal, a música de LG foi ainda menos tocada do que já o era, mas desta vez num regime dito democrático.

Em abono da verdade, tenho de aceitar que não foi apenas LG quem não atingiu o grande contexto europeu por culpa das

circunstâncias: Luís de Freitas Branco, Frederico de Freitas e Joly Braga Santos, tal como LG (embora num plano não tão elevado como o dele), poderiam todos três – não fora o país em que nasceram – ter atingido alguma da notoriedade de que hoje em dia gozam compositores como Martinu, Eisler, Miaskowski, Vaughan Williams ou Kodaly, não uma notoriedade de primeiro plano, mas, pelo menos, um reconhecimento internacional que se traduz na aposição dos seus nomes nas enciclopédias e na execução constante das respectivas obras nos países com uma vida musical activa.

A inteligência “kunderiana” e a compreensão do grande contexto por parte de Miguel Henriques fazem deste recital um dos raros momentos em que apenas dois compositores, um deles português, Lopes-Graça e Chopin, disputam as atenções do público. O recital termina ainda por uma das mais importantes obras de Lopes-Graça, a 3ª *Sonata*, ao invés de fechar, mais rotineiramente, pela peça “conhecida” do cartaz, neste caso, eventualmente a 2ª ou a 3ª *Sonata* de Chopin. Devia este ser um exemplo para muitos recitais e CD’s, nos quais a peça portuguesa aparece como rebuçado, como “tem que ser”, quer com o objectivo de se obterem subsídios estatais, quer para se poder afirmar mais tarde que “até se toca música portuguesa”.

Mas que fique bem claro o que vou dizer a seguir, pois não quero, nem Miguel Henriques quererá, que sejamos confundidos com uma certa raça de nacionalistas provincianos, serôdios e revanchistas: a música portuguesa, ou parte dela, deve ser tocada, e tocada em pé de igualdade com o restante repertório universal, porque muita dela é excelente e até, nalguns casos, genial. É este o argumento máximo, mesmo o

único argumento válido para que uma obra de arte deva ter um papel na sociedade. Nem música por favor, nem por obrigação ou quotas. Música portuguesa sim, se for boa, e apenas porque o é, e talvez devêssemos até tirar da expressão a palavra “portuguesa”. Boa música, simplesmente.

E com esta asserção também não desejo afirmar que todas as peças de um recital devam ter a mesma qualidade, mas sim que a fasquia estética deve ser alta. Se falasse apenas em termos históricos absolutos, então junto a Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Debussy e poucos mais, o que se tocaria? Não me passa pela cabeça comparar a arte de Poulenc com a de Debussy, ou a de Mendelssohn com a de Beethoven, mas tal não impede que se toquem e juntem estes compositores apenas porque a história da música não seria a mesma sem Beethoven, mas...sem Mendelssohn ou Poulenc – em termos de evolução da estética e da linguagem – seria a mesmíssima?

O que interessa é que a música de Poulenc e a de Mendelssohn (usei-os apenas como exemplos, poderia citar dezenas de outros nomes) é de altíssima qualidade e encanto, logo, como é natural, toca-se, e toca-se lado a lado com os nomes fundamentais da música.

Por isso, tocar Chopin, indubitavelmente um dos grandes génios da música e do piano, juntamente com Lopes-Graça, é, ou deveria ser, um acto normal, uma vez que a música de LG, mormente a música para piano que cultivou toda a sua vida, é suficientemente boa e original para que se justifique este, e muitos outros recitais.

Miguel Henriques faz uma escolha criteriosa das peças, como é seu hábito, e o programa impõe-se por uma estrutura “musical”, passe a redundância. Intercalando Lopes-

-Graça e Chopin (este um dos amores musicais daquele, afinidade electiva por demais expressa nos escritos de LG), abre e fecha com o compositor português. As *Variações sobre um Tema Popular Português*, de 1927, o opus 1 de LG, formam um arco com a estrepitosa e fundamental 3ª *Sonata*, de 1952 (rev. 1959), arco que passa pelo *Epitalâmio* (género arcaico de canto grego nupcial) de 1953, pelos *Três Epitáfios* de 1930 (rev. 1945, desta vez – por oposição ao *Epitalâmio* – a inscrição memorial de uma lápide funerária), e ainda por um *Nocturno* e um *Improviso*, datados respectivamente de 1959 e 1961, dois géneros que Chopin cultivou magistralmente, e de que são exemplos o *Improviso* opus 51 e o *Nocturno* opus 62 nº1, ambos incluídos no recital.

Ouviremos ainda, dentro destas formas breves emblemáticas do génio de Chopin, o *Prelúdio* opus 28 nº4. Assim, o rigor de formas como a *Variação* e a *Sonata* rodeiam as liberdades formais e rítmicas das várias peças breves do programa.

As *Variações* de LG espelham já – numa linguagem própria, mais admirável ainda se considerarmos que o autor contava apenas 21 anos – tudo aquilo que lhe interessará ao longo da vida: o folclore, tratado com rigor, a complexidade de escrita, o piano como diário criativo, o exemplo de Beethoven (sonata e variação, sobretudo). Embora não muito extensas, estas variações impõem-se pela frescura da inspiração e pela felicidade que emanam, característica que, de certo modo, a partir dos anos 60 se perde em favor de uma música mais sombria e introspectiva, embora já antes se pressentissem algumas sombras.

A 3ª *Sonata* foi composta numa década, a de 50, que espelha, pelo menos na música de LG, uma certa confiança e felicidade de viver. Datam desta época inúmeros arranjos de música tradicional, portuguesa e de muitos outros países, e imensas obras corais e vocais, bem como para piano. A 3ª *Sonata*

marca um primeiro cume no ciclo das seis *Sonatas para Piano* (1934 a 1981), tendo sido estreada por Hélène Boschi (a dedicatária) na cidade de Paris, em 1954. Embora se inicie estrepitosamente, recordando a brutalidade primeva de Bartók e Stravinsky, a música em breve se torna mais jocosa e lírica, embora a sua estrutura cerrada em 7 andamentos – tocados sem interrupção – a torne de uma concisão e rigor decerto influenciados pelas experiências formais dos últimos quartetos de Beethoven.

Uma fuga arrebatadora faz a sua aparição também perto do final, acentuando ainda mais o “espectro” do mestre de Bona (e o de Bartók, ele também largamente vedor do último Beethoven).

Sérgio Azevedo

2006



Fernando Lopes-Graça nasceu a 17 de Dezembro de 1906 em Tomar. Em casa havia um piano velho. O Tenente Aboim, hóspede no hotel paterno, ao ver as habilidades do miúdo ao piano, convence a família a que tenha lições com uma filha do seu general (“Eu entrei na música pelas mãos da tropa”, há-de o compositor, com graça, um dia escrever). Aos 17 anos inicia o Curso Superior do Conservatório de Lisboa, tendo aulas com Vianna da Motta em 1927. Em 1931 termina o Curso Superior de Composição com a mais alta classificação. Pelo meio, ficara uma passagem pela Faculdade de Letras, que abandona por razões de protesto político-académicas. Apresenta-se pela primeira vez como compositor em 1929 com *Variações sobre um Tema Popular Português* para piano, que ele próprio interpretou. Na obra de Lopes-Graça é constante a presença da música tradicional e a influência de compositores como Debussy, Bartók e Falla.

Primeiro classificado para o lugar de professor de piano e solfejo do Conservatório, foi impedido de ocupar o lugar por motivos políticos. A resistência política e intelectual

ao Estado Novo foi outra constante da sua vida e grande parte da sua obra reflecte uma intenção explícita de luta contra o regime.

De 1937 a 1939 esteve em Paris a expensas suas porque a Bolsa que ganhara lhe fora recusada mais uma vez por razões políticas. Aí toma contacto com a vida musical europeia, estuda musicologia e aprofunda os seus conhecimentos de composição e orquestração com Koechlin. Volta a Portugal com o início da 2ª Grande Guerra. Desenvolve intensa actividade como compositor, pianista, crítico, conferencista, organizador e regente de coros populares. Em 1940 ganha o prémio de composição do Círculo de Cultura Musical com o *Concerto nº 1 para piano e orquestra*. Voltaria a conquistar esse prémio em 1942 (com *História Trágico-Marítima*, para voz e orquestra, com poemas de Miguel Torga), 1944 (com *Sinfonia*), e 1952 (com a *Sonata nº3* para piano solo).

Em 1941 começa a sua actividade docente na Academia de Amadores de Música e no ano seguinte, com Tomás Borba, funda a sociedade de concertos “Sonata”. O

seu principal objectivo era a divulgação de obras do Séc. XX, tornando-se um ponto de encontro da vanguarda intelectual politicamente empenhada. Foi no âmbito da “Sonata” que, por exemplo, promoveu a integral dos quarteto de Bartók pelo Quarteto Húngaro.

A partir de 1946, com Michel Giacometti, trabalha num projecto de recolha musical na Beira Baixa que resultou na edição discográfica em 1960 do 1º volume da *Antologia da Música Regional Portuguesa*. Muitas das suas composições da década de cinquenta são baseadas em material etnográfico, seja português, seja de outras origens. São deste período, entre outras, *Sept Vieilles Chansons Grecques* (1950), *Suite Rústica nº1*, *Onze Encomendações das Almas* (1950-1953) ou as *Vinte e Quatro Canções Populares Portuguesas* (1921-59). Com o Coro da Academia de Amadores de Música privilegia a música tradicional portuguesa, em versões de sua autoria, mas também as suas célebres *Canções Heróicas*, com poemas de J. José Cochofel, Carlos Oliveira

ou José Gomes Ferreira, instrumentos de militância política e elementos de um cancionário revolucionário. O número da Seara Nova em que foram publicadas foi confiscado pela polícia política.

Depois da Revolução de Abril, foi Presidente para a Reforma do Ensino Musical. Em 1979 escreveu o *Requiem às Vítimas do Fascismo*, para cinco solistas, coro misto e orquestra.

Faleceu na sua casa, na Parede, a 27 de Novembro de 1994. A sua obra musical abarca os géneros mais diversos – sinfonias, concertos para piano, viola ou violoncelo, obras para um só instrumento (piano, violoncelo, guitarra) ou para agrupamentos de câmara, ciclos de canções, música coral. Distinguiu-se ainda na crítica, na ensaística (com numerosos volumes publicados), na intervenção política, cívica e cultural, pelas revistas que fundou, pelas tertúlias que animou. Por muitos é considerado o maior compositor português do Séc. XX e uma das personalidades mais ricas da cultura portuguesa recente.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

TEATRO 29, 30 E 31 DE MARÇO

1, 3, 4, 5 E 6 DE ABRIL

21h30 · Palco do Grande Auditório · Duração 2h00

Orgia

De Pier Paolo Pasolini.

Um espectáculo A&M.

Orgia é a crónica das pobres emoções sado-masoquistas de um casal pequeno-burguês no calor de uma desoladora Páscoa, da fuga-suicídio de uma mulher-amante-escrava, da devastação do marido ao encontrar-se com uma pequena prostitutazinha de passagem, do seu extremo delírio fetichista e transsexual até ao seu suicídio por enforcamento.

Mais do que uma peça de teatro, *Orgia* pode ser definido como um poema a várias vozes, ou um oratório laico que exprime, entre lirismo e declaração, os temas preferidos de Pier Paolo Pasolini. A crise da sociedade é representada através de uma obsessão individual, em que o mistério da geração de filhos e o problema da identidade pessoal encontram a obsessão do sexo, objecto de culpa e meio de conhecimento: eis então o delírio, contado, saboreado e seccionado, de um casal sadomasoquista, uma orgia sangrenta de palavras que encontra a sua própria essência no reconhecimento da diversidade.

FRANCO QUADRI

Miguel Henriques tem-se dedicado ao longo da sua carreira à divulgação das principais obras do repertório pianístico – algumas menos conhecidas do público. Os seus programas, abrangendo os diferentes estilos, do barroco ao contemporâneo, incluem frequentemente obras de Beethoven, Chopin, Janáček, Schubert, Liszt, Tchaikovsky, Scriabine, Shostakovitch, Messiaen, Schnittke, Lopes-Graça e António Pinho Vargas. De música de Lopes-Graça são igualmente os seus últimos registos discográficos os quais mereceram referência destacada na crítica especializada, em Portugal e em Inglaterra.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao Parque de Estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

Conselho de Administração

Presidente Manuel José Vaz

Vice-Presidente Miguel Lobo Antunes

Vogal Luís dos Santos Ferro

Assessores

Gil Mendo (Dança)

Francisco Frazão (Teatro)

Miguel Wandschneider (Arte Contemporânea)

Raquel Ribeiro dos Santos (Serviço Educativo)

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blazquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

António Sequeira Lopes (Produção e Montagem)

Paula Tavares dos Santos (Produção)

Susana Sameiro (Culturgest Porto)

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Rita Conduto (estagiária)

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Direção Técnica

Eugénio Sena

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Audiovisuais

Américo Firmino (Chefe de Imagem)

Paulo Abrantes (Chefe de Audio)

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (Chefe)

Nuno Alves

Maquinária de Cena

José Luís Pereira (Chefe)

Alcino Ferreira

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Moraes Bastos

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Joana Marto

Recepção

Teresa Figueiredo

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Culturgest, uma casa do mundo.

Informações 21 790 51 55

Edifício Sede da CGD, Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

culturgest@cgd.pt • www.culturgest.pt

grupo
 Caixa Geral de Depósitos